

ISSN (print) 2071-2405  
ISSN (online) 2658-5235

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС



PHILOLOGICAL CLASS

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

PHILOLOGICAL CLASS

filclass.ru

Том 25 • 2020 • № 2

Vol. 25 • 2020 • No. 2



Журнал основан в 1996 г. Выходит четыре раза в год  
(март, июнь, октябрь, декабрь)

The journal comes out 4 times per year  
(March, June, October, December)

Свидетельство о регистрации ПИ ФС 77-76 120  
от 24.06.2019

Registration certificate ПИ № ФС77-76120  
of 24.06.2019

Учредитель – ФГБОУ ВО «Уральский государственный  
педагогический университет» (УРГПУ)  
620017, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Founder – FSBEU HE “Ural State Pedagogical  
University” (USPU)  
620017, Ekaterinburg, 26 Kosmonavtov Ave

«Филологический класс» – рецензируемый научно-методический журнал, сферой интересов которого являются исследования в области литературоведения, лингвистики и методики преподавания данных дисциплин в вузе и школе. Задача журнала – сблизить академическую науку с практической деятельностью педагога и обозначить представление о российском филологическом и педагогическом дискурсах в пространстве мировой науки. Приоритетными являются публикации, в которых исследуются новые литературные и корпусные источники, рассматривается внедрение новых образовательных технологий, выполняется требование академизма, научной объективности и полемической направленности. К публикации принимаются статьи на русском, английском, немецком и французском языках. Полнотекстовая версия журнала находится в свободном доступе на сайте издания и размещается на платформе Российского индекса научного цитирования (РИНЦ), Российской универсальной научной электронной библиотеки. Полная информация о журнале и правила оформления статей размещены на сайте: [filclass.ru](http://filclass.ru)

Philological Class is a peer reviewed scholarly and methodological journal publishing research findings in the field of literary studies, linguistics and methods of teaching these disciplines at higher and secondary school. The task of the journal is to bring academic research closer to the practical activity of a pedagogue and to outline the image of the Russian philological and pedagogical discourses in the global academic space. Priority is given to publications which focus on new literary and corpus sources, study the issues of implementation of new educational technologies, and comply with the requirements of academic objectivity and polemic nature. Articles in Russian, English, German and French are accepted for publication in the journal. A full-text version of the journal is available open access on the journal site and in the Russian Science Citation Index (RSCI) at the scientific electronic library platform. Complete information about the journal and author guidelines can be found on the web site [filclass.ru](http://filclass.ru)

Журнал индексируется в Web of Science, ERIH PLUS

The journal indexing: Web of Science (ESCI), ERIH PLUS

Входит в Перечень ВАК Министерства науки  
и высшего образования Российской Федерации

The journal is included in the list of the lof the Higher  
Attestation Commission of the Ministry of Science  
and Higher Education of the Russian Federation

Подписка на журнал осуществляется по каталогу  
«Пресса России». Подписной индекс издания 84587

The journal is included in the united catalog “Russian Press”,  
Index 84587

Адрес редакции:  
Уральский государственный педагогический университет.  
Россия, 620017, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26,  
оф. 279

Editorial Board postal address:  
Russia, 620017, Ekaterinburg, 26 Kosmonavtov Ave,  
Office 279.

E-mail: [edit@filclass.ru](mailto:edit@filclass.ru)

E-mail: [edit@filclass.ru](mailto:edit@filclass.ru)

## EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief: Professor **N. P. Khriashcheva** (Russia, Ekaterinburg, USPU); deputy editors-in-chief: in the history of ancient Russian literature and the 18th-19th centuries literature: Professor **S. I. Ermoenko** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the theory and history of the 20th-early 21st centuries literature: Professor **N. V. Barkovskaya** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the theory and history of foreign literature: Professor **E. G. Dotsenko** (Russia, Ekaterinburg, USPU); Professor **N. V. Pestova** – Director-General of the scholarly educational Center “Sirius” (Russia, Ekaterinburg); In the methods of teaching literature at higher and secondary school: Associate Professor **L. D. Gutrina** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in linguistics: Professor **E. V. Dziuba** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the methods of teaching languages at higher and secondary school: Associate Professor **S. A. Eremina** (Russia, Ekaterinburg, USPU). Executive Editor: Associate Professor **O. A. Skripova** (E-mail: olga-skripova@mail.ru)

## EDITORIAL COUNCIL

Prof. **L. O. Butakova** (Russia, Dostoevsky Omsk State University); Dr. **Michael Weiskopf** (Israel, The Hebrew University of Jerusalem); Prof. **I. B. Vorozhtsova** (Russia, Udmurt State University); **Jan Gallo**, PhD (Slovakia, Constantine the Philosopher University in Nitra); Prof. **Evgeny Dobrenko** (Great Britain, the University of Sheffield); Prof. **Ben W. Dhooge** (Belgium, Ghent University); Prof. **A. A. Dyrdin** (Russia, Ulyanovsk state technical university); Prof. **B. F. Egorov** (Russia, Saint Petersburg Institute of History of the RAS); Dr. hab. **Nataliya Kardanova** (Italy, The University of Genoa); CSc, **Jindrich Kesner** (The Czech Republic, University of Hradec Králové); Prof. **O. A. Kling** (Russia, Lomonosov Moscow State University); Associate Prof. **I. V. Kukulin** (Russia, National Research University Higher School of Economics); Prof. **M. L. Kusova** (Russia, Ural State Pedagogical University); Prof. **Mark Lipovetsky** (USA, New-York, Columbia University); Prof. **M. A. Litovskaya** (Russia, Ural Federal University, Institute of History and Archeology of the Ural Branch of the RAS); Prof. **N. M. Malygina** (Russia, Gorky Institute of World Literature of the RAS); Prof. **Galina Mikhaylova** (Lithuania, Vilnius University); Prof. **D. S. Moskovskaya** (Russia, Gorky Institute of World Literature of the RAS); Prof. **M. Yu. Mukhin** (Russia, Ural Federal University); Prof. **Galina Nefagina** (Poland, Pomeranian Academy in Słupsk); Prof. **Anna Pavlova** (Germany, Johannes Gutenberg University Mainz); Prof. **Galina Petkova** (Bulgaria, Sofia University "St. Kliment Ohridski"); Prof. **A. M. Plotnikova** (Russia, Ural Federal University); Prof. **E. A. Podshivalova** (Russia, Udmurt State University); Prof. **Ivo Pospisil** (The Czech Republic, Brno, Masaryk University); Doctor of Philology, Senior Researcher **E. N. Proskurina** (Russia, Institute of Philology of the Siberian Branch of the RAS); Prof. **M. E. Rut** (Russia, Ural Federal University); Dr. hab. **Szabó Tünde** (Hungary, The University of Pécs); Prof. **T. A. Snigireva** (Russia, Ural Federal University, Institute of History and Archeology of the Ural Branch of the RAS); Prof. **L. S. Soboleva** (Russia, Ural Federal University); Prof. **N. P. Terent'eva** (Russia, South Ural State Humanitarian Pedagogical University); Prof. **V. I. Tyupa** (Russia, Russian State University for the Humanities); Prof. **M. A. Chernyak** (Russia, Herzen State Pedagogical University of Russia); Prof. **Piotr Fast** (Poland, The University of Silesia in Katowice); Prof. **Anastasia de La Fortelle** (Switzerland, The University of Lausanne); Prof. **Jens Herlth** (Switzerland, The University of Fribourg); Prof. **Robert Hodel** (Germany, University of Hamburg); Prof. **Yu. V. Shcherbinina** (Russia, Moscow State Pedagogical University)

## РЕДАКЦИЯ

Главный редактор: проф. **Н. П. Хрящева** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); ответственные редакторы: по истории древнерусской литературы, литературы XVIII и XIX вв.: проф. **С. И. Ермоленко** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по теории и истории литературы XX – начала XXI вв.: проф. **Н. В. Барковская** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по теории и истории зарубежной литературы: проф. **Е. Г. Доценко** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ), проф. **Н. В. Пестова** – Генеральный директор Научно-образовательного объединения «Сириус» (Екатеринбург, Россия); по методике литературы в вузе и школе: доц. **Л. Д. Гутрина** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по лингвистике: проф. **Е. В. Дзюба** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по методике преподавания языка в вузе и школе: доц. **С. А. Еремина** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по переводческой работе: доц. **С. М. Поляков** – переводчик Редакционного отдела УрГПУ (Россия, Екатеринбург). Ответственный секретарь: доц. **О. А. Скрипова** (E-mail: olga-skripova@mail.ru)

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Проф. **Л. О. Бутакова** (Россия, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского); проф. **М. Вайскопф** (Израиль, Еврейский университет в Иерусалиме); проф. **И. Б. Ворожцова** (Россия, Удмуртский государственный университет); канд. филол. наук **Я. Галло** (Словакия, Университет им. Константина Философа в Нитре); проф. **Е. Добренко** (Великобритания, Университет Шеффилда); проф. **Б. Доог** (Бельгия, Университет Гента); проф. **А. А. Дырдин** (Россия, Ульяновский государственный технический университет); проф. **Б. Ф. Егоров** (Россия, Санкт-Петербургский институт истории); д-р филол. наук **Н. Карданова** (Италия, Генуэзский университет); канд. филол. наук **И. Кеснер** (Чехия, Университет Градец Кралове); проф. **О. А. Клинг** (Россия, Московский государственный университет); доц. **И. В. Кукулин** (Россия, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»); проф. **М. Л. Кусова** (Россия, Уральский государственный педагогический университет); проф. **М. Липовецкий** (США, Нью-Йорк, Колумбийский университет); проф. **М. А. Литовская** (Россия, Уральский федеральный университет, Институт истории и археологии Уральского отделения РАН); проф. **Н. М. Малыгина** (Россия, Институт мировой литературы РАН); проф. **Г. Михайлова** (Литва, Вильнюсский университет); проф. **Д. С. Московская** (Россия, Институт мировой литературы РАН); проф. **М. Ю. Мужин** (Россия, Уральский федеральный университет); проф. **Г. Нефагина** (Польша, Слупск, Поморская Академия); проф. **А. Павлова** (Германия, Майнцский университет имени Иоганна Гутенберга); проф. **Г. Петкова** (Болгария, Софийский университет Св. Климента Орхидского); проф. **А. М. Плотникова** (Россия, Уральский федеральный университет); проф. **Е. А. Подшивалова** (Россия, Удмуртский государственный университет); проф. **И. Посишил** (Чехия, Брно, Университет им. Масарика); д-р филол. наук, ст. науч. сотр. **Е. Н. Проксурина** (Россия, Институт филологии СО РАН); проф. **М. Э. Рут** (Россия, Уральский федеральный университет); д-р филол. наук **Т. Сабо** (Венгрия, Печский университет); проф. **Т. А. Снигирева** (Россия, Уральский федеральный университет, Институт истории и археологии Уральского отделения РАН); проф. **Л. С. Соболева** (Россия, Уральский федеральный университет); проф. **Н. П. Терентьева** (Россия, Челябинский государственный педагогический университет); проф. **В. И. Тюпа** (Россия, Российский государственный гуманитарный университет); проф. **М. А. Черняк** (Россия, Российский государственный педагогический университет); проф. **П. Фаст** (Польша, Силезский университет); проф. **А. де ля Фортель** (Швейцария, Лозаннский университет); проф. **Й. Херльт** (Швейцария, Фрибурский университет); проф. **Р. Ходел** (Германия, Гамбургский университет); проф. **Ю. В. Щербинина** (Россия, Московский педагогический государственный университет)

# СОДЕРЖАНИЕ

# CONTENT

## ПРОЕКТЫ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

- 8 Норман Б. Ю, Мухин М. Ю. Системная ошибка и ее языковые предпосылки
- 19 Ковтун Н. В. «Ангельские создания» в прозе В. Распутина: Специфика репрезентации, функционал

## «ЕСТЬ НЕЧТО НЕЗЫБЛЕМОЕ, ВСЕХ НАС ОБЪЕДИНЯЮЩЕЕ: СВОБОДА МЫСЛИ И СОВЕСТИ»: К ЮБИЛЕЮ НОБЕЛЕВСКИХ ЛАУРЕАТОВ – ИВАНА БУНИНА И ИОСИФА БРОДСКОГО

- 33 Петкова Г. «Знаю, что о Вас нужно писать сдержанно и просто»: неизвестная переписка Ивана Бунина и болгарского литературного критика Малчо Николова
- 48 Пращерук Н. В. Гротеск в прозе и публицистике И. А. Бунина
- 58 Романова И. В. «Завоеватель! Кир! Наполеон!»: образ Наполеона в художественном мире Иосифа Бродского

## ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКИ

- 68 Копчакова С., Петрикова А. Роль терминов свадебного обряда в формировании культурной идентичности русинов в Восточной Словакии: этнолингвистические и эстетические аспекты исследования
- 80 Турбина О. А. Архетипы и символы в когнитивно-семиотической модели текста
- 93 Михайлова О. А., Михайлова Ю. Н. Семантический субъект в русских безличных предложениях
- 103 Будаев Э. В., Чудинов А. П. Современная российская политическая метафорология (2011–2020 гг.)

## К 80-ЛЕТИЮ В. А. СВИТЕЛЬСКОГО

- 114 Хрящева Н. П. «Мы с Андреем Платоновичем на одной земле возникли...»

## ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XIX–XX ВЕКОВ

- 126 Фрик Т. Б. Н. М. Карамзин и арзамасцы (к проблеме «Н. М. Карамзин и его окружение»)

## PROJECTS. PROGRAMS. HYPOTHESES

- 8 Norman B. Ju., Mukhin M. Yu. Systematic Mistake and its Linguistic Background
- 19 Kovtun N. V. "Angelic Creations" in the V. Rasputin's Prose: Specificity of Representation, Functions

## "THERE IS SOMETHING UNFINABLE, ALL OF US UNION: FREEDOM OF THOUGHT AND CONSCIENCE": ON THE ANNIVERSARY OF THE NOBEL LAUREATES – IVAN BUNIN AND JOSEPH BRODSKY

- 33 Petkova G. 'I Know that One Should Write about you Reservedly and Simply': an Unknown Correspondence between Ivan Bunin and Bulgarian Literary Critic Malcho Nikolov
- 48 Prashcheruk N. V. Grotesque in Bunin's Prose and Journalist Essays
- 58 Romanova I. R. "The Conqueror! Cyrus! Napoleon!": the Image of Napoleon in the Art World of Joseph Brodsky

## PROBLRMS OF MODERN LINGUISTICS

- 68 Koptakova S., Petrikova A. Role of Wedding Ritual Terms in Formation of Cultural Identity of Rusyns in Eastern Slovakia: Ethnolinguistic and Aesthetic Aspects of Research
- 80 Turbina O. A. Archetypes and Symbols in the Cognitive-Semiotic Text Model
- 93 Mikhailova O. A., Mikhailova Ju. N. The Semantic Subject in Russian Impersonal Sentences
- 103 Budaev E. V., Chudinov A. P. Contemporary Russian Political Metaphorology (2011–2020)

## TO THE 80<sup>TH</sup> ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF V. A. SVITEL'SKIY

- 114 Khriashcheva N. P. "Andrey Platonovich and Me – We Were Both Born under the Same Sun..."

## TRAJECTORIES OF THE LITERARY PROCESS OF THE 20<sup>TH</sup> – EARLY 21<sup>ST</sup> CENTURIES

- 126 Frik T. B. Nicolai M. Karamzin and the Arzamas Members (on the Problem of "N. Karamzin and His Circle")

- 137 Зайцев В. С. Из истории советского чеховедения 1920–1940-х годов: о двух редакциях «Творческого портрета Чехова» А. Б. Дермана
- 150 Козлов А. Эссе В. Б. Шкловского «Натурщики протестуют»: опыт комментария
- 159 Дровалёва Н. А. Художественная специфика портрета в символистской прозе (В. Я. Брюсов и А. Белый)
- 169 Коржова И. Н. Душой и телом: бинарные оппозиции в стихотворении К. Симонова «Ты говорила мне «люблю»...»

ПРОЕКТ: «АКТУАЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ: ПРОЦЕССЫ ЖАНРОВОГО ОБНОВЛЕНИЯ»

- 179 Барковская Н. В. Поэт как арт-менеджер: проект Марии Осиповой «Маша пишет»
- 192 Житенёв А. А. «Книга поэта» как «книга художника»: Imago Д. Дмитриева
- 204 Верина У. Ю. Сквозь жанры: книга художника, арт-объект и экфрасис Людины Ру / Людмилы Русовой «Насквозь/ Through» (1999)

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В ШКОЛЕ И ВУЗЕ

- 218 Старкова Д. А., Мурзич А. Н., Трахановска И. Коммуникативная ситуация *согласие* на занятиях по деловому английскому языку
- 227 Чжан Вэй, Веснина Л. Е. Организация занятий по чтению для иностранных студентов в условиях дистанционного обучения
- 236 Чиршева Д. Н., Коровушкин П. В. Вкрапления в речи ребёнка-билингва
- 247 Обласова Т. В., Логинова Е. А. Почему подростки не любят читать классику?

СОВРЕМЕННАЯ ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ

- 258 Храмова Ю. А. Мотивы утраты и одиночества в романе Д. Коу «Невероятная частная жизнь Максвелла Сима»
- 267 Жиронкина Е. С. Комическое в литературе о Холокосте: преодоление табу?»

ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ

- 280 Андреюшкина, Т. Н. О рецепции И. С. Тургенева австрийскими писателями рубежа XIX–XX вв.: о книге Л. Н. Полу бояриновой «А теперь еще и Тургенев!»: истоки, основания и ключевые параметры рецепции русского классика в Австрии. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2018. 248 с.

- 137 Zaitsev V. S. From the History of Soviet Chekhovian Studies of the 1920<sup>s</sup> – 1940<sup>s</sup>: on Two Editions of “The Portrait of Chekhov’s Creativeness” by A. B. Derman
- 150 Kozlov A. E. V. B. Shklovsky’s Essay “The Protest of Models”: Comments to the Topic
- 159 Drovaleva N. A. Artistic Features of Character Portrait in Symbolist Prose (V. Ya. Bryusov and A. Bely)
- 169 Korzhova I. N. Body and Soul: the Binary Oppositions in K. Simonov’s Poem You Told Me: “I Love You”...

PROJECT: “ACTUAL POETRY: PROCESSES OF GENRE UPDATE”

- 179 Barkovskaya N. V. A Poet as an Art Manager: a Maria Osipova Project “Masha Writes” (2018)
- 192 Zhitenev A. A. “Book of the Poet” as “Book of the Artist”: “Imago” by D. Dmitriev
- 204 Verina U. Yu. Through genres: artist’s book, art object and ekphrasis of Lyudina Ru / Lyudmila Rusova «Насквозь / Through» (1999)

THEORY AND METHODS OF TEACHING LINGUISTIC DISCIPLINES AT SCHOOL AND HIGHER SCHOOL

- 218 Starkova D. A., Murzich A. N., Trajanovska I. Communicative Situation of *Agreement* in Business English Class
- 227 Wei Zhang, Vesnina L. E. Arrangement of Reading Classes for Foreign Students under Distance Learning Conditions
- 236 Chirsheva G. N., Korovushkin P. V. Code-Switched Insertions in the Speech of a Bilingual Child
- 247 Oblasova T. V., Loginova E. A. Why Do Teenagers Dislike Reading Russian Classical Literature?

MODERN FOREIGN LITERATURE: PROBLEMS OF RESEARCH

- 258 Khramova Yu. A. The Themes of Loss and Loneliness in Jonathan Coe’s Novel “The Terrible Privacy of Maxwell Sim”
- 267 Zhironkina E. S. The Comic in Holocaust Literature: Overcoming Taboo?

REVIEWS

- 280 Andreiushkina T. N. On the Reception of I. S. Turgenev by Austrian Writers of the XIX–XX centuries: about the Book of L. N. Plebolyarinoва “Now More and Turgenes!”: Origins, Bases and Key Parameters of Reception of the Russian Classic in Austria. Saint Petersburg: Publishing House of St. Petersburg University, 2018. 248 p.



- 286 Брюханова Ю. М., Подрезова Н. Н. Номер Один, или В садах творческих возможностей Людмилы Петрушевской (Рецензия на монографию: Плеханова И. И. Принципы художественной игры Петрушевской. М.: ФЛИНТА, 2019)
- 286 Bryukhanova Yu. M., Podrezova N. N. The Number One, or in the Gardens of Artistic Possibilities of Lyudmila Petrushevskaya (Review of the monograph: Plekhanova I. I. Principles of Petrushevskaya's Artistic Game. Moscow, FLINTA, 2019)
- 293 Турышева О. Н. Современный немецкоязычный роман и мир без Другого. Рецензия на монографию: Кучумова, Г. В. Немецкоязычный роман рубежа XX–XXI вв.: Проблема Другого / Г. В. Кучумова. Самара: САМАРАМА, 2019. 216.
- 293 Turysheva O. N. The Contemporary German-Language Novel and a World without the Other (Review of: Kuchumova G. V. The German-language Novel of the Turn of the 21<sup>st</sup> Century: The Problem of the Other. Samara: SAMARAMA, 2019. 216 p.)
- 297 Нахимова Е. А., Кошкарлова Н. Н. Изучение художественного образа с позиций лингвистической имагологии. (Рецензия на монографию О. В. Томберг «Образ. Ценность. Культура: Лингвоаксиологические аспекты изучения художественных образов древнеанглийской литературы». Екатеринбург, 2019)
- 297 Nakhimova E. A., Koshkarova N. N. Research into Artistic Images within Linguistic Imagology (a Review of the Monograph by O. V. Tomberg "Image. Value. Culture. Linguo-Axiological Aspects of Research into Artistic Images of Old English Literature". Ekaterinburg, 2019)

# ПРОЕКТЫ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ



УДК 811.161.1'366. DOI 10.26170/FK20-02-01. ББК Ш141.12-21. ГРНТИ 16.21.07. Код ВАК 10.02.19

## СИСТЕМНАЯ ОШИБКА И ЕЕ ЯЗЫКОВЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ

**Норман Б. Ю.**

Белорусский государственный университет (Минск, Республика Беларусь), Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8520-5387>

**Мухин М. Ю.**

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8716-9260>

**А н н о т а ц и я .** В статье анализируется подкласс существительных (как правило, отглагольных) с финалью *-ние* в русском языке. Эти существительные имеют разговорный вариант с финалью *-нье*. Этот краткий вариант обычно не фиксируется в словарях и объясняется как результат редукции заударного гласного [и]. Однако различие между словами на *-ние* и на *-нье* не сводится к только фонетическим или стилистическим признакам, а проявляется и в колебаниях в образовании на письме формы предложного падежа. Литературная орфографическая норма требует форм *в молчании*, но *в молчанье*. Однако в текстах, даже прошедших через редакторскую правку, многократно встречаются написания *в молчаньи* и *в молчание*. В связи с этим в статье вводится понятие системной ошибки. Это отклонение от литературной нормы, обусловленное объективными внутриязыковыми процессами. Для обсуждения этой идеи в работе анализируются примеры из русской художественной литературы, зафиксированные в Национальном корпусе русского языка (НКРЯ). На нескольких диаграммах показано распределение форм на *-ние* и на *-нье* по периодам, начиная с XVIII века. Отмечен явный скачок в употреблении формы на *-нье* (в отличие от *-ние*) в течение XIX в. и значительное уменьшение частоты ее встречаемости на протяжении XX в. и в начале XXI в. Кроме того, выявлено, что формы на *-нье* (в предложном падеже – на *-ньи*) получают особое распространение в стихотворных текстах; они могут служить одним из признаков поэтического дискурса. Отчасти это связано с количественным превосходством двусложных размеров над трехсложными в русской поэзии. Предлагается несколько объяснений сложной ортологической и социолингвистической ситуации. Делается вывод, что появление системных ошибок в употреблении форм предложного падежа обязано собой комплексному влиянию нескольких факторов: фонетического, фонемного (орфографического), просодического, стилистического и лексико-семантического.

**Ключевые слова:** системные ошибки; отглагольное существительное; имена существительные; предложный падеж; словоформа; фонетическая редукция; русский язык; части речи; морфология русского языка.



## SYSTEMATIC MISTAKE AND ITS LINGUISTIC BACKGROUND

**Boris Ju. Norman**

Belarussian State University (Minsk, Belarus), Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8520-5387>

**Mikhail Yu. Mukhin**

Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8716-9260>

*Abstract.* The article analyzes a subclass of nouns (in most cases, verbal nouns) with the ending *-ние* in the Russian language. These nouns have a colloquial variant with an ending *-нье*. This short variant in many cases is not fixed in dictionaries and is explained as a result of reduction of the post-stressed vowel [и]. However, the difference between the words with *-ние* and *-нье* endings does not tend to phonetic or stylistic features only but is also manifested in the fluctuations in the formation on the letter of the prepositional case. A literary orthographic norm requires the form “в молчанье”, but not “в молчании”. However, in texts, even those that have gone through an editorial correction, there are numerous occurrences of spelling “в молчаный” and “в молчание”. In this connection, the article introduces the notion of a systematic mistake. This is a deviation from the literary norm, due to objective intralingual processes. To discuss this idea, the work analyzes examples from Russian fiction recorded in the Russian National Corpus. Several diagrams show the distribution of *-ние* and *-нье* forms by periods from the 18th century. There was an obvious increase in the use of the *-нье* form (as compared to *-ние*) in the XIX century and a significant decrease in its frequency during the XX century and at the beginning of the XXI century. Besides, it was found that *-нье* forms (*-нии* in the prepositional case) are particularly common in poetic texts; they can be one of the signs of poetic discourse. This is partly due to the quantitative superiority of disyllabic foot over trisyllabic in Russian poetry. Several explanations of the complex orthological and sociolinguistic situation are offered. The conclusion is made that the appearance of a systematic mistake in the use of forms of the prepositional case is due to the complex influence of several factors: phonetic, phonemic (spelling), prosodic, stylistic and lexico-semantic.

*Keywords:* system mistakes; verbal noun; nouns; prepositional; word form; phonetic reduction; Russian language; parts of speech; morphology of the Russian language.

*Для цитирования:* Норман, Б. Ю. Системная ошибка и ее языковые предпосылки / Б. Ю. Норман, М. Ю. Мухин. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 8–18. – DOI: 10.26170/FK20-02-01.

*For citation:* Norman, B. Ju., Mukhin, M. Yu. (2020). Systematic Mistake and its Linguistic Background. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 8–18. DOI: 10.26170/FK20-02-01.

*Благодарности:* исследование выполнено при финансовой поддержке постановления № 211 Правительства Российской Федерации, контракт № 02. А03.21.0006.

*Acknowledgments:* the research is supported by Act 211 of the Government of the Russian Federation, contract No. 02.A03.21.0006.

Термин *ошибка* мы трактуем здесь широко: это любое отклонение от нормы литературного языка. Но ошибка ошибке рознь. Бывают разовые обмолвки и описки – случайные, от невнимания или от давления смежных единиц. Скажем, человек вместо *платки носовые* произнес *носки платовые*. Или вместо *ключи* сказал *очки*. Бывают ошибки регулярные – от незнания какого-то языкового правила. Например,

вместо *впоследствии* человек написал *впоследствии*. Или носитель диалекта вместо *у сестры* говорит *у сестре*. А бывают ошибки, когда к нарушению правила человека подталкивает сам язык. В данном случае нас будут интересовать именно такие отклонения от правил, и мы их будем называть системными.

Л. В. Щерба, говоря о важности «отрицательного языкового материала» для лингви-

ста, подчеркивал: «Нужно иметь в виду, что мы нормально этих ошибок не замечаем – ни у себя, ни у других; „неужели я мог так сказать?“ – удивляются люди при чтении своей стенограммы... Этот факт объясняется тем, что все эти ошибки социально обоснованы; их возможности заложены в данной языковой системе, и они, являясь привычными, не отвлекают на себе нашего внимания в условиях устной речи» [Щерба 1974: 36].

Ошибки, заложенные в самой системе языка, таят в себе накапливающуюся внутреннюю энергию, могущую привести к «взрыву», к изменениям, которые в конце концов будут приняты обществом и признаны нормативной грамматикой.

Скажем, от глаголов совершенного вида в современном русском языке регулярно образуются глаголы несовершенного вида. И этот процесс очень часто включает в себя морфонологическое чередование <о> / <а> в основе, а оно сдерживается литературной нормой. В частности, глагольные пары типа присвоить – присваивать, заморозить – замораживать, задобрить – задабривать, облагородить – облагораживать для нас уже привычны. Этот ряд глаголов с <а> в основе постепенно пополняется. Появляются *одолжить* – одалживать, опорочить – опорачивать, ознакомить – ознакамливать, сморщить – смарщивать и т. п. – хотя еще в Толковом словаре [Ушаков 1935–1940] все эти глаголы несовершенного вида снабжены пометой неправ. Вместо *обуславливать* тот же словарь рекомендовал *обусловливать*, вместо *уполномачивать* – *уполномочивать*, вместо *сосредотачивать* – *сосредоточивать* и т. д. Такова была норма середины XX века. В последнее же время мы наблюдаем лавинообразный рост количества производных несовершенного вида с фонемой <а> в корне: от *узаконить* образуется *узаканивать*, от *обесточить* – *обестачивать*, от *растаможить* – *растамаживать*, от *застолбить* – *засталблывать*, *от приурочить* – *приурачивать*, от *обезболить* – *обезбалывать*, от *обескровить* – *обескравливать* и т. д. [Норман 2017]. Языковой узус постепенно приучает нас к этим новообразованиям, ср. два примера из художественной литературы:

В спецфилиале Дома творчества **накармливают** разными вкусными вещами, а вокруг

располагается полудикая природа... (Б. Кенжеев. Обрезание пасынков).

Толик. ...Ты на свой карман работаешь, а я помогаю матери бизнес вести. Если предприятие не вести, как следует, оно – **обанкрачивается**.

Саша. Сам ты «обанкрачивается».

Толик. **Обанкрачивается**, да! (Н. Коляда. Икар).

Однако словари и грамматики не спешат фиксировать новые факты русского словообразования – пока что такие слова квалифицируются как ошибочные. Но эти ошибки – системного характера, они свидетельствуют о мощной тенденции в способах выражения отношений между глагольными видами. Следовательно, изучать ошибки нужно не только для диагностирования и оценки речевого поведения индивида, но и для определения трендов языкового развития.

В данном случае мы обратимся к функционированию в русском языке отглагольных существительных, оканчивающихся на *-ние*. Они образованы с помощью суффикса *-аниј/-ениј*, а к нему в именительном падеже прибавляется окончание *-е*. Это весьма продуктивная модель именного словообразования. «Слова на *-ние* не имеют ограничений в сферах функционирования: свойственны языку науки и техники, разных областей производства, деловой и художественной речи, языку публицистики, РЯ [разговорному языку. – Б. Н., М. М.]» [Земская 1992: 64]. Действительно, слова вроде *ожидание*, *гуляние*, *чтение*, *ослабление* очень часты в нашем речевом обиходе; их значение – процесс, действие, а также продукт этого действия. Обратный словарь русского языка фиксирует огромное количество – около 10 тысяч – производных с финалью *-ние* [Обратный словарь 1974]. Из-за отвлеченной семантики числовая парадигма этих существительных сильно ограничена: форма множественного числа от них образуется далеко не всегда. Что же касается единственного числа, то тут мы имеем дело с полной парадигмой. Обратим только внимание на то, что формы именительного и винительного падежей у этих слов совпадают, ср.: *началось гуляние* и *организовать гуляние*. Форма предложного падежа отличается от только что приведенных, например: *участвовать в гулянии*.

Финаль *-ние* имеет в русском языке вариант *-нье*; чаще всего слова так и описывают в грамматиках – как дублиеты. Поэтому пары типа *ожидание – ожиданье, гуляние – гулянье* и т. п. рассматриваются как просодические и стилистические варианты («полные» и «краткие»). Очень редко между существительными на *-ние* и на *-нье* можно заметить серьезное расхождение в лексической семантике. Бывает, что одно слово специализируется в «процессуальном» значении, а другое – в «предметном», ср.: *воскресение – воскресенье, сидение – сиденье, соление – соленье* и т. п.

Но в целом считать эти варианты равноправными нельзя. Во-первых, существительные с *-ние* употребляются в прозаической письменной речи несравненно чаще, чем их дублиеты с *-нье* (по сводным данным Основного корпуса НКРЯ, «полный» вариант употребительнее «краткого» примерно в 50 раз), см. диаграммы 1 и 2 (здесь и далее приводятся данные по употреблению на 1 млн слов).

Причем если частотность «полных» вариантов более или менее стабильна по периодам, то употребительность дериватов с *-нье* резко возрастает в XIX веке, а затем этот всплеск постепенно угасает. Возможно, это связано с дискурсивными и стилистическими особенностями употребления «кратких» форм, о чем речь пойдет далее.

Словари русского языка приводят эти отглагольные существительные в «полном» варианте, с финалью *-ние*, и это закономерно. Собственно, формальное различие между «полными» и «краткими» вариантами можно было бы свести к чисто фонетическому процессу – редукции [и] до степени [j]. Но этому мешают обстоятельства более высокого порядка, а именно – морфологические. Дело в том, что парадигма существительных на *-нье* несколько отличается от таковой с концовкой *-ние*. Здесь, согласно нормативной грамматике, с формой именительного и винительного падежа совпадает также форма предложного падежа. То есть надо писать: *началось гулянье, организовать гулянье, участвовал в гулянье*.

Как известно, гласный в составе заударной флексии подвергается в русском языке сильной редукции (и со временем эта сила, судя по всему, еще возрастает). В 60-е годы прошлого века фонетисты проводили эксперимент.

Они просили определить на слух, различается ли произношение словоформы *поле* в следующих двух контекстах: *Снег падал на это поле* (где *поле* – форма винительного падежа) и *Снег лежит на этом поле* (где *поле* – форма предложного падежа). В большинстве случаев испытуемые отвечали положительно, а именно: *поле<sub>1</sub>* и *поле<sub>2</sub>* звучат по-разному. М. В. Панов комментировал этот результат так: «Участники опыта опирались на свой языковой опыт, на привычку различать эти две формы» [Панов 1967: 318].

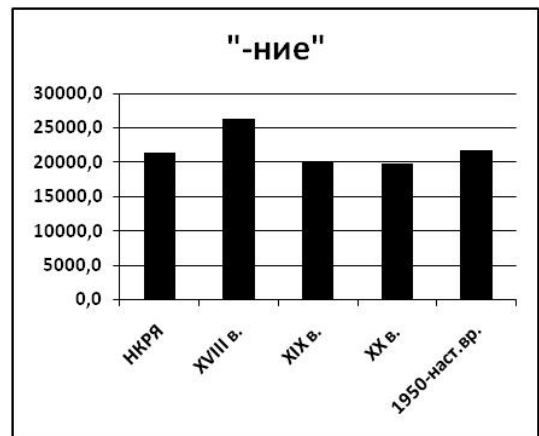


Диаграмма 1. Употребительность существительных с *-ние* в среднем и по периодам, по данным НКРЯ

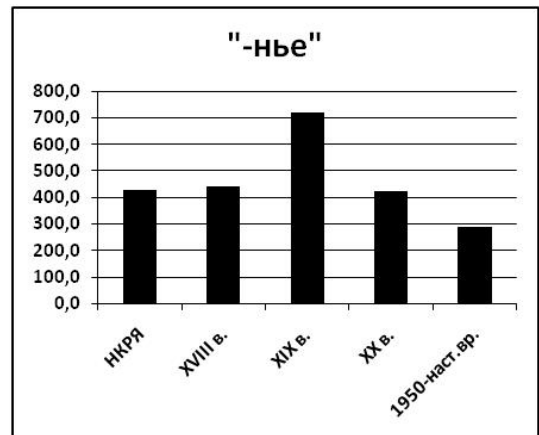


Диаграмма 2. Употребительность существительных с *-нье* в среднем и по периодам, по данным НКРЯ

На наш взгляд, здесь стоило бы говорить о «гипнозе парадигмы». Ведь носитель языка

(в том числе и участвующий в эксперименте) проецирует в своем сознании каждую словоформу на совокупность единиц, выполняющих данную функцию. Откуда мы знаем, что в высказывании *Он купил себе новое пальто* словоформа *пальто* имеет значение именно винительного, а не какого-то другого падежа? А оттуда, что она функционально равна в данном контексте формам *рубашку, куртку, шубу* и т. п. – со специальным окончанием -у. Об этом хорошо, в связи с нулевой морфемой, писал А. М. Пешковский [Пешковский 1956: 15–16]. Точно так же *Снег падал на это поле* – это как *Снег падал на эту дорогу*. А *Снег лежит на этом поле* – это как *Снег лежит на этой дороге!* Поэтому даже физически тождественные формы *поле<sub>1</sub>* и *поле<sub>2</sub>* осознаются по-разному, а наши представления влияют, как известно, на наше восприятие.

Представление о системном характере словоизменения играет, конечно, решающую роль. Но вернемся к конкретному вопросу о парадигме отглагольных существительных. У слов на *-ние* мы имеем в предложном падеже особую финаль *-нии* (*в гулянии*), а у слов на *-нье* – такое же *-нье*, что в именительном и винительном падежах (*в гулянье*). Получается, что следует говорить, а точнее – писать, так:

(Целый час продолжалось) это *молчанье* (именительный падеж).

(Мы на час погрузились) в *молчанье* (винительный падеж).

(Мы целый час пробыли) в *молчанье* (предложный падеж).

Совпадение словоформ, их омонимия – не очень желательное для языка явление. Правда, можно сказать, что форма предложного падежа всегда сопровождается предлогом (служебное слово становится как бы дифференциальным признаком этого падежа), в то время как форма именительного падежа при себе предлога не признает, а форма винительного делает это довольно редко. Более того, наборы предлогов, с которыми сочетаются словоформы винительного и предложного падежей в русском языке, совпадают не полностью. Следовательно, предлог может выступать как дополнительное формальное средство, различающее значения словоформ. Так, сочетание *под ворчанье* будет безошибочно нами опреде-

лено как форма винительного падежа, а *при ворчанье* – предложного (*под* не употребляется с предложным падежом, а *при* – с винительным).

Но самое главное для нас сейчас – то, что современные тексты, даже прошедшие редакторскую обработку, изобилуют неправильными формами существительных на *-нье* в предложном падеже! Вместо *в молчанье* пишут – *в молчаньи* и т. п. Приведем несколько примеров.

А сегодня в амбулаторию гитлеровцы внесли на руках молодого заключенного и **в ожиданьи** санитарной кареты положили его на мою койку (Р. Гуль. Конь рыжий).

И где-то **в отдаленьи**, почему-то, так четко слышно, как хлопают руками в рукавицах (Б. Пильняк. Простые рассказы).

Но полтора-два часа утренних – ничтожно мало для работы, а день за днем – **в томленьи** от жары и купанье с 6 утра до 11 вечера, раз 5–6 в день (А. Твардовский. Рабочие тетради).

Русская литература – где бы ни находились ее составители: в метрополии или **в рассеяньи**, – нынче – как и всегда – вся, по сути, в изгнании (С. Соколов. Открыв – распахнув – открылив).

Особенно показательны поэтические контексты – но здесь замену формы предложного падежа на *-нье* формой на *-нии* можно объяснить просодическими причинами. То есть можно предположить: в сознании у поэта присутствует словарная, «полная» форма существительного: *молчание, ожидание, томление* и т. п. Но требования ритма заставляют при включении слова в строку сократить последнее на один слог, сохранив, однако, морфологический показатель предложного падежа:

Автоматического блока  
Терзанья дальше начинались,  
Где **в предвкушеньи** водосток  
Восток шаманил машинально...  
(Б. Пастернак. Встреча)

Что сделать мне тебе в угоду?  
Дай как-нибудь об этом весть.  
**В молчаньи** твоего ухода  
Упрек невысказанный есть.  
(Б. Пастернак.  
Памяти Марины Цветаевой)



Когда мне хорошо, я жду беды...  
 Я точно знаю, ждать ее недолго.  
 И я изнемогаю **в ожиданьи**...  
 И каждый мускул ждет ее прихода...  
 (А. Сурикова. Любовь со второго взгляда)

А стихотворение Б. Окуджавы «Прощание с Польшей» существует в нескольких вариантах. Они различаются прежде всего обращением в первой строке (*Мы связаны, поляки...* или же *Мы связаны, Агнешка...* – это обращение к Агнешке Осецкой, польской поэтессе). Но, кроме того, варианты присутствуют и в следующей строке. В печатном тексте начало стихотворения выглядит так:

Мы связаны, поляки, давно одной судьбою  
**В прощанье и в прощенье,**  
 и в смехе и в слезах  
 [Песни Булата Окуджавы 1989: 135]

Эти формы отглагольных существительных соответствуют грамматическому канону. Но в интернете широко представлен иной письменный вариант:

Мы связаны, Агнешка,  
 давно одной судьбою –  
**В прощеньи и в прощанье,**  
 и в смехе и в слезах...

Здесь *в прощеньи* – явное отступление от правила, тем более любопытное, что тут же, в сочинительном ряду с данной формой, употреблено совершенно правильное *в прощанье*.

Добавим, что такое же «неправильное» окончание предложного падежа мы встречаем в письменных текстах и у существительных среднего рода с финалью *-je* (не только отглагольных):

...Прожила она свой век с мужем, с дедом (тем самым, о котором память сохранила вкус конфет **в удушьи** его умирания)... (Б. Пильняк. Старый дом).

К полночи люди **в подземельи** у печки спали, эти оборванцы, нашедшие себе право жить **в подземельи** у печи кирпичного завода (Б. Пильняк. Красное дерево).

...Сыновья пошли по своим делам; и опять старуха говорила **о счастьяи**, о том, что муж незлобивый, ему и в морду можно дать (Б. Пильняк. Жулики).

Приступ юмора скоро пройдет. Можно перемножить в уме трехзначные числа или просто думать **о здоровьи** для всех людей Земли (Слава Сэ. Ева).

В приведенных цитатах мы явно имеем дело с системной ошибкой. И если для поэтических контекстов «неправильные» формы на *-ньи* или *-ји* можно объяснить требованиями просодики и ритмики (*-нии* > *-ньи*, *-ии* > *-ји*), то прозаические цитаты требуют какого-то другого объяснения.

Прежде всего, обратим внимание на некоторые особенности употребления неправильных форм типа *в молчаньи*. Эти отклонения, наблюдаемые в письменных текстах на русском языке, достигают своего максимума на рубеже XIX–XX веков, а затем снижают свою активность (см. диаграмму 3).

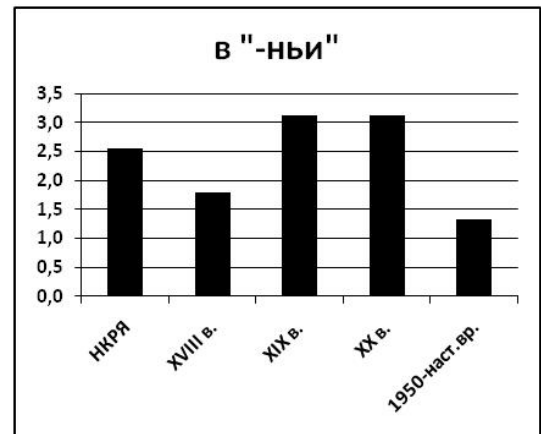


Диаграмма 3. Употребительность отглагольных существительных с финалью *-ньи* в предложном падеже, по данным НКРЯ – в среднем и по периодам

Но еще важнее и интереснее то, что абсолютное большинство этих словоупотреблений с *-ньи* в предложном падеже выпадает на поэтические контексты, см. диаграмму 4.

Дело в том, что слова на *-ние* достаточно часто требуют обращения к трехсложным размерам, а в некоторых случаях – к дактилической рифме, что само по себе дело редкое. Слова же на *-ние* проще укладываются в двусложные размеры. Объем поэтических текстов, написанных ямбом и хореем, по данным поэтического корпуса НКРЯ, почти в три

раза больше, чем тех, в которых использованы дактиль, анапест и амфибрахий. И тем самым «краткий» вариант интересующих нас существительных становится в русском языке одним из отличительных признаков поэтического дискурса.

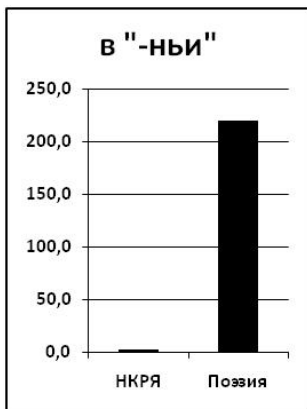


Диаграмма 4. Употребительность форм предложного падежа «в ... -ньи» в Основном корпусе НКРЯ и в Поэтическом корпусе

Попытаемся теперь дать обобщенное объяснение приведенным фактам. Это можно сделать с разных позиций. Прежде всего обратим внимание на то, что все это – примеры из письменных текстов. А отличим ли мы на слух правильную форму *в гулянье* от неправильной *в гуляньи*? Фактически в обоих случаях в конце слова звучит краткий гласный переднего ряда, в фонетической транскрипции обозначаемый как [ь]. И если нам кажется, что словоформы *в гулянье* и *в гуляньи* заканчиваются разными звуками, то тут уже действует не «гипноз парадигмы», а «гипноз буквы». Потому что все мы, овладев грамотой, склонны переносить на звуковую речь те знания, которые приобрели на основе речи письменной (ср. хотя бы распространенные ошибки типа «Он не произносит букву р» – хотя букву произнести вообще невозможно). Так, может быть, пишущий, в своем желании четче противопоставить форму предложного падежа формам именительного и винительного, «навязывает» звучанию иную фонемную (и буквенную) трактовку?

Еще проще в объяснении этих ошибок сослаться на соотношение «полных» и «крат-

ких» вариантов существительных – это самый естественный ответ. Логика языка такова: раз правильно *в молчании*, то почему не *в молчаньи*, раз *в ожидании*, то почему не *в ожиданьи*? Тогда это как бы распространение, экстраполяция на формы предложного падежа того же противопоставления, которое мы наблюдали в «полных» и «кратких» формах именительного падежа: *молчание* – *молчанье*.

Таким образом, у интересующего нас вида системных ошибок намечаются по крайней мере три интерпретации: фонологическая (=орфографическая), фонетическая и просодическая. Но это, кажется, еще не решает всех вопросов. Стоит спросить: не является ли эта неправильная финаль *-ньи*, так сказать, лексикализованной, т. е. привязанной к определенным словам (ограниченным тематически или «списком»)? Скажем, НКРЯ не дает ни одного примера на словоформы *в угнетеньи*, *в решеньи*, *в признаньи*, *в оправданьи*... А вот на *в упоеньи*, *в ожиданьи*, *в томленьи* и т. п. приводится масса вхождений. Может быть, эти слова-«эмотивы» своей лексической семантикой наиболее соответствуют поэтическим текстам, настраивая читателя на соответствующий лад?

Таким образом, реальное распределение окончаний предложного падежа у отглагольных существительных на *-ние/-нье* оказывается сложнее, чем это прописано в грамматиках. И частная, казалось бы, проблема превращается в общую и весьма болезненную для школьников и абитуриентов. Кроме упомянутых фонемно-фонетических оснований и лексико-стилистических ограничений здесь можно указать еще на следующие три обстоятельства.

Во-первых, некоторый порядок в рассматриваемый вопрос попытались внести «Правила русской орфографии и пунктуации» 1956 года. Вот как это комментирует А. Б. Шапиро: «Закреплено уже частично вошедшее в орфографическую практику написание буквы *е* в неударяемом окончании предложного падежа единственного числа существительных среднего рода на *-ье*: *о счастье*, *в ущелье*, *на перепутье* и т. п. Долгое время в этой падежной форме от многих слов писалось на конце *и* (*в ущельи*, *на перепутьи*), хотя никаких оснований для этого в общей системе написания неударяемых гласных не было» [Шапиро 1956: 16].



Основания-то, с нашей точки зрения, были (хотя бы стремление сохранить единую словоизменительную парадигму для слов на *-ние* и на *-нье*). Но, устранив один разноречивый, «Правила» породили другую проблему: они узаконили на письме склонение вариантов одного и того же слова по разным образцам. *Молчание* склоняется по типу *отделение, помещение*, а *молчанье* – по типу *копье, ружье*, см., например: [Волоцкая и др. 1964: 55–56]. Это возвращает нас к вопросу о тождестве слова.

Во-вторых, стоит упомянуть наличие некоторого количества особых случаев. Граматики и справочники по русскому языку, разводя формы предложного падежа у существительных типа *молчание* и *молчанье*, оговариваются, что из общего правила есть исключения. Так, от существительного *острие* форма предложного падежа будет (на) *острие* (не «на острии»). От слова *забыть* образуются две формы: (о) *забытье*, но (в) *забыти* (не «в забытье»), см., например: [Трудности словоупотребления 1973].

Для существительного *отсутствие* регулярной формой предложного падежа будет (в) *отсутствии*, например: *В отсутствии в зале дирижера ничего удивительного не было*. Но если это слово в сочетании с предлогом *в* образует уже новый, составной предлог, то он выглядит как *в отсутствие*:

Бабушка работала в местном поликлиники. Давид **в отсутствие** бабушки не скучал. Возле дома, в старом, никому не принадлежавшем саду, среди дряхлых, бесплодных яблонь, паслась пожилая коза... (В. Гроссман. Жизнь и судьба).

И хорошо, что Леон это сразу понял: просто природа заботилась, чтобы **в отсутствие** слуха самый важный инструмент ее существа – ее глаза, ее пристальный лучистый взгляд – постоянно омывался сокровенной природной влагой (Д. Рубина. Русская канарейка. Блудный сын).

Тот же процесс грамматикализации захватил и слово *течение*. Если это – обычное существительное, то форма предложного падежа будет (в) *течении*: *В нижнем течении реки есть острова*. Но если перед нами производный предлог (утративший связь с исходным значением существительного), то он всегда пишется с буквой *е* на конце: *В течение семестра надо*

*дать две письменные работы*. Это доставляет немало проблем школьникам.

В-третьих, и это самое интересное, не только существительные на *-нье* регулярно нарушают на письме установленное для них правило, но и существительные на *-ние*, так сказать, идут им навстречу в этом орфографическом бунте. А именно: в текстах встречаются формы предложного падежа типа *в молчание!* Возможно, свою роль здесь играют литературные вкусы автора (представление о том, что «полный» вариант отглагольного существительного стилистически выше «краткого»), а, возможно, и степень речевой свободы художника слова, его стремление к креативу:

Я ожидал **в нетерпение** дальнейшего, потому что часто, переходя к следующей кочке, собака начинает больше узнавать запах, дальше еще больше... (М. М. Пришвин. Дневники).

Но сначала проверила имеющиеся **в наличие** видео по делу о политических страховых полисах (Е. Козырева. Дамская охота).

Плывет в тоске замоскворецкой  
пловец в несчастье случайный...

(И. Бродский.

Рождественский романс).

Оговоримся, что в последнем случае словоформа в несчастье может быть понята не только как квалификатив к слову *пловец* («какой *пловец?*»), но и как локатив к глаголу *плывет* («куда *плывет?*») – тогда это форма винительного падежа с предлогом [Норман 2016: 49].

Однако, может быть, кроме упомянутых высоких мотивов, подобные нарушения правил свидетельствуют и об определенном хаосе в сознании носителя языка – об объективном смешении разных форм? Ср. фрагменты документов, зафиксированные в НКРЯ:

В 2000 году был принят областной Закон «Об охоте и охотничьем хозяйстве» и вышло Постановление губернатора «**О предоставлении** в пользование объектов животного мира, отнесенных к объектам охоты на территории Самарской области», которое установило порядок проведения и условия конкурса по распределению охотничьих угодий.

Колхозы, совхозы не оказались бы в состоянии юридической непризнанности, если бы не появился на свет Федеральный закон «**О введении** в действие Земельного кодекса

РФ», который 25 октября 2001 г. был подписан уже Путиным.

Участие **в проведение** переговоров, подготовке и заключении соглашений по вопросам социально-трудовых отношений...

Или более старый фрагмент – из медицинского руководства начала XX века:

Поэтому необходимо безотлагательно пригласить опытного хирурга, а **в ожидание** его прибытия осторожно положить больного в постель или на любые импровизированные носилки...

В НКРЯ можно встретить еще и *о положении, о путешествии* и т. п.

Повторим и подытожим, что перед нами – примеры не случайной, а регулярной, массовой ошибки. Ошибка эта, в принципе, орфографическая. Но, с нашей точки зрения, в данных фактах фокусируются некоторые языковые тенденции, которые и служат объективным основанием для таких системных отклонений.

Тенденция первая: сильная редукция заударных гласных заметно снижает дифференцирующую силу падежных окончаний. Омонимия словоформ – ситуация для языка привычная. Однако стоит напомнить, что в истории западноевропейских языков совпадение флексий было одним из факторов, приведших к переходу от синтетического строя к аналитическому. А для русского языка нарастание доли аналитизма в его грамматическом строе давно отмечается специалистами. Причем «поворот к аналитизму» не обязательно связывается с процессами фонетической редукции. Об этом свидетельствует, в частности, наблюдаемое в последние полвека обеднение парадигмы топонимов типа *Бородино*, см.: [Федосюк 2019].

Тенденция вторая, в чем-то противодействующая первой: для эффективности коммуникации морфемам важно сохранить свою различительную силу. В частности, выражение падежных значений необходимо для организации синтаксической структуры высказывания. И если в устной речи это стремление сталкивается с нейтрализацией фонем (см. выше), а разные предлоги дела не спасают, то говорящий может попробовать воспользоваться в данных целях средствами орфографии.

Тенденция третья: языковая единица по самой своей природе вариативна, это касается как ее плана содержания, так и плана выражения. Грамматическое варьирование, несомненно, обогащает стилистическую палитру языка и дает человеку дополнительный (кроме лексики и фонетики) люфт для самовыражения. И появление вариантов словоформы может использоваться языком либо для лексического «расщепления» слова (т. е. для разведения его лексико-семантических вариантов), либо для выражения стилистических оттенков. Эта третья тенденция может иметь как эволюционное проявление (соперничество вариантов при переходе от одного этапа языкового развития к другому), так и просторанственное (при переходе от одного идиостиля к другому). Примечательны, например, ошибки типа *о введение* в текстах официальных документов или формы предложного падежа на *-нью/-ви* в прозе Бориса Пильняка или поэзии Бориса Пастернака.

Конечно, нельзя считать, что язык через упомянутые три тенденции стремится «навести порядок» в своем хозяйстве, но объективность действующих в нем сил не подлежит сомнению. Причем пишущий нимало не задумывается над причинами, заставляющими его выбрать ту или иную форму. Однако в коллективном лингвоментальном пространстве указанные предпосылки взаимодействуют и приводят к упомянутым системным ошибкам.

Отдельный вопрос – о нормотворческой деятельности лингвистов, которые должны не просто фиксировать происходящие в речи процессы, но и оценивать их через призму кодификации. Можно увидеть за указанными фактами определенные пробелы (недоработки) ортологии. Но при этом следует понимать, что установление каких-то норм (в частности, единых окончаний для каждого падежа) должно опираться на данные узуса, речевой практики. Приведем цитату из работы известного болгарского социолингвиста, академика М. Виденова: «Понятие „массовая ошибка“ – это чрезвычайно пагубный мутант современной болгарской лингвистической мысли. Возникает вопрос, где и как определяется критерий правильности. Нет ничего более нелепого, чем ответить, что так дано в сло-

варе или что так формулируется в грамматическом руководстве. Установление критериев происходит исключительно путем научного выявления общественного мнения, через социолингвистическое изучение практики, через учет тенденции. <...> Массовая ошибка – это проявившаяся тенденция, которую мы вовремя не заметили и не предоставили ей

своевременно возможность свободной конкуренции, не клеймя ее как неправильность» [Виденов 2003: 33].

Таким образом, системная ошибка чаще всего является сигналом внутреннего «брожения», перестройки фрагмента языковой системы. И именно в таком своем качестве она нуждается во внимании лингвистов.

### Литература

- Виденов М. Българският език и българското езикознание през първата четвърт на XXI в. / М. Виденов // Славистиката в началото на XXI век. Традиции и очаквания. – София : СемаРШ, 2003. – С. 31–34.
- Волоцкая, З. М. Опыт описания русского языка в его письменной форме / З. М. Волоцкая, Т. Н. Молошная, Т. М. Николаева. – М. : Наука, 1964.
- Земская, Е. А. Словообразование как деятельность / Е. А. Земская. – М. : Наука, 1992.
- Национальный корпус русского языка (НКРЯ). – URL: [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru) (дата обращения: 27.04.2010). – Текст: электронный.
- Норман, Б. Ю. Потенциальные явления в грамматике современного русского языка (вторичные имперфективы) / Б. Ю. Норман // Foreign Languages – Чуждоезиково обучение. – София, 2017. – № 4. – С. 343–354.
- Норман, Б. Ю. Жизнь словоформы / Б. Ю. Норман. – М. : Флинта ; Наука, 2016.
- Обратный словарь русского языка. – М. : Сов. энциклопедия, 1974.
- Панов, М. В. Русская фонетика / М. В. Панов. – М. : Просвещение, 1967.
- Песни Булата Окуджавы / Б. Окуджава; сост. Л. Шилова. – М. : Музыка, 1989.
- Пешковский, А. М. Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский. – Изд. 7-е. – М. : Учпедгиз, 1956.
- Трудности словоупотребления и варианты норм русского литературного языка. Словарь-справочник / ред. К. С. Горбачевич. – Л.: Наука, 1973.
- Ушаков, Д. Н. Толковый словарь русского языка / Д. Н. Ушаков. – М. : Советская энциклопедия, 1935–1940. – Т. I–IV.
- Федосюк, М. Ю. «Недаром помнит вся Россия про день... Бородино», или почему перестают склоняться существительные на -ино, -ово / М. Ю. Федосюк // Вестник Московского государственного областного университета. – 2019. – № 5. – С. 333–341.
- Шапиро, А. Б. Упорядоченное русское правописание. К выходу «Правил русской орфографии и пунктуации» / А. Б. Шапиро. – М. : Изд-во Московского гос. ун-та, 1956.
- Щерба, Л. В. О тройном аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании / Л. В. Щерба // Языковая система и речевая деятельность. – Л. : Наука, 1974. – С. 24–39.

### References

- Fedosyuk, M. Yu. (2019). «Nedarom pomnit vsya Rossiya pro den'... Borodino», ili pochemu perestayut sklonyat'sya sushchestvitel'nye na -ino, -ovo [“Not in Vain will All Russia Remember The Day of... Borodino”, or why do nouns ending in to -ino, -ovo stop declining]. In *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblasnogo universiteta*. No. 5, pp. 333–341.
- Gorbachevich, K. S. (Ed.). (1973). *Trudnosti slovoupotrebleniya i varianty norm russkogo literaturnogo yazyka. Slovar' – spravochnik* [Difficulties in the use of words and variants of norms of the Russian literary language. Dictionary]. Leningrad, Nauka.
- Natsional'nyi korpus russkogo yazyka [Russian National Corpus]. URL: [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru) (mode of access: 27.04.2010).
- Norman, B. Ju. (2016). *Zhizn'slovoformy* [Life of the word form]. Moscow, Flinta, Nauka.
- Norman, B. Ju. (2017). Potentsial'nye yavleniya v grammatike sovremennogo russkogo yazyka (vtorichnye imperfektivy) [Potential phenomena in the grammar of contemporary Russian (secondary imperfections)]. In *Foreign Languages – Chuzhdoezиково обучение*. Sofia. No. 4, pp. 343–354.
- Obratnyi slovar' russkogo yazyka [Reverse Russian dictionary]. (1974). Moscow, Sovetskaya entsiklopediya.
- Panov, M. V. (1967). *Russkaya fonetika* [Russian phonetics]. Moscow, Prosveshchenie.
- Peshkovskii, A. M. (1956). *Russkii sintaksis v nauchnom osvveshenii* [Russian syntax in scientific coverage]. Moscow, Uchpedgiz.
- Shapiro, A. B. (1956). *Uporyadochennoe russkoe pravopisanie. K vykhodu «Pravil russkoi orfografii i punktuatsii»* [Ordered Russian spelling. To the release of the “Rules of Russian Orthography and Punctuation”]. Moscow, Moscow State University.
- Shcherba, L. V. (1974). O troyakom aspekte yazykovykh yavlenii i ob eksperimente v yazykoznanii [On the triple aspect of linguistic phenomena and the experiment in linguistics]. In *Yazykovaya sistema i rechevaya deyatel'nost'*. Leningrad, Nauka, pp. 24–39.
- Shilov, L. (Ed.). (1989). *Pesni Bulata Okudzhavy* [Songs of Bulat Okudzhava]. Moscow, Muzyka.

Норман Б. Ю., Мухин М. Ю. Системная ошибка и ее языковые предпосылки

Ushakov, D. N. (1935–1940). *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [Explanatory dictionary of Russian]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya. Vol. I–IV.

Videnov, M. (2003). B'lgarskiyat ezik i b'lgarskoto ezikoznanie prez p'rvata chetv'rt na XXI v. [The Bulgarian language and Bulgarian linguistics in the first quarter of the XXI century]. In *Slavistikata v nachaloto na XXI vek. Traditsii i ochakvaniya*. Sofia, SemaRSH, pp. 31–34.

Volockaya, Z. M., Moloshnaya, T. N., Nikolaeva, T. M. (1964). *Opyt opisaniya russkogo yazyka v ego pis'mennoi forme* [The experience in the study of Russian in its written form]. Moscow, Nauka.

Zemskaya, E. A. (1992). *Slovoobrazovanie kak deyatel'nost'* [Word formation as an activity]. Moscow, Nauka.

#### **Данные об авторах**

Норман Борис Юстинович – доктор филологических наук, профессор кафедры теоретического и славянского языкознания, Белорусский государственный университет (Минск, Республика Беларусь); ведущий научный сотрудник Проблемной лаборатории компьютерной лексикографии, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 220030, Республика Беларусь, Минск, пр. Независимости, 4.

E-mail: boris.norman@gmail.com.

Мухин Михаил Юрьевич – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры фундаментальной и прикладной лингвистики и текстоведения, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620083, Россия, Екатеринбург, пр. Ленина, 51.

E-mail: mikhail.mukhin@urfu.ru.

#### **Author's information**

Norman Boris Justinovich – Doctor of Philology, Professor of the Department of Slavonic and Theoretical Linguistics, Belarussian State University (Minsk, Republic of Belarus); Leading Researcher of Special Laboratory of Computer Lexicography, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

Mukhin Mikhail Yurievich – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Fundamental and Applied Linguistics and Textology, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

## «АНГЕЛЬСКИЕ СОЗДАНИЯ» В ПРОЗЕ В. РАСПУТИНА: СПЕЦИФИКА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ, ФУНКЦИОНАЛ

**Ковтун Н. В.**

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6799-4685>

*Аннотация.* Цель статьи – анализ типологии вестников (от др.-греч. ἄγγελος, angelos) в прозе В. Распутина: от языческих медиаторов, юродивых до святых и «ангельских созданий». В духовной культуре вестник – «сверхчеловеческое существо, посредник между человеком и богом». В работе исследованы поэтика встречи и общения с вестниками (хронотоп и обстоятельства), изменение их функций. Описано своеобразие вести, тайны, которую посланники открывают героям. Важность образов вестников, усиления которых осуществляется связь между временами и пространствами, определена спецификой мировоззрения писателя, основу которого составляет вера в единство Вселенной и человека. Герои видят пророческие сны, видения, общаются с умершими предками, что соответствует базовым практикам визионерства.

Вестники в прозе художника, помимо основной миссии, имеют свой особенный функционал, который и подчеркивает типология. Вестники-медиаторы связывают различные миры, легко проникая через границы (ворона из рассказа «Что передать вороне?»); мудрые старухи, юродивые могут приблизиться к тайне, распахнуть границы существования в пределы неназываемого. Святые и ангельские создания (Наташа из одноименного рассказа, девочка Катя из «Нежданно-Негаданно», медсестры с «иконописными лицами» из рассказа «В больнице») изначально связываются с чудом. Встреча с ангелом выстраивается по апокрифической модели отношений испытателя и испытуемого, мгновенно выявляя духовный потенциал личности. Образы ангелов тоже разнятся между собой. Если образы Наташи, красавиц медсестер соотнесены с фигурой ангела-хранителя, спасающего героя здесь и сейчас, то девочка Катя – с образом Свидетеля Бога. Появление Свидетеля в земных пределах происходит, как правило, в трагические времена. Акцент на ангельских образах в позднем творчестве мастера связан с усилением трагизма мироощущения, он не может не видеть истончение веры, роковое бессилие народа. Писатель впадает в отчаяние, однако, надеется на возможность чуда, жажда которого пронизывает его позднюю прозу.

*Ключевые слова:* визионерские практики; хронотопы; ангелы-хранители; рассказы; русские писатели; литературное творчество; литературные образы.

## “ANGELIC CREATIONS” IN THE V. RASPUTIN’S PROSE: SPECIFICITY OF REPRESENTATION, FUNCTIONS

**Natalya V. Kovtun**

Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev (Krasnoyarsk, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6799-4685>

*Abstract.* The purpose of the article is to analyze the typology of messengers (from Old Greek: ἄγγελος, angelos) in V. Rasputin's prose: from pagan mediators, fools to saints and “angelic creatures”. In spiritual culture, the messenger is “a superhuman being, an intermediary between man and God”. The paper examines the poetics of meeting and communicating with the messengers (chronotope and circumstances), changing their functions. The originality of the message that the messengers reveal to the heroes is described. The importance of images of the messengers, whose efforts make the connection between times, is determined by the specifics of the writer's worldview, which is based on the belief in the unity of the world and man. Heroes see prophetic dreams, visions, communicate with deceased ancestors, which matches with archaic visionary practices.



Messengers in the artist's prose have their own special functionality, which is emphasized by the typology. The messengers-neurotransmitters bind to different worlds, easily passing through the border (a wise raven from the story "What to convey to the crow?"); wise old women, fools can approach the mystery, open the borders of existence to the limits of mystery. Angelic creatures stand out of the indicated range. Natasha from the story with the same title, the girl Katya from "The Unexpectedly" ("Suddenly"), nurses with "iconpainted faces" from the story "In the Hospital", whose appearance among people was initially defined as a miracle. The meeting with the angel is built on the model of the tester and the test subject, instantly revealing the spiritual potential of the individual. Images of the angels also differ from each other. If the images of Natasha and the nurses are correlated with the figure of the guardian angel, then the girl Katya is associated with the image of the Witness of God. The appearance of the Witness on the Earth occurs in tragic times. The emphasis on the angelic images in the master's later work is associated with an increase in the tragedy of the worldview, he can't help seeing the thinning of faith and the powerlessness of the people. The writer falls into despair, but hopes for the possibility of a miracle, the nostalgia for which permeates all his later prose.

*Keywords:* visionary practices; chronotopes; guardian angels; stories; Russian writers; literary creation; literary images.

*Для цитирования:* Ковтун, Н. В. «Ангельские создания» в прозе В. Распутина: специфика репрезентации, функционал / Н. В. Ковтун. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 19–32. – DOI: 10.26170/FK20-02-02.

*For citation:* Kovtun, N. V. (2020). "Angelic Creations" in the V. Rasputin's Prose: Specificity of Representation, Functions. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 19–32. DOI: 10.26170/FK20-02-02.

**Введение.** В статье представлена типология вестников (от др.-греч. ἄγγελος, *angelos*) как части образной системы В. Распутина, сделана попытка определить их функции, специфику представления. Отличительной особенностью прозы мастера и является мистицизм. В актуальном литературоведении писателя относят к *духовным реалистам* («мистическим реалистам»), выделяя его способность к постижению не только зримого, земного бытия, но и сверхбытия [Галимова 2014: 69]. Т. Л. Рыбальчико как одно из характерных свойств героев Распутина называет «*метафизическую интуицию*», позволяющую им почувствовать, передавать тончайшие проявления инореальности [Рыбальченко 2007: 7]. Мы будем называть таких персонажей вестниками, они несут тайное знание – весть, выступают связующим звеном между временами и пространствами, приближают к границе неведомого. В духовной культуре вестник – «сверхчеловеческое существо, посредник между человеком и богом» [Большой путеводитель 1993: 33].

Глобализация, ускорение жизненного темпа, технический прогресс, не ограниченный нравственными нормами, грозят отлучением от насущных вопросов бытия. В этих условиях писатель и создает свой образ художественной вселенной, основание которой составляет *религиозный мистицизм*, вдохновленный поиском бессмертия, абсолютной

красоты и справедливости, когда времени уже не будет. Наиболее отчетливо это проявилось в рассказах 1990-х («Изба», «В ту же землю...», «Новая профессия»), но было намечено и в более ранних текстах: «Идеальный герой (героиня) писателя – носитель онтологической истины, посредник между здешним и запредельным. По существу это – заземленные мистического, оплотнение идеи, психологизация условности, визуализация должного, персонификация императива. Все это сводится к парадоксу нравственного визионерства – воображения и сотворения-созерцания живого идеала в действии» [Плеханова 2016: 35–36].

Особый интерес в связи с этим вызывает *исключительная ситуация*, у которой свой хронотоп, где смерть осознается одной из форм продолжения и проявления жизни, открывает скрытые смыслы бытия. Признание бесконечности мироздания выстраивает в единую парадигму прошлое и настоящее, вечное и проходящее, живое и мертвое. Личность (микрокосм), ее судьба постигаются через это единство, через связи с родом, природой, которая одухотворяется. Человек развивается, припоминая в себе изначальные знания, лежащие в основании Вселенной, уравнивающие его как микрокосм с макрокосмом – «единым для всего чувствилищем» [Распутин 2007, т. 2: 357]. Чувствилище суть «живое сре-



доточие знания (памяти, истины), красоты (полноты, совершенства), этики (блага, благодати)» [Плеханова 2016: 48].

Мир заполнен чудесными звуками, звонами, вспышками света как знаками присутствия мистического. Герои В. Распутина видят пророческие сны, видения, общаются с умершими предками, что соответствует *базовым практикам визионерства*. В эти мгновения и приоткрывается тайна сущего, рождая тоску по идеалу, запечатленному в песне (что поют бабы на последнем материнском сенокосе) или молитве. «Диалог мира и человека совершается через время – встречу в одной точке пространства чудесно сотворившегося дня и созревшего для него человека» [Плеханова 2010: 392]. Такими чудесными встречами отмечено житие *старух* – Анны («Последний срок», 1970), Дарьи («Прощание с Матерой», 1976), Агафьи («Изба», 1999) [Ковтун 2015: 306–315]. В литературоведении Дарью и назовут «вестником бессловесного бытия» [Рыбальченко 2007: 7]. В описании сверхъестественного автор удивительно реалистичен, чудесные явления и образы пластичны, конкретны, осязательны, связаны с насущными потребностями визионера.

**Обсуждение и результаты. Типология проводников к пределам инопространства.** Герои могут приблизиться к пределам сакрального только в сопровождении *чудесного проводника* – вестника, что соответствует традиции древнерусской духовности [Ковтун 2015: 277–289]. В древнерусской словесности функции проводников выполняют *святые, птицы, божественные посланники или ангелы* [Зозуля 1971: 15–25]. Так, в момент подготовки к переходу старуху Анну встречает ее двойник – *воплотившаяся Смерть*; в «Видении» (1997) такова роль *седого старца*, ждущего героя-визионера у порога инобытия / смерти; в «Прощании...» функции медиатора выполняют *старуха Дарья* и *юродивый Богодул*, чей барак, как и изба Агафьи («Изба»), становится порогом между мирами, живым и мертвым. В этом же ряду *мудрая ворона* из рассказа «Что передать вороне?» (1981). Помимо основной функции, вестники обладают своей спецификой, которая и позволяет говорить о типологии. Мы выделяем *вестников-медиаторов, вестников-судей и идеальных посланников – святых и ангелов*.

К категории вестников-медиаторов относится, прежде всего, *мудрая ворона* из рассказа «Что передать вороне?», которая легко преодолевает границы чудесного: «Не знаю, не смогу объяснить почему, но с давних пор живет во мне уверенность, что если и существует связь между этим миром и не этим, так в тот и другой залетает только она, ворона» [Распутин 2007, т. 2: 340]. Самого героя-повествователя из духовных странствий возвращает именно «крик вороны». Упомянем в этой парадигме и «*царский листвень*» на острове Матера – мифологического медиатора, связующего «нижний», земной и Небесный миры, но не выполняющего функции проводника.

Хранители и судьи – *юродивые* (от деда Гордея до материнского Богодула и дяди Миши Хампо в «Пожаре»), *мудрые старухи* и наследующие им *новые пророки* (рассказы «В ту же землю», 1995; «Новая профессия», 1998). Они обладают даром приближения / проникновения в тайну, могут распахнуть границы существования в пределы неназываемого. Так старуха Дарья в трагический момент гибели острова идет на кладбище и взывает к предкам, получая ответ на свое вопрошание. Юродствующие герои разыскивают «последней истины», крики, угрозы юрода знаменуют начало Страшного суда, что и демонстрирует судьба Богодула, предупреждающего материнцов о наступлении «последних времен».

Идеальные посланники – *святые* и «*ангельские создания*». К первым можно отнести *неподвижного старца* в рассказе «Видение», которого наблюдает визионер на перекрестке бытия и небытия: «Видна его крупная и белая непокрытая голова, видно, что роста он небольшого. От меня не разглядеть, куда оборочено его лицо и во что он всматривается, но чтобы подолгу стоять неподвижно, надо во что-то всматриваться, чего-то в терпении ожидать» [Распутин 2007, т. 3: 435]. В исследовательской литературе образ ассоциируется со *Св. Николаем Угодником*: «Портретные детали отчетливо напоминают иконописное изображение Николая Чудотворца» [Цветова 2018: 56]. Эту версию отчасти подтверждает очерк «На Афоне» (2005), где в такой же позе ожидания чуда застыл монах: «На невысоком откосе подле монастырской стены долго и неподвижно стоит монах и, прикрываясь ладонью

от солнца, смотрит в море» [Распутин 2007: 422].

«Ангельские создания» – *Настена* из «Живи и помни» (1974), *Наташа* из одноименного рассказа, *девочка Катя* из «Нежданно-Негаданно» (1997) (цикл рассказов о Сене Позднякове), *медсестры* с «иконописными лицами» из рассказа «В больнице» (1995), их появление среди людей изначально определено как *чудо*. Образы ангелов в прозе В. Распутина тоже разнятся между собой: Настена, Наташа, красавицы медсестры выступают реальными спасительницами автора-повествователя или героев, открывая возможность духовного преображения (Настена и Наташа), возрождают к жизни (медсестры из рассказа «В больнице»). Их описание конкретно, вплоть до деталей одежды, акцентируются элементы телесного, с ними связано откровение некой истины, тайны, помогающей выжить здесь и сейчас. Таких героинь мы будем относить к *ангелам-хранителям*. В отличие от них *ангел-Свидетель* (девочка Катя из рассказа «Нежданно-Негаданно») суть ангел во плоти, облик которого отрешен от реальности, возвышен, самозамкнут, принципиально неопостижим.

Встреча с ангелом в творчестве писателя, вослед традиции, выстраивается по модели отношений *испытателя* и *испытуемого*, мгновенно выявляя духовный потенциал личности. В народных легендах, апокрифах святые апостолы, Ангелы ходят по миру неузнанные, помогают слабым, спасают достойных или готовят возмездие. События вершатся не по человеческому разумению, а в перспективе Страшного Суда: богатые наживаются на слезах обиженных, бедняки страдают – но тем вернее первым обеспечена грядущая расплата, а вторым – воцарение («Бедная вдова», «Христос и апостолы») [Народная проза 1992]. Апокрифы, предполагая присутствие Бога, Ангелов на земле, их участие в делах человеческих, исключают, однако, возможность их узнавания. Ортодоксальная ангелология ставит людей, преданных вере, почти на один уровень с ангелами [Большой путеводитель 1993: 34]. Литературные версии изображения пришествия святых, ангелов и самого Христа, как правило, разрабатывают *апокрифическую модель* явления вестников в земные пределы

(тексты Ф. Достоевского, Л. Толстого). Уточним, в основе таких представлений лежит *глубокая вера*, как и в случае с В. Распутиным, редукция которой в культуре XX столетия изменяет представление о вестниках, внимание художников с фигуры избранника смещается на его земные скитания.

Возможность объединения в единую парадигму *чудесных птиц, юродивых, ангелов и святых* в творчестве В. Распутина продиктована, в том числе, спецификой мировоззрения автора, убежденного в глубинных связях отечественного православия с древними языческими культурами, без учета которых понимание национальной культуры невозможно [Степанова 2015: 313–327].

**Ангел-хранитель, специфика репрезентации в рассказе «Наташа».** В творчестве В. Распутина *ангельский образ* уже намечен в одной из самых драматических повестей – «Живи и помни» (1974), повествующей о Великой Отечественной войне как глобальной катастрофе, противостоянии добра и зла. По сюжету юную Настену, спасающуюся после гибели родных от голодной смерти, сопровождает маленькая сестренка Катька. Они просят милостыню, «обходятся подаванием, которое давали ради маленькой и хорошенькой Катьки. Без нее Настена, наверно, пропала бы» [Распутин 2007, т. 3: 13]. Сам путь главной героини символически означает постепенное движение вниз: с верхней Ангары в село с дурной разбойничьей славой – Атамановку. Пока с нею Катя, девочкам удается получать хлеб и приют. После замужества спутником Настены вместо нищенки Кати становится муж-оборотень [Ковтун 2015: 232–241]. Героиня, подобно ангелу-хранителю, посланная Андрею *во спасение* (Анастасия – «возвращенная к жизни», воскресшая), им же обрекается на гибель, одновременно дезертир приговаривает и себя. Известно, что в образе Настены писатель выразил сокровенный женский идеал. Фигура героини подсвечена чертами *Богородицы* – Андрей признает: «Богородица ты моя», и *Софии-Премудрости*. Девушка награждена «красным от зимнего загара, круглым лицом», судьбой избранницы: «Настене казалось, что она замечена, выделена из людей – иначе на нее не пало бы сразу столько всего» [Распутин 2007, т. 3: 114]. Образ Насте-

ны структурирует все отношения в повести, на нем держится сюжет.

Появление образов *ангелов-хранителей*, исполненных любви и милосердия, призвано уберечь человека от отчаяния. Классический пример в этом отношении рассказ «Наташа» (1981), героиня которого ассоциируется с проводником на пути духовного самосовершенствования героя [Жукова 2012: 589–593]. В критике образ включен в широкое семантическое поле, связывается с персонажами классической литературы: «К восприятию Наташи как ангела-хранителя подталкивают также возникающие в сознании читателя литературные параллели – и прежде всего Наташа Ростова и княжна Марья», которые спасают раненых, согревая людей своим теплом [Преловская 2012: 194–195]; темой Вечной Женственности [Подрезова 2007: 92–104], что служит развитием одной из ключевых идей В. Распутина – идеи женственного начала мира, мировой души, которая особым образом связана с даром украшения, преображения бытия – София как Художница, раскрасившая эскиз мироздания [Козырев 2017: 100–114]. Образ Наташи интерпретируют и как олицетворение «Русской идеи», русской земли в целом [ДеБлассио 2007: 104–109]. Общим для названных исследований остается указание на особую природу девушки, появление которой изначально связано с тайной.

Первое воспоминание рассказчика о Наташе соотносится с инопротранством, он определяет его как «странное соединение сна, может быть, даже не одного сна, с реальностью» [Распутин 2007, т. 2: 361]. Девушка появляется в больнице за три дня до тяжелой операции героя и исчезает после того, как пациент возвращается к жизни. Наташа сразу воспринимается «родным человеком», присутствие которого скрашивает пребывание в больнице – «чужом», пограничном пространстве, напоминающем *лабиринт*: длинные коридоры, череда палат, операционная. Героиня старается не привлекать к себе внимания, скрыться за спиной врача, но тем очевиднее вызывает интерес рассказчика, пытающегося вспомнить их прежнее знакомство, «которое должно было выйти из привычного порядка вещей» [Распутин 2007, т. 2: 362]. Наташу отличают скромность, вплоть до робости,

стыдливость, терпеливость, безотказность, молчаливость и доброта, характеризующие национальный идеал святости. Автор подчеркивает вписанность ангельского образа в пределы «своего» пространства, России: «Совсем еще молоденькая девушка, рослая и пухлая, но в пухлости своей какая-то вся аккуратная, без излишеств, и заманчивая, словно бы так с самого начала и задуманная, с широким, мягким, цветшим добротой лицом, встретив которое даже где-нибудь в Австралии или Новой Зеландии можно без опаски заговаривать по-русски» [Распутин 2007, т. 2: 362]. Оплотненный до образа девушки *ангел* – продолжение миссии земных подвижников, юродивых, когда узнаваемо жизненные черты приобретают мистическое продолжение.

Героиня изображается, как правило, на границе миров: в проеме больничной палаты, в коридоре, что отличает и бытие Настены, описанной на пороге бани, избы, на реке меж двух берегов. Иноприродность Наташи профанной больничной обстановке очевидна: «Пожалуй, на нее смотрели как на человека немножко не от мира сего», но «без странностей, причуд и наивных глаз которых мы, люди мира сего, давно свернули бы себе шею, если бы нас не останавливало их робкое непонимание» [Распутин 2007, т. 2: 363]. В образе усилены и софийные черты: «Наблюдать за ней доставляло удовольствие, словно сама душа затоплялась в тебе счастливым ответным смущением» [Распутин 2007, т. 2: 363]. Уже взгляд Наташи аналогичен *благословию* и *утешению*: «Она избегала смотреть на меня и все-таки с испугом взглядывала и крупно, словно крестясь, принималась моргать» [Распутин 2007, т. 2: 365]. После операции, которая суть испытание, герой вспоминает первое знакомство с Наташей. Узнаванию предшествуют традиционные для поэтики автора знаки переходности: огромное окно как выход в иномир, *голоса, сумеречный свет*.

Окно, рама картины, проем двери... ограничивают обзор визионера. Границы обзора зачастую «представляют собой довольно жесткую рамку – окно дома, в который попадает герой, через это окно „тот свет“ открывается обозревателю..., иногда обозрение ограничено линейно – картиной, открывающейся визионеру с дороги, по которой его ведут», –



замечает исследователь [Левкиевская 2006: 13]. За окном, где рассказчик видит обычный пейзаж, героине открываются иные пределы: «Задумавшись, она порой подолгу смотрела в окно в коридоре, куда-то поверх улицы и домов, и до того ей приятно было что-то там видеть, что лицо ее озарялось уже не краской смущения, а волнением только ей одной лишь доступного чувства» [Распутин 2007, т. 2: 364].

В пространстве чудесного ангельская природа девушки очевидна: «В сумерках ее фигура показалась мне выше и легче, точно парила в воздухе» [Распутин 2007, т. 2: 366]. Описание самого полета связано с *видением* и *пророческим сном* рассказчика, причем, картина выглядит более осязаемой, реалистичной, чем пределы больницы. Встреча с вестником происходит на горе как аналоге Древа мирового. Гора, парящий ангел вносят в картину настоящего вертикальное измерение, пейзаж маркирует райская символика: огромная поляна, залитая солнцем, заполненная яркими цветами, вода «сияет пышущей голубизной», Байкал, «уходящий вдаль и там подымающийся в небо» [Распутин 2007, т. 2: 367]. Рассказчик переживает священный трепет, он двигается к вершине, позванный «неведомой повелительной силой». Девушка появляется внезапно из-за плеча странника (как медсестра из-за плеча врача) в «плотно облегающем ее летнем платье и босиком», улыбка озаряет ее лицо, от которого исходит свет, лицо «кажется на редкость красивым», как и у ангельской девочки Кати в рассказе «Нежданно-Негаданно». Автор специально подчеркивает босоножие героини, в котором прочитывается и опора на землю, телесная, даже чувственная убедительность образа: «Если бы не босые ноги, в ней нет ничего необычного» [Распутин 2007, т. 2: 368].

Переход через границу чудесного меняет окружающее пространство, оно преображается, включается в действие, помогает полету: свет приглушается, идет низко над землей, Байкал «возносится к небу». Герои разбегаются и взлетают, ангел держится за плечом человека. Рассказчика подхватывает и возносит солнечный свет, который обладает своей волей, действителен. Славяне представляли солнце «карателем нечистой силы и холода, а потом и нравственного зла – неправды и нече-

ствия» [Афанасьев 1994: 68]. В эстетике средневековья источником света выступает Творец, свет рассматривается как высшее проявление соразмерности мира, начало всякой красоты и бытия. В повести «Последний срок» (1970) умирающей старухе Анне свет открывает первоосновы сущего: солнечное пятно на стене, «разрастаясь, само вливалось в открытые глаза и не отпускало их своей властью», Анна «жила, и жила яснее, зорче, чем раньше, не напрягаясь для жизни, а находясь под ее осторожной охраной» [Распутин 2007, т. 2: 45]. В рассказе «Наташа» солнечный свет образует купол над землей, мир понимается как *храм*, в котором звучит «могучая торжественная музыка заката» [Распутин 2007, т. 2: 370]. В этот момент герою приоткрывается «все разрешающая тайна» бытия – свет в конце пещеры / лабиринта, и ангел возвращает его на землю. Переход в пределы инобытия в позднем творчестве будет ограничен исполнением назначенного, должествованием перед судьбой («Видение»).

Третья часть рассказа связана с возвращением на землю, образ проводника вновь меняется, появляются тревожность, угловатость, неловкость, черты лица девушки обостряются, она уходит в иные пределы, и «быстро сгущающиеся сумерки скрывают ее» [Распутин 2007, т. 2: 371], но остается надежда на новую встречу. Образ Наташи лишен индивидуальных черт, социальной конкретики, связей с вещным миром, что усиливает его символическое значение. «Ангельские создания» в прозе В. Распутина даны через восприятие героя-рассказчика или автора, что сохраняет тайну. Вестник способен раздвигать пределы хронотопа, являя герою соборную красоту мироздания (мир как единение родственных душ), выводя за пределы привычного, открывая смысл личного предназначения.

**Образы ангельских созданий в рассказе «В больнице».** Сюжет рассказа «В больнице» повторяет ключевые моменты рассказа «Наташа»: герой, переживший тяжелую операцию, находясь под действием наркоза, путешествует в инопространство. Границы миров (сна и реальности) защищены берегами, означены присутствием *ангельских созданий* – медсестер: «И видел он каким-то особым зрением, как соспускает с лифта на выложенную золо-

тистой плиткой площадку молодая совсем юная девушка в уличной короткой куртке, высоко открывающей ноги, как входит она в сестринскую и начинает переодеваться в белое и в пять минут преобразается в ангела» [Распутин 2007, т. 2: 412]. Пребывание в больнице напоминает ожидание Судного дня, больные двигаются вдоль стен, «шаркая ногами, словно в ритуальном шествии» [Распутин 2007, т. 2: 409], к операции готовят две операционные сестры «молодые, красивые, со строго выглядывающими из белизны ликовыми лицами неземных вестников» [Распутин 2007, т. 2: 405]. Исход операции и есть приговор: «Ничего от тебя больше не зависит, ты, как никогда, свободен и обращен в сторону, где живет вечность» [Распутин 2007, т. 2: 389]. В решающий момент, однако, судьбу человека определяет и нравственный потенциал его прежней жизни, за что он и держит ответ: «Но зависит еще до операции, до хирурга, от мнения о тебе людей, которое собирается вместе в бестелесно, как тень, фигуру, ангелом-хранителем стоящую неподалеку. Да, там без ангела-хранителя нельзя» [Распутин 2007, т. 2: 389]. По сути, главный вопрос произведения – вопрос о судьбе человека, поставленного в предельную ситуацию: «Где сейчас его, Алексея Петровича, ангел-хранитель, не устал ли он его сопровождать?» [Распутин 2007, т. 2: 389].

Герой наделен символическим именем – Алексей, отсылающим к сокровенным персонажам русской словесности – от Алеши Поповича, Алексея, человека Божьего до Алеши Карамзова, – и отчеством – Петрович (от лат. камень). Не случайна его профессия – специалист по лесному хозяйству. В традиционалистской культуре лес символизирует Русь («Русский лес» Л. Леонова). После операции герой видит пророческий сон, описание которого отсылает к ситуации в рассказе «Наташа», которая повторится и в тексте «Видения» – комната, «стены завешаны картинами в легких прямоугольных рамах, на холстах все что-то абстрактное, неправильные фигуры и ломаные, рвущиеся линии. Он ищет выход и не может его найти, снова и снова обходя зал и припоминая все подряд картины, за которыми могли бы быть окно или лаз». Яркий электрический свет слепит путника, «еще мгновение, и он испепелит его» [Распутин

2007, т. 2: 390]. Затем приходит понимание, что не сон это был, «что-то иное, прощальное», сам же «глухой зал, залитый нестерпимо ярким электрическим светом», находится «где-то неподалеку», суть продолжение реальности в пределы инобытия. Переход за черту символизирует звон, но здесь это «продолжительный, требовательный звонок в коридоре. Не телефонный, а высокий, непрерывный, надрывный, как сирена» [Распутин 2007, т. 2: 394], призывающий медицинскую сестру к постели умирающего. Времени и пространства не существует: «Время как бы остановилось», обреченного увозят «в глубину длинного коридора» [Распутин 2007, т. 2: 395].

Герой, пережив решающую ночь, возвращается из кризисного состояния к жизни: «Четырежды он ходил на операцию и четырежды его словно бы ставили на весы, отмеривающие две известные меры. И отпускали обратно» [Распутин 2007, т. 2: 396]. Произошедшее отсылает к событию *психостасии*, испытания (буквально – взвешивания) сердца, что помогает Богу оценить земной путь человека. Истоки психостасии в египетской «Книге мертвых», о ситуации упоминается в нескольких книгах Ветхого Завета, Исповеди Св. Августина, ее описание составляет целую традицию в русском поэтическом мире. Выход героя из забытья аналогичен воскресению: «Какой-то грязный, душный оболоч сошел с него, стало просторней в груди, в голове – везде» [Распутин 2007, т. 2: 397], он переживает омовение («умылся под тугой холодной струей»), оставляет больничную одежду как символ прежней жизни [Афанасьев 1994: 526], начинает самостоятельно ходить, возвращается к чтению.

Далее следует знаковая встреча: «Две женщины в красных форменных поддевах, могучие, как все дорожницы», собирают сучья обломанных деревьев, и обсуждают начальника, «который врет и ворует». «„Все врут и воруют!“ – время от времени делали они обобщения, устанавливая друг против друга в позу пророков и воздымая руки». Одна из них, «в кроссовках на огромных ногах и в какой-то странной нахлобучке на голове типа армейской пилотки с властным трубным голосом особенно громогласила» [Распутин 2007, т. 2: 407]. Трубный голос в сочетании

с красным цветом одежды усиливают пророческий контекст. В Ветхом Завете звук «иерихонских труб» возвещает волю Господа – Возмездие. Таким же голосом, как «Иерихонова труба», наделен герой повести «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003) – Иван, с которым автор связывает идею возвращения Святой Руси. Мать юноши – Тамара Ивановна – изображена в тюремной телогрейке, что в поэтике В. Распутина, вослед А. Солженицыну, есть знак сопротивления [Ковтун 2019: 92–103]. После встречи «с пророками» Алексею Петровичу открывается «широкая мраморная лестница»: «И будто припрятанный выход нашел – так его опажнуло надеждой. По этой лестнице, останавливаясь и набираясь сил, он спустился в библиотеку и взял старого, дореволюционного издания Достоевского о князе Мышкине» [Распутин 2007, т. 2: 409].

Высокая торжественная лестница придает пространству вертикальное измерение, огромные «во всю стену» окна, из которых струится свет, – приметы воскресения. Переход из пределов больничного коридора / лабиринта в светлую залу связан с посещением библиотеки как некоего вместилища умерших мудрецов, вечных идей [Панченко 1980: 135–142]. Выбор книги для чтения глубоко символичен, актуализирует важнейшую для позднего В. Распутина идею поиска нового культурного героя, идеально прекрасного человека, способного вывести страну из тупика [Ковтун 2015: 208–221]. В культуре традиционализма библиотека устойчиво отождествляется с «землей обетованной», «горним миром», а чтение – с высоким трудом совершенствования души, познанием блага [Бери 1984: 24]. После посещения библиотеки герою открывается выход в парк, описание которого отмечено приметами рая, здесь «сладкие запахи», зеленые аллеи, «маленький прудок» с «золотистыми блестками». Пейзаж залит солнцем и воспринимается как «сказочный».

Текст завершает встреча Алексея Петровича с юными влюбленными – новыми Адамом и Евой, они слушают в записи колокольный звон и собираются венчаться на острове Ваалам. Колокольным звоном и поддерживается зыбкая граница между мирами. Юноша примеряет на себя подвиг Архангела Михаила – борца против дракона: «Если бы там

в древнем замке на краю скалы сторожили тебя драконы – я бы и туда прошел. Мимо Змея Горыныча и всех его двадцати пяти голов» [Распутин 2007, т. 2: 417]. Показательно, что «коллекция из маленьких колокольчиков» будет важнейшим атрибутом переходного пространства и в рассказе «Видение». В обоих текстах путешествие к запредельному связано с миром воображения героев, есть вопрошание смысла. Роль ангельских созданий в тексте несамодостаточна, подчинена этическому должностованию персонажа.

**Образ Свидетеля в рассказе «Нежданно-Негаданно».** В рассказе «Нежданно-Негаданно» сюжет выстроен вокруг чудесной девочки Кати, которая суть воплощение *Божественного Свидетеля*: «А может, это Он, Бог, послал от Себя ангельское создание, чтобы иметь чистое свидетельство?» [Распутин 2007, т. 3: 367]. Свидетель в Библии – тот, кто непосредственно присутствует при каком-либо событии и может рассказать о нем. Ветхозаветные книги неоднократно остерегают от ложного свидетельства (Исх. 23:1; Пс. 34:11; Притч. 14:5). Сам Господь мог выступать в роли Свидетеля невиновного, он также мог быть Свидетелем тайных помыслов (Прим. 1:6). Апостолы свидетельствовали слова и дела Христа, вплоть до чуда Воскресения (Деян. 1:22, 2:32). Самого Иисуса называют «свидетелем верным» (Откр. 1:5). Он не только сам свидетельствует о себе, но и его Отец – Свидетель для него (Ин. 8:12–20). Явление Свидетеля – знак трагических событий, войн, варварских нашествий, природных катастроф, когда особенно остро встает вопрос о *присутствии Бога в истории*.

Текст выстроен по новозаветной канве: погрязшему во грехе обществу послана чудесная девочка Катя – «ангельское создание», чтобы Господь имел «чистое свидетельство». Вестник появляется в ситуации, которая автором осознана как апокалипсическая: люди заняты торгом, стоит испепеляющая жара, пространство цивилизации напоминает бездну, по мосту через Ангару «ползет из машин с краю с шипом огромная, во весь мост, разноцветная гусеница, то вздымаясь горбом, то опуская уродливые сочленения. А по другой боковине моста навстречу ей двигалась, поддериывая длинное членистое тело, точно такая же гусеница. И дух с моста сбрасывался



едкий, злой» [Распутин 2007, т. 3: 351]. В рассказе сведены воедино ключевые мотивы всей прозы В. Распутина: скитания / паломничества, соблазна, полона, чуда, битвы и воздаяния. Сюжет, повествующий о пленении «чужими», варварами, девочки с «ангельским ликом», аллюзивно связан с ранними текстами писателя, повестью «Деньги для Марии» (1970), композиционно предваряет итоговый текст «Дочь Ивана, мать Ивана».

На ангельскую природу девочки указывает исключительная красота как сакральное свойство, отраженное в культуре иконописи [Есаулов 1998: 42–53]. Образ (икона) почитался на Руси и как украшение: «Первое назначение икон книжники, как правило, видели в украшении ими храмов» [Бычков 1992: 388]. Красота подчеркивает контраст между ангелом и окружающей обстановкой (базар): «Не засмотреться на нее было нельзя: дымно-белые волосы, какие называют льняными, сразу уходили назад в тугую косу с темно-красным бантом, и лицо чуть вытянутое, чистое, нежного и ласкового овала, было открыто. Глаза, нос, губы, щеки – все было вылеплено на этом лице с удивительной точностью, чтобы ничего отдельно не выделялось, а вместе явило ангельский лик» [Распутин 2007, т. 3: 366]. «Нет, не лепилось это лицо взаимным наложением родительских черт, а выдувалось, как из трубки стеклодува, небесным дыханием» [Распутин 2007, т. 3: 367], лицо «было красивым, очень красивым какой-то красотой иных краев» [Распутин 2007, т. 3: 369]. Цветовое решение образа усиливает сакральный контекст, Катя одета в «синенькую курточку» и «красные сандалики», красный и синий – софийные, иконописные цвета.

«Внутренний сюжет» рассказа построен на ключевой для В. Распутина идее о пленении Св. Руси как Души мира (Софии Премудрости Божией) «чужими», отступниками, восходящей к «Житию протопопа Аввакума»: «Выпросил у Бога светлую Русь сатана, да очервленил ее кровию мученическою». Сеня Поздняков впервые видит девочку сидящей на лестнице-древа у входа в магазин, напоминающий *вертеп*. Изображение героини ассоциируется с известной иконой Симона Ушакова «Похвала Богоматери Владимирской», которую публикуют под назва-

нием «Древо государства Московского» (1668). В середине икона Богородицы, ее окружают ветви древа, произрастающие из Успенского собора Московского кремля [Лехахин 2011: 77]. Как и маленькая Катя из «Живи и помни», девочка просит милостыню, но на нищенку не похожа: «Мы устали от грязной, оборванной нищеты, нам и нищету подавай красивую», – заключают окружающие [Распутин 2007, т. 3: 368]. Положение на лестнице / древе, удивительная красота, нездешность акцентируют богородичный контекст образа. Окружают Катю скоморох-фотограф с медведем, «несколько цыганят» и три нищих старика, «один совсем безногий, на каталке». В повести «Дочь Ивана, мать Ивана» судьбу девочки повторит юная Светка, ее тоже уведут в полон, к старику-бомжу, в образе которого сходятся черты дряхлости и отталкивающие зоологические признаки.

Образ девочки-ангела в рассказе маркируют и *сказочные приметы* – «точно слетевшая из сказки» [Распутин 2007, т. 3: 366]. Сеня же сравнивается с Балдой из «Сказки о попе и работнике его Балде», что подчеркивает травестийный код образа [Климова 2007: 205–206]. В деревне подружкой Кати становится маленькая Ариша, которую Сеня не случайно называет *Ариной Родионовной*. Аришу отличают молчаливость, одиночество, босоножие, уже известные по описанию медсестры Наташи. Девочки в рассказе необыкновенно серьезны, равнодушны к играм и забавам, но внимательно всматриваются в окружающий мир. Катя, слушая небылицы Сени, пристально смотрит на него, «словно говоря: а ведь я уже старше, мне эти сказки рассказывать поздно» [Распутин 2007, т. 3: 382]. Автор подчеркивает особую связь ангельского образа со Словом, национальной классикой, понимаемой как воплощение души народа. В. Распутин убежден, что для «сознания русского человека» есть «два мощных стимула»: «Это родная вера его, православная вера, и это родная литература», причем последняя «выполняла и священническую миссию» [Распутин 2007 (1)].

До встречи с Сеней Катя выглядит вялой, застывшей, «как стеклянная»: «Ангельское лицо, с таким вдохновением слепленное, пожалуй, не вздуто изнутри свечкой, которая бы его освещала и теплила. Или она загасла уже

при жизни, лицо казалось тусклым» [Распутин 2007, т. 3: 369]. Жизнь девочки сосредоточена на внутреннем мире, взгляд обращен глубоко в себя, как у святых на иконах. Пока героиня находится в пределах города, который получает устойчивые признаки адского пространства, она сохраняет отсутствующий или испуганный вид: «смотрела со стылым вниманием», «дергается безвольно, тряпично, как неживая». Изменения связаны с поездкой в деревню, где Кате открывается «лад» естественной жизни, красота природы. Прогулки по лесу, сбор грибов, работа на огороде наполнены поэзией, *радость* героини передается окружающим, становится модусом восприятия жизни, указывает на спрямление пути к Богу [Трубицына 2000: 156–158]. К Сене возвращается страсть рассказчика, балагурство, его жена – Галя – легко справляется с работой на огороде. Само присутствие ангельской девочки преображает деревенский быт, гармонизируя, украшая, возвращая населенникам память о первоначалах (в соответствии с идеей Ф. Достоевского о Красоте, спасающей мир).

Деревенская усадьба Поздняковых, как и остров Матера, получает устойчивые приметы *Ковчега*, населенного праведниками (одну из крестьянок зовут Правдея Федоровна), «невинными» людьми, они «настоящей жизни, которая теперь взяла силу, не знают» [Распутин 2007, т. 3: 360], и сопровождающими их тварями. Деревня отделена и удалена от мира цивилизации рекой, которая, замерзая на зиму, превращает поселение в непреступный остров. От цивилизации крестьянский мир защищает и система берегов, функции которых в поэтике традиционалистов выполняют *старинные вещи*: «Катя так и обмирала перед лампой. Она то прибавляла, то убавляла фитиль, по лицу ее ходили блики, глаза искрились» [Распутин 2007, т. 3: 394]. Крестьяне, отлученные от городских благ, репрессивной цивилизации, сохраняют традиционные устои бытия, что и позволяет Сене надеяться, что здесь «надежней надежного». Трагический финал текста, когда Катю силой уводят в полон прежние хозяева – торговцы, указывает на обреченность насельников (автононов), бессилие прежних берегов и талисманов.

В соответствии с вывернутостью современного бытия, разрушением веры, цивилизованное общество не внемлет ангелу. Чудесную девочку пытается уберечь Сеня, но эта задача не под силу *трикстеру*. На функционал трикстера указывают имя героя (не Семион, но только Сеня), его суетность, азартность: «петушистый» голос, «горячий мужичонка» [Ковтун 2011: 65–81]. Аналогия с петухом символизирует миссию защитника от злых сил и юродскую долю одновременно (в поэтике В. Распутина). Сеня и должен решить молодецкую задачу: «Любил он еще, бывая в городе, поискать „то, сам не знаю что“», открывающую в сказке путь к чуду. Так классическая задача трикстера – находить выход из затруднительной ситуации, когда прежние святые и патриархи не действуют, соединяется с ритуальной. Слабость Сени, неспособность защитить ангела, по наблюдению И. И. Плехановой, соответствует *принципу неопределенности* как одному из присущих актуальной культуре [Плеханова 2017: 188–207]. В рассказе «Сеня едет» (1994), открывающем цикл, герой отправляется в Москву для борьбы с насильниками над страной, но в итоговом тексте «Нежданно-Негаданно» оказывается бессилен в собственном доме, отдает девочку ее мучителям. В момент прощания именно Катя ведет себя как взрослая, жертвуя собой во имя спасения приютивших ее людей. После исчезновения ангела герою и самому хочется «провалиться в тартарары».

Дома Сеню встречает жена: «У стола лицом к двери сидела Галя, не снимая телогрейку, и ждала его» [Распутин 2007, т. 3: 399]. Положение женщины за столом, телогрейка на ее плечах отсылают к *мотивам сопротивления* (в транскрипции А. Солженицына), *самостояния* и *возмездия*. Героиня, некогда спасшая самого Сеню, теперь отказывается простить мужу слабость: «Галя следила за ним, словно все еще что-то ожидая, потом в неожиданном припадке уронила голову на стол и, пристукивая ею, сдавленно, страшно, чужеголосово выкрикивала: – Сеня! Сеня! Сеня!» [Распутин 2007, т. 3: 399]. За образом крестьянки проступают фигуры героинь поздней прозы: Пашуты, Агафьи, Тамары Ивановны, с которыми автор и связывает надежду на спасение Руси. Именно женщина встанет на защиту пору-

ганной чести собственного дитя и русской земли в целом, демонстрируя силу духа, независимость и великое бесстрашие. Так автор реализует позитивный образ человека – не идеального, но жизненно убедительного.

**Выводы.** Итак, парадигму вестников в позднем творчестве В. Распутина обогащают образы «ангельских созданий», среди которых выделяются *ангелы-хранители* и *Свидетели*. Ангелы появляются в переломный, критический для героя момент (ожидание смерти, тяжелая болезнь, операция), открывают тайное знание или помогают обрести надежду. Настена в повести «Живи и помни» призывает мужа-дезертира к *покаянию* перед Богом и миром (собором), открывая путь к спасению, но Андрей не находит в себе мужества на поступок, приносит в жертву Настену и будущего ребенка, закрывая возможность искупления греха. Наташа из одноименного рассказа увлекает героя в полет навстречу чувствилищу, возвращает заболевшему, изнемогшему человеку чувство красоты мироздания, частью которого он является: «Я вижу и слышу все и чувствую себя способным постичь главную, все объединяющую и все разрешающую тайну, в которой от начала и до конца сошлась жизнь...» [Распутин 2007, т. 2: 370]. Медсестры с «иконописными лицами» в рассказе «В больнице» – стражи сакральной границы между мирами, их появление вселяет уверенность в высшую гармонию и справедливость, где человеку воздастся по заслугам.

Миссия «ангельской девочки» Кати как Свидетеля Бога, указывающего путь к Руси подлинной, первоначальной, что сокрыта, по слову автора, «за пеленой», не исполнена.

Осознание «русской идеи», сохранение нации и есть для В. Распутина открытие пути к Богу. В рассказе, напротив, саму девочку удерживают в полоне, крадут, ведут, прячут. Писатель настаивает на нравственном самостоянии личности и нации, на необходимости аскезы, внутренней работы, но не может не видеть истончение веры, роковое бессилие народа. Он впадает в отчаяние, однако, надеется на возможность спасения, чуда, жажда которого пронизывает всю его позднюю прозу.

Модели, которые использует художник в построении инопространства, достаточно устойчивы, представляют синтез религиозной символики и природной убедительности. В их основании – визионерские практики, известные в фольклоре: символика реки, ладьи, дома / домовины, кладбища, Древа мирового / горы, моста / переправы, окна / двери, чудесного света, призывного голоса, колокольного звона, но прочитываются они в классических и поздних текстах мастера по-разному. В патриархальной культуре, когда жива вера в сакральную силу ритуала, нерасторжимость жизни и смерти, образы *вестников* объективизированы. С разрушением основ традиционализма уходит ощущение связи с природным бытием, обычаями предков, современный человек оказывается одинок и нуждается в новых ритуалах, примиряющих его с нехоженным пространством и хаотичным временем. Меняется и сама интонация поздней прозы В. Распутина, отмеченная отстраненной саморефлексией, иронией, однако и здесь *слово* соотносится с беспредельностью, своеобразно наследуя *вестникам*, *ангельским созданиям*, судьба которых исполнена трагизма.

### Литература

- Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу : в 3 т. / А. Афанасьев. – М. : Индрик, 1994. – Т. 2. – 788 с.
- Бери, Р. Филобиблон / Р. Бери. – М. : Книга, 1984. – 460 с.
- Большой путеводитель по Библии : пер. с нем. – М. : Республика, 1993. – 479 с.
- Бычков В. В. Русская средневековая эстетика XI–XVII века / В. В. Бычков. – М. : Мысль, 1992. – 637 с.
- Дашевская, О. А. Творчество В. Распутина и Д. Андреева как варианты визионерских интуиций XX века / О. А. Дашевская // Творческая личность В. Распутина: живопись – чувство – мысль – воображение – откровение : сборник научных трудов / отв. ред. И. И. Плеханова. – Иркутск : ИГУ, 2015. – С. 432–446.
- ДеБлассио, А. Русское лицо, «Русская идея»: «Наташа» В. Распутина / А. ДеБлассио // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения. Вып. 16: мир и слово В. Распутина : междунар. науч. конф., посвященная 70-летию В.Г. Распутина : материалы. – М. ; Иркутск : Иркут. ун-т, 2007. – С. 104–109.
- Галимова, Е. Мистическое в художественном мире Валентина Распутина / Е. Галимова // Творчество Валентина Распутина: ответы и вопросы : монография / под ред. И. И. Плехановой. – Иркутск : ИГУ, 2014. – С. 66–76.
- Есаулов, И. А. Проблема визуальной доминанты русской словесности / И. А. Есаулов // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XIX веков. – Петрозаводск : Петрозаводский гос. ун-т, 1998. – Вып. 2. – С. 42–53.

Ковтун Н. В. «Ангельские создания» в прозе В. Распутина: специфика репрезентации, функционал

Жукова, Е. Тема Ангела-хранителя в рассказе В. Г. Распутина «Наташа» (распутинская проза как источник духовных открытий) / Е. Жукова // *Время и творчество Валентина Распутина: история, контекст, перспективы* : междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения В. Г. Распутина : материалы. – Иркутск : ИГУ, 2012. – С. 589–593.

Зозуля, А. Изображение ада и рая в некоторых древнерусских текстах / А. Зозуля // *Русская филология*. 3 : сборник научных студенческих работ. – Тарту : Изд-во Тарт. ун-та, 1971. – С. 15–25.

Климова, Т. Ю. Рассказы о Сене Позднякове В. Распутина в контексте сказового дискурса / Т. Ю. Климова // *Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения*. – 2007. – С. 194–208.

Ковтун, Н. В. «Матренин двор» и его корреляты в современной русской прозе / Н. В. Ковтун // *Филологические науки. Научные доклады высшей школы*. – 2019. – № 1. – С. 92–103.

Ковтун, Н. В. «Демонологический» сюжет в повести В. Распутина «Живи и помни» / Н. В. Ковтун // *Сибирский филологический журнал*. – 2015. – № 2. – С. 232–241.

Ковтун, Н. В. Инопротранство в поздних рассказах В. Распутина: «Изба» и «Видение» / Н. В. Ковтун // *Literatura*. – 2015. – № 57(5). – С. 306–315.

Ковтун, Н. В. Книга – автор – читатель в поздних текстах В. Распутина / Н. В. Ковтун // *Вестник УрФУ. Серия 2. Гуманитарные науки*. – 2015. – Т. 139, № 2. – С. 208–221.

Ковтун, Н. В. Образы «Вестников инобытия» в прозе В. Распутина / Н. В. Ковтун // *Творческая личность В. Распутина: живопись – чувство – мысль – воображение – откровение* : сб. науч. тр. / отв. ред. И. И. Плеханова. – Иркутск : ИГУ, 2015. – С. 277–289.

Ковтун, Н. В. Трикстер в окрестностях поздней деревенской прозы / Н. В. Ковтун // *Respectus Philologicus*. – 2011. – № 19 (24). – Р. 65–81.

Козырев, А. П. Валентин Распутин и начала русской философии / А. П. Козырев // *Валентин Распутин. Правда памяти* : материалы Всерос. науч. конф., посвященной 80-летию со дня рождения писателя. Иркутск, 28 сент. – 2 окт. 2017. – Иркутск : ИГУ, 2018. – С. 100–114.

Левкиевская, Е. Пространство потустороннего мира в народных представлениях восточных славян / Е. Левкиевская // *Славяноведение*. – 2006. – № 6. – С. 13.

Лепяхин, В. Слово и текст в иконе: проблемы трансфера и интермедальности / В. Лепяхин // *Russian Literature*. – 2011. – Vol. LXIX. – С. 56–79.

Народная проза / сост., вступ. ст. и коммент. С. Н. Азбелева. – М. : Русская книга, 1992. – (Библиотека русского фольклора: Т. 12).

Панченко, А. М. Переход от древней русской литературы к новой / А. М. Панченко // *Чтения по древнерусской литературе*. – Ереван : Изд-во Ерев. ун-та, 1980. – С. 135–142.

Плеханова, И. И. Александр Вампилов и Валентин Распутин: диалог художественных систем : монография / И. И. Плеханова. – Иркутск : ИГУ, 2016. – 332 с.

Плеханова, И. И. Испытание неопределенностью (автор и герой в ситуации вызова) / И. И. Плеханова // *Александр Вампилов и Валентин Распутин: творческий потенциал «иркутской истории»* : материалы Междунар. науч. конф. – Иркутск : Изд-во ИГУ, 2017. – С. 188–207.

Плеханова, И. И. Константы переходного времени. Литературный процесс рубежа XX–XXI веков : монография / И. И. Плеханова. – Иркутск : ИГУ, 2010. – 491 с.

Подрезова, Н. Н. Образ женственности в свете пространственных характеристик (на материале рассказа «Наташа») / Н. Н. Подрезова // *Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения*. – 2007. – С. 92–104.

Преловская, Д. О. Мотивы полноты (исполненности) и тайны в рассказах В. Г. Распутина 1981 года / Д. О. Преловская // *Время и творчество Валентина Распутина: история, контекст, перспективы*. – 2012. – С. 194–195.

Распутин, В. Г. *Время Достоевского* / В. Г. Распутин. – Текст : электронный // Балтика. Международный журнал русских литераторов. – 2007. – № 8 (1). – URL: [www.baltwillinfo.com/baltika/107/b19.htm](http://www.baltwillinfo.com/baltika/107/b19.htm).

Распутин, В. В поисках берега: Повесть, очерки, статьи, выступления, эссе / В. Распутин. – Иркутск : Издатель Сапронов, 2007. – 528 с.

Распутин, В. Г. *Собрание сочинений* : в 4 т. / В. Г. Распутин. – Иркутск : Изд-ль Сапронов, 2007.

Рыбальченко, Т. Л. Интуиция метафизического в прозе В. Распутина / Т. Л. Рыбальченко // *Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения*. – 2007. – С. 6–26.

Степанова, В. А. Мировоззренческий дуализм прозы В. Распутина / В. А. Степанова // *Сибирская идентичность в зеркале литературного текста: тропы, топосы, жанровые формы XIX–XXI веков* / отв. ред. Н. В. Ковтун. – М. : Флинта ; Наука, 2015. – С. 313–327.

Трубицына, М. Ю. Принципы православной педагогики на материале повести «Богомолье» И. С. Шмелева / М. Ю. Трубицына // *Традиции в контексте русской культуры*. – Череповец : Череповецкий гос. ун-т, 2000. – Вып. VII. – С. 156–158.

Шадрин, А. А. Сопредельные миры чинарей. Герменевтика концепта «Теории слов» Л. С. Липавского : монография / А. А. Шадрин. – Ижевск : Удмуртский гос. ун-т, 2016. – 146 с.

Цветова, Н. Валентин Распутин в слове и за словом / Н. Цветова. – СПб. : Алетей, 2018. – 188 с.

## References

- Afanas'ev, A. (1994). *Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu* [Poetic views of the Slavs on nature, in 3 vols.]. Moscow. Vol. 2. 788 p.
- Azbeleva, S. N. (ed.). (1992). *Narodnaya proza* [Folk prose]. Moscow (Biblioteka russkogo fol'klora: T. 12).
- Beri, R. (1984). *Filobiblon* [Philobiblon]. Moscow. 460 p.



- Bol'shoy putevoditel' po Biblii [The great guide to the Bible]. (1993). Moscow. 479 p.
- Bychkov, V. V. (1992). *Russkaya srednevekovaya estetika XI–XVII veka* [Russian medieval aesthetics of the XI–XVII century]. Moscow. 637 p.
- Cvetova, N. (2018). *Valentin Rasputin v slove i za slovom* [Valentin Rasputin in a word and behind a word]. Saint Petersburg, Aleteiya. 188 p.
- Dashevskaya, O. A. (2015). Tvorchestvo V. Rasputina i D. Andreeva kak varianty vizionerskikh intuitsii XX veka [Creativity of V. Rasputin and D. Andreev as variants of visionary intuitions of the XX century]. In Plekhanova, I. I. (ed.). *Tvorcheskaya lichnost' V. Rasputina: zhivopis' – chuvstvo – mysl' – voobrazhenie – otkrovenie: sbornik nauchnykh trudov*. Irkutsk, IGU, pp. 432–446.
- DeBlassio, A. (2007). Russkoe litso, «Russkaya ideya»: «Natasha» V. Rasputina [Russian Russian Russian face, "Russian idea": "Natasha" by V. Rasputin]. In *Tri veka russkoi literatury: Aktual'nye aspekty izucheniya*. Vyp. 16: mir i slovo V. Rasputina: mezhdunar. nauch. konf., posvyashchennaya 70-letiyu V. G. Rasputina: materialy. Moscow, Irkutsk, Irkut. un-t, pp. 104–109.
- Esaulov, I. A. (1998). Problema vizual'noi dominanty russkoi slovesnosti [Russian literature: the problem of the visual dominant of Russian literature]. In *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII–XIX vekov*. Petrozavodsk, Petrozavodskii gos. un-t. Issue 2, pp. 42–53.
- Galimova, E. (2014). Misticheskoe v khudozhestvennom mire Valentina Rasputina [Mystical in the art world Valentine Rasputina]. In Plekhanova, I. I. (ed.). *Tvorchestvo Valentina Rasputina: otvety i voprosy: monografiya*. Irkutsk, IGU, pp. 66–76.
- Klimova, T. Yu. (2007). Rasskazy o Sene Pozdnyakove V. Rasputina v kontekste skazovogo diskursa [Stories about Sena Pozdnyakov V. Rasputin in the context of fantastic discourse]. In *Tri veka russkoi literatury: Aktual'nye aspekty izucheniya*, pp. 194–208.
- Kovtun, N. V. (2011). Triksster v okrestnostyakh pozdnei derevenskoi prozy [Trickster in the vicinity of late village prose]. In *Respectus Philologicus*. No. 19 (24), pp. 65–81.
- Kovtun, N. V. (2015). «Demonologicheskii» syuzhet v povesti V. Rasputina «Zhivi i pomni» ["Demonological" plot in V. Rasputin's story "Live and remember"]. In *Sibirskii filologicheskii zhurnal*. No. 2, pp. 232–241.
- Kovtun, N. V. (2015). Inoprostranstvo v pozdnykh rasskazakh V. Rasputina: «Izba» i «Videnie» [Inospace in V. Rasputin's later stories: "Izba" and "Vision"]. In *Literatura*. No. 57 (5), pp. 306–315.
- Kovtun, N. V. (2015). Kniga – avtor – chitateľ v pozdnykh tekstakh V. Rasputina [Book – author – reader in the later texts of V. Rasputin]. In *Vestnik UrFU. Seriya 2. Gumanitarnye nauki*. Vol. 139. No. 2, pp. 208–221.
- Kovtun, N. V. (2015). Obrazy «Vestnikov inobytiya» v proze V. Rasputina [Images of "Messengers of otherness" in V. Rasputin's prose]. In Plekhanova, I. I. (ed.). *Tvorcheskaya lichnost' V. Rasputina: zhivopis' – chuvstvo – mysl' – voobrazhenie – otkrovenie: sb. nauch. tr.* Irkutsk, IGU, pp. 277–289.
- Kovtun, N. V. (2019). «Matrenin dvor» i ego korrelyaty v sovremennoi russkoi proze ["Matrenin Dvor" and its correlates in modern Russian prose]. In *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshei shkoly*. No. 1, pp. 92–103.
- Koz'yev, A. P. (2018). Valentin Rasputin i nachala russkoi filosofii [Valentin Rasputin and the beginnings of Russian philosophy]. In *Valentin Rasputin. Pravda pamyati: materialy Vseros. nauch. konf., posvyashchennoi 80-letiyu so dnya rozhdeniya pisatelya*. Irkutsk, 28 sent – 2 okt. 2017. Irkutsk, IGU, pp. 100–114.
- Lepakhin, V. (2011). Slovo i tekst v ikone: problemy` transfera i intermedial`nosti [Word and text in the icon: problems of transfer and intermediality]. In *Russian Literature*. Vol. LXIX, pp. 56–79.
- Levkivskaya, E. (2006). Prostranstvo potustoronnego mira v narodnykh predstavleniyakh vostochnykh slavyan [The space of the other world in the folk representations of the Eastern Slavs]. In *Slavyanovedenie*. No. 6, pp. 9–15.
- Panchenko, A. M. (1980). Perekhod ot drevnei russkoi literatury k novoi [The Transition from old Russian literature to a new]. In *Chteniya po drevnerusskoi literature*. Erevan, Izd-vo Erev. un-ta, pp. 135–142.
- Plekhanova, I. I. (2010). *Konstanty perekhodnogo vremeni. Literaturnyi protsess rubezha XX–XXI vekov* [Transition time Constants. Literary process of the turn of the XX–XXI centuries]. Irkutsk, IGU. 491 p.
- Plekhanova, I. I. (2016). *Aleksandr Vampilov i Valentin Rasputin: dialog khudozhestvennykh sistem* [Alexander Vampilov and Valentin Rasputin: dialogue of art systems]. Irkutsk, IGU. 332 p.
- Plekhanova, I. I. (2017). Ispytanie neopredelennost'yu (avtor i geroi v situatsii vyzova) [The test of uncertainty (author and hero in a challenge situation)]. In *Aleksandr Vampilov i Valentin Rasputin: tvorcheskii potentsial «irkutskoi istorii»: materialy Mezhdunar. nauch. konf.* Irkutsk, IGU, pp. 188–207.
- Podrezova, N. N. (2007). Obraz zhenstvennosti v svete prostranstvennykh kharakteristik (na materiale rasskaza «Natasha») [Image of femininity in the light of spatial characteristics (based on the story "Natasha")]. In *Tri veka russkoi literatury: Aktual'nye aspekty izucheniya*, pp. 92–104.
- Prelovskaia, D. O. (2012). Motivy polnoty (ispolnennosti) i tainy v rasskazakh V. G. Rasputina 1981 goda [Motives of completeness (fulfillment) and mystery in V. G. Rasputin's stories 1981]. In *Vremya i tvorchestvo Valentina Rasputina: istoriya, kontekst, perspektivy*, pp. 194–195.
- Rasputin, V. G. (2007). *Sobranie sochinenii* [Collected works, in 4 vols.]. Irkutsk, Izdatel' Saprnov.
- Rasputin, V. G. (2007). *V poiskakh berega: Povest', ocherki, stat'i, vystupleniya, esse* [In search of the shore: A Story, essays, articles, speeches, essays]. Irkutsk, Izdatel' Saprnov. 528 p.
- Rasputin, V. G. (2007). *Vremya Dostoevskogo* [Dostoevsky's Time]. In *Baltika. Mezhdunarodnyi zhurnal russkikh literatorov*. No. 8 (1). URL: [www.baltwillinfo.com/baltika/107/b19.htm](http://www.baltwillinfo.com/baltika/107/b19.htm).
- Rybal'chenko, T. L. (2007). Intuitsiya metafizicheskogo v proze V. Rasputina [Intuition of the metaphysical in V. Rasputin's prose]. In *Tri veka russkoi literatury: Aktual'nye aspekty izucheniya*, pp. 6–26.
- Shadrin, A. A. (2016). *Sopredel'nye miry chinarei. Germenevtika kontsepta «Teorii slova» L. S. Lipavskogo* [Contiguous worlds of chinars. Hermeneutics of the concept of "Word Theory" by L. S. Lipavsky]. Izhevsk, Udmurtskii gos. un-t. 146 p.

Ковтун Н. В. «Ангельские создания» в прозе В. Распутина: специфика репрезентации, функционал

Stepanova, V. A. (2015). Mirovozzrencheskii dualizm prozy V. Rasputina [Worldview dualism of V. Rasputin's prose]. In Kovtun, N. V. (ed.). *Sibirskaya identichnost' v zerkale literaturnogo teksta: tropy, toposy, zhanrovye formy XIX–XXI vekov*. Moscow, Flinta, Nauka, pp. 313–327.

Trubitsyna, M. (2000). Printsipy pravoslavnoi pedagogiki na materiale povesti «Bogomol'e» I. S. Shmeleva [Principles of Orthodox pedagogy based on the material of the story "Bogomolye" by I. S. Shmelev]. In *Traditsii v kontekste russkoi kul'tury*. Cherepovets, Cherepovetskii gos. un-t. Issue VII, pp. 156–158.

Zhukova, E. (2012). Tema Angela-khranitelya v rasskaze V. G. Rasputina «Natasha» (rasputinskaya proza kak istochnik dukhovnykh otkrytii) [The theme of the guardian angel in V. G. Rasputin's story "Natasha" (Rasputin's prose as a source of spiritual discoveries)]. In *Vremya i tvorchestvo Valentina Rasputina: istoriya, kontekst, perspektivy: mezhdunar. nauch. konf., posvyashch. 75-letiyu so dnya rozhdeniya V. G. Rasputina: materialy*. Irkutsk, IGU, pp. 589–593.

Zozulya, A. (1971). Izobrazhenie ada i raya v nekotorykh drevnerusskikh tekstakh [Image of hell and Paradise in some old Russian texts]. In *Russkaya filologiya. 3: sbornik nauchnykh studencheskikh rabot*. Tartu, Izd-vo Tart. un-ta, pp. 15–25.

#### **Данные об авторе**

Ковтун Наталья Вадимовна – доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева (Красноярск, Россия).

Адрес: 660049, Россия, Красноярск, ул. Ады Лебедевой, 89.

E-mail: nkovtun@mail.ru.

#### **Author's information**

Kovtun Natalya Vladimirovna – Doctor of Philology, Professor of the Department of World Literature and Methods of Teaching, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev (Krasnoyarsk, Russia).



**«ЕСТЬ НЕЧТО НЕЗЫБЛЕМОЕ,  
ВСЕХ НАС ОБЪЕДИНЯЮЩЕЕ:  
СВОБОДА МЫСЛИ И СОВЕСТИ»:  
к юбилею нобелевских лауреатов –  
Ивана Бунина и Иосифа Бродского**



УДК 821.161.1-6(Бунин И.):821.162-6(Николов М.). DOI 10.26170/FK20-02-03.  
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,4+Ш33(4Бол)6-8.4. ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 10.01.08

**«ЗНАЮ, ЧТО О ВАС НУЖНО ПИСАТЬ СДЕРЖАННО И ПРОСТО»:  
НЕИЗВЕСТНАЯ ПЕРЕПИСКА ИВАНА БУНИНА  
И БОЛГАРСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО КРИТИКА МАЛЧО НИКОЛОВА**

**Петкова Г.**

Софийский университет «Св. Климент Охридский» (София, Болгария)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1002-5183>

*А н н о т а ц и я .* Настоящая работа знакомит с неизвестной до сих пор перепиской 1931 и 1951 гг. между нобелевским лауреатом Иваном Буниным и болгарским литературным критиком и педагогическим деятелем Малчо Николовым (1883–1962). Письма были обнаружены в личных фондах литераторов в архивах в Лидсе (Великобритания) и Софии (Болгария), здесь они публикуются по автографам и в современной орфографии, а также подробно откомментированы и восстановлен контекст их создания. В работе представлена болгарская национальная традиция критической и научной рецепции произведений Бунина, начало которой положил профессор Софийского университета Боян Пенев в 1920 г. Эту традицию развивал в своих работах его ученик и последователь – Малчо Николов, по мнению дружившего с ним проф. П. Бицилли, «прекрасный знаток русской литературы» и «большой ценитель» бунинского таланта. Николов считал Бунина своим «самым любимым автором» и в 1926–1950-х гг. создал три статьи, тоже оставшиеся неизвестными до сих пор. Эти работы образуют единый бунинский текст, который сохранял и передавал знание о Бунине как о творце, принадлежащем вечному искусству. Из глубокого осмысления и отрефлексированного переживания бунинского творчества выросло и желание вступить в личный контакт с писателем. Если для Бунина эта переписка несколько отстраненная, демонстрирующая взгляд на собеседника сквозь славянофильскую призму родового, то за детским восторгом и взволнованностью Николова стоят рассуждающая любовь и сформированная концепция бунинского творчества. Переписка Бунина и Николова стала не только обменом письмами и дарами между «родственными по крови», по словам Бунина, и литературному ремеслу людьми, но и обменом символами Памяти в их солидарном бытии. Ее публикация в юбилейном для нобелевского лауреата году вносит свой несомненный вклад в буниноведение.

*К л ю ч е в ы е с л о в а :* русская литература; русские писатели; литературное творчество; литературная критика; литературные критики; переписка; эпистолярный жанр.

**'I KNOW THAT ONE SHOULD WRITE ABOUT YOU RESERVEDLY AND SIMPLY':  
AN UNKNOWN CORRESPONDENCE BETWEEN IVAN BUNIN  
AND BULGARIAN LITERARY CRITIC MALCHO NIKOLOV**

**Galina Petkova**

Sofia University "St. Kliment Ohridski" (Sofia, Bulgaria)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1002-5183>

*Abstract.* The present publication acquaints the reader with the hitherto unknown correspondence in 1931 and 1951 between the Nobel Laureate Ivan Bunin and the Bulgarian literary critic Malcho Nikolov (1883–1962). The letters were found in the private collections of the literary figures in the Leeds (UK) and Sofia (Bulgaria) archives. Here they are published from the original texts in modernised orthography and with extensive annotations. In addition, the context of their creation has been restored. The work follows the Bulgarian national tradition of critical and scientific reception of Bunin's works, which was initiated in 1920 by Professor Boyan Penev of Sofia University. This tradition was further developed by his disciple Malcho Nikolov, who was, in the words of P. Bicilli, 'an excellent connoisseur of Russian literature' and 'a great admirer' of Bunin's talent. Nikolov considered Bunin his 'most favourite author'. In 1926–1950s, he wrote three articles which likewise remained unknown until the present. These publications form an integrated text about Bunin, which preserves and transmits knowledge about the writer as a creator belonging to eternal art. The desire to come into contact with the author arose from a deep comprehension and emotional experience of Bunin's creative work. Whereas Bunin was somewhat detached from this correspondence and it demonstrated a view of the correspondent through the Slavophile prism of tribal connectedness, Nikolov's childlike admiration and excitement were the result of reasoning love and a developed conception of Bunin's creative work. Bunin and Nikolov's correspondence became not only an exchange of letters and gifts between two people 'related by blood' (in Bunin's words) and by literary occupation, but also an exchange of symbols of Memory between individuals in solidarity. The publication of this text on the Nobel Laureate's anniversary makes its indubitable contribution to Bunin studies.

*Key words:* Russian literature; Russian writers; literary creation; literary criticism; literary critics; correspondence; epistolary genre.

*Для цитирования:* Петкова, Г. «Знаю, что о вас нужно писать сдержанно и просто»: неизвестная переписка Ивана Бунина и болгарского литературного критика Малчо Николова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 33–47. – DOI: 10.26170/FK20-02-03.

*For citation:* Petkova, G. (2020). 'I Know that One Should Write about you Reservedly and Simply': an Unknown Correspondence between Ivan Bunin and Bulgarian Literary Critic Malcho Nikolov. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 33–47. DOI: 10.26170/FK20-02-03.

*Благодарности:* выражаю свою коллегиальную признательность заведующему Русским архивом в Лидсе Ричарду Дэвису (Лидский университет, Великобритания), директору Университетского архива Нового болгарского университета в Софии Ивану Звнчарову (София, Болгария), д-ру филологии Ирине Беляковой (Москва), доценту Йордану Люцканову (Институт литературы при Болгарской академии наук, София), Велиславe Базелковой (Национальная библиотека, София) и Максиму Рыжову (София) за их содействие в осуществлении настоящей публикации.

*Acknowledgments:* I express my collegial gratitude to the Head of the Leeds Russian Archive Richard Davies (University of Leeds, Great Britain), the Director of the University Archive of the New Bulgarian University in Sofia Ivan Zvancharov (Sofia, Bulgaria), Dr. Philology Irina Belyakova (Moscow), Associate Professor Yordan Lyutskanov (Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences, Sofia), Velislava Bazelkova (National Library, Sofia) and Maxim Ryzhov (Sofia) for their assistance in implementing this publication.

Скромная по объему переписка нобелевского лауреата Ивана Бунина и болгарского литературного критика Малчо Николова до сих пор оставалась неизвестной для исследователей. В фонде М. Николова, хранящемся в Архиве

Нового болгарского университета в Софии, летом 2018 г. я обнаружила несколько писем Ивана Бунина. Оказалось, что письма Николова сохранились в Бунинской коллекции в Русском архиве Лидского университета,

и, таким образом, удалось установить хронологию переписки. Полноценная публикация этой корреспонденции, однако, невозможна без воссоздания ее контекста – восприятия и осмысления Бунина в Болгарии, равно как и работ Малчо Николова, забытого и незнакомого, отсутствующего в библиографиях о русском писателе, вопреки его работам о Бунине<sup>1</sup>.

Русская литература всегда имела высокую репутацию в болгарском обществе и культурном пространстве. В начале XX века неизменно оставался авторитет классической литературы. Интерес к современникам определялся их соотносимостью с «вызывающими проявлениями новаторства» [Радев 2014: 208] или с «социальной подкладкой» произведений в противовес их художественному совершенству [Чилингиров 1933: 4]. Такие авторы, как М. Горький, М. Арцыбашев, Л. Андреев, К. Бальмонт, В. Брюсов, Ф. Сологуб, Е. Чириков, С. Юшкевич, Скиталец, привлекали внимание писательских кругов и аудитории, особенно молодежи с левыми взглядами. Этот горизонт читательских ожиданий определял и рецепцию Бунина, литературный авторитет которого утверждался медленнее. Первые переводы прозаических произведений Бунина на болгарский язык относятся к 1902 г., а с 1903 г. начинают публиковаться и переводы его поэзии.

Интерес к творчеству русского писателя значительно возрос в связи с его кратким пребыванием в Софии в феврале – марте 1920 г., куда он попал, эмигрируя из России. Сохранились свидетельства о встречах и разговорах Бунина с болгарскими писателями, переводчиками и литературными деятелями. Славянофильствующая часть интеллигенции видела в этом общении «братский прием», создающий для Бунина «домашнюю обстановку», в которой он мог «отдохнуть» [там же]. К таланту русского писателя проявлял интерес и молодой болгарский профессор-славист Боян Пенев, в архиве которого сохранились

произведения и рукописные тексты Бунина, многие критические материалы, собственные заметки о нем<sup>2</sup>. Бунин побывал в гостях у Бояна Пенева и его жены – поэтессы Доры Габе, прочитавшей ему свои стихи<sup>3</sup>. Сам Пенев приложил все усилия, чтобы Бунин остался в Софии: по его инициативе Софийский университет избрал писателя-академика профессором новой русской литературы. На специальном заседании Академического совета 25 марта 1920 г. проф. Боян Пенев прочитал доклад<sup>4</sup>, выходящий далеко за рамки административного документа, мотивирующего подобное назначение. В нем биографические данные представлены весьма скупой, а акцент поставлен на интерпретации творчества русского писателя. Для Пенева Бунин – «счастливое сочетание большого поэтического таланта с высокой культурой, сильной поэтической интуиции с исключительно развитым художественным сознанием»<sup>5</sup> [Пенев 1920/1972: 63]. Искусство Бунина выделяется как «нечто бесспорное и в высшей степени ценное» [там же: 64]. После этих выводов проф. Пенев заключал, что для Софийского университета будет честью пригласить Бунина читать лекции по русской литературе. Бунин, хотя и воспринял с «восторгом и умилением» [Чилингиров 1933: 4] свое избрание профессором, этой чести университету не оказал и вскоре уехал во Францию. О незанятой кафедре он вспомнил в начале 1930-х гг., оказавшись в «бедственном состоянии», но из-за финансового кризиса «заступничество в его пользу не осуществилось» [там же]. Бунин, однако, «в трудных моментах своего тяжелого материального положения», как писал председатель Славянского общества проф. Н. Бобчев, «получал, хотя и скромную, помощь от братской Болгарии» [Бобчев 1933: 152].

Своим «отличным докладом» [Бобчев 1933: 152] и последующими работами Б. Пенев положил начало и стабилизировал национальную традицию критического осмысления и

<sup>1</sup> См., например: «Иван Алексеевич Бунин. Литература о жизни и творчестве. Материалы к библиографии (1892–1999)» [Двинятина, Лапидус 2001: 847–1011].

<sup>2</sup> См.: Научен архив на Българска академия на науките. Фонд № 37К, оп. 1, а. е. 1399–1415.

<sup>3</sup> Информация дается по: [Кралева 1987: 78].

<sup>4</sup> Доклад Бояна Пенева, написанный им самим стенографическим письмом, был расшифрован и опубликован лишь в 1972 г. [Пенев 1972: 61–64]. Далее цитаты в моем переводе с болгарского на русский язык даются по этой публикации.

<sup>5</sup> Все цитаты из статей Б. Пенева и М. Николова переведены с болгарского языка на русский мной. – Г. П.

научной интерпретации бунинского творчества<sup>1</sup>, которая впоследствии вступила в диалог с интерпретациями русских эмигрантов, живших и печатавшихся в Болгарии или в других принимающих странах. Пребывание Бунина в Софии в 1921 г. способствовало также активизации переводческой деятельности и росту переводов его произведений на болгарский язык.

Следующим импульсом для углубления рецепции Бунина в Болгарии стало присуждение ему Нобелевской премии в 1933 г., широко отраженное во многих журналах и газетах. Сам писатель посчитал нужным послать в болгарскую прессу описание торжества в Стокгольме, во время которого состоялось вручение наград нобелевским лауреатам. Этот материал опубликован в газете «Зора» («Рассвет») от 15 января 1934 г. Бунин получил многочисленные поздравления, а в приветствии от имени Славянского общества отмечалось, что его награждение является не только праздником русской литературы, но и «болгарским праздником», потому что русская литература для болгар является «стихией, почти что неотделимой от нашей духовной и, в частности, художественной культуры» [Бобчев 1933: 153]. Бунин был поставлен в ряд «великих русских писателей, прославивших имя России и всего славянства», а его чествование омыслилось как «праздник славянского искусства и славянского гения» [там же].

Выходящая в Софии газета «Литературен глас» («Литературный голос») посвятила нобелиату Бунину отдельный номер (№ 4 от 26.XI.1933 г.), в котором были опубликованы работы болгарских писателей и русских эмигрантов в Болгарии, таких как проф. П. Бицилли и секретарь Общества русских писателей и журналистов публицист Глеб Волошин (1892–1937). Все тексты были напечатаны на болгарском языке, но это не отменяет факт сосуществования и диалога болгарской и русской эмигрантской рецепции творчества Бунина.

К почитателям и толкователям Бунина в Болгарии в 1920–1930-е гг. относится и ли-

тературный критик Малчо Николов, ученик и друг Бояна Пенева.

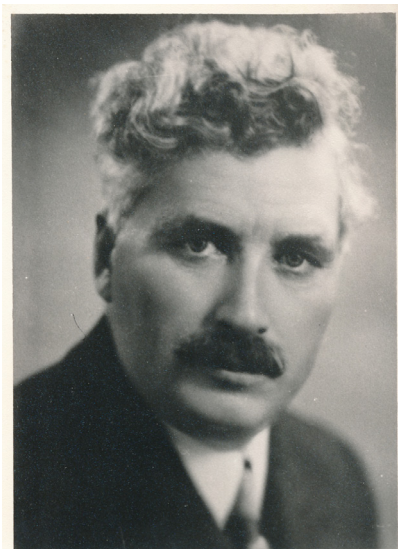


Рис. 1. Малчо Николов (1883–1962). Университетски архив на Нов български университет (София), ф. 18 «Малчо Николов» (необработен)

Малчо Николов<sup>2</sup> родился в 1883 г. в небольшой болгарской деревне. Окончив гимназию в 1903 г., он работал несколько лет учителем. В 1908 г. поступил на отделение славянской филологии Историко-филологического факультета Софийского университета «Св. Климент Охридский». Его преподавателями были известные тогда деятели болгарской науки и культуры. По окончании университета М. Николов работал учителем болгарского языка и литературы в различных софийских гимназиях. С начала 1920-х гг. назначен инспектором в Министерстве народного просвещения, которое, оценив качества Николова, направило его в сентябре 1924 г. в годичную командировку в Австрию, Германию и Францию с задачей познакомиться с образовательными практиками и культурой этих стран. Шесть месяцев он провел в Париже, где в марте 1925 г. присутствовал на чествовании

<sup>1</sup> На основании всех текстов и материалов в архиве Пенева, болгарский ученый акад. Иван Радев заключает, что целью Бояна Пенева было написать «целостное исследование о Бунине» [Радев 2014: 219].

<sup>2</sup> Биографическая справка составлена на основании материалов о М. Николове, хранящихся в его фонде в Архиве Нового болгарского университета в Софии (Университетски архив на НБУ, ф. 18 «Малчо Николов»), и работ исследователей Н. Александровой [Александрова 2013: 7–34] и Л. Цветкова [Цветков 1994: 251–252].



35-летней деятельности К. Бальмонта. Дважды – в 1928–1933 гг. и 1933–1935 гг. – М. Николов исполнял должность главного инспектора болгарского языка при Министерстве народного просвещения.

Помимо поприща учителя и высшего чиновника, Малчо Николов выступал и как литературный критик и историк, активно участвовал в популяризации и осмыслении болгарского и русского литературного наследства.

После политического переворота 1944 г. М. Николов попал в изоляцию и, хотя и оставался членом Союза болгарских писателей, «был обречен на забвение и молчание» [Александрова 2014: 10]. Его книги и статьи изымались из публичных библиотек, новые не издавались и не распространялись. На основании своих работ о русской литературе ему удалось опубликовать в 1961 г. небольшую книжку «По върховете на руската литература» («Вершины русской литературы»). М. Николов умер в Софии 2 марта 1962 г.

Марксистская критика в Болгарии определяла М. Николова как «идеалиста и формалиста» [Цветков 1994: 251]. Современная гуманитаристика говорит о Николове как о «профессиональном литературоведе, хорошо владеющем актуальными для него исследовательскими подходами», у которого «развитый художественный вкус» [там же].

Интерес Николова к литературе проявился еще с детских лет, когда он читал все подряд в библиотеке своего отца. Среди книг было и много изданий на русском языке, и еще тогда Малчо Николов сам выучился читать по-русски. В своем предисловии к уже упомянутой книге «Вершины русской литературы» он отмечал, что люди его поколения начинали интересоваться русской литературой еще в гимназии, жили с ней «наравне» с болгарской литературой и находили в ней «огромное богатство жизненного содержания, широкие идейные просторы и самое главное – высокие духовные и нравственные высоты, которые являются самыми ценными качествами русского духа» [Николов 1961: 5]. Это глубинное этическое начало русской литературы Николов возвел в качестве главного оценочного критерия толкования произведений. Его интерпретаторский подход основывался на свободном выявлении литературно-исторических параллелей, ас-

социаций и ссылок в произведениях русских авторов. Забегая вперед отмечу, что это был основной метод проникновения в литературный текст и проф. П. М. Бицилли, который жил в Болгарии и преподавал в Софийском университете с 1924 г. и с которым М. Николов был знаком и особенно подружился во второй половине 1940-х гг. В своих анализах Николов акцентировал внимание на вопросах литературной техники, жанрового своеобразия и стилистики художественного произведения. Его вклад в изучение русского литературного и литературно-критического влияния в Болгарии неоспорим.

\*\*\*

Сохранилось всего пять писем, которыми И. Бунин и М. Николов обменялись в 1931 и 1951 гг. Трудно предположить, что стало конкретным поводом для начала переписки между ними. Первое обнаруженное письмо – М. Николова Бунину от 16 сентября 1931 г. – свидетельствует о том, что они не были знакомы вживую, т. е. в то краткое время, пока Бунин был в Софии, М. Николов, вероятнее всего, с ним не встречался. Не удалось ему видиться с Буниным и в 1925 г. во время его специализации в Париже.

«Духовное знакомство с Буниным», по выражению Николова в письме от 16 сентября 1931 г., состоялось еще в 1905 г., после прочтения первых рассказов русского писателя. С тех пор Бунин прочно вошел в сферу интересов Николова. В 1920 г. молодой тогда критик обратился к Б. Пеневу с просьбой познакомиться с его сочинениями о Буinine. Настоящим событием для Николова стало знакомство с такими произведениями как «Господин из Сан-Франциско», «Митина любовь», «Роза Иерихона», которые он назвал «гениальными» в том же письме. Выход книги «Роза Иерихона» в 1924 г., которая стала очень популярной в Болгарии, вероятнее всего, и послужил поводом для написания первой статьи Николова «Иван Бунин в последните си произведения» («Иван Бунин в последних своих произведениях»). Работа датирована 25 января 1926 г. и опубликована впервые в том же году в журнале «Демократически преглед» («Демократический обзор») [Николов 1926: 542–552]. Впоследствии она напечатана в кни-

ге «Литературни характеристики и паралели» («Литературные характеристики и параллели»), изданной в 1928 г. [Николов 1928: 102–113]. Экземпляр этой книги с дарственной надписью Бунину был послан русскому писателю в 1931 г. вместе с первым письмом от 16 сентября 1931 г. Из этой надписи становится ясно, что М. Николов считал Бунина своим «самым любимым автором». Вероятно, благодаря именно этой надписи и статье о Бунине книга на болгарском языке сохранилась в архиве Бунина.

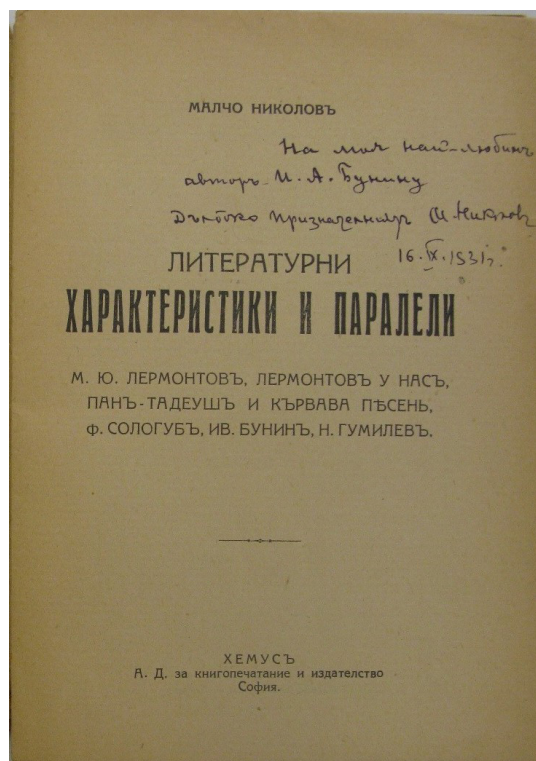


Рис. 2. Титульный лист книги

М. Николова с дарственной надписью: «На моя най-любим // автор И. А. Бунину // Дълбоко признателният М. Николов // 16. IX. 1931 г.» («Моему самому любимому // автору И. А. Бунину // Глубоко признательный М. Николов // 16. IX. 1931 г.»). Leeds Russian Archive. MS 1066/10470

Работа М. Николова представляет собой не только рецензию на книгу «Роза Иерихона», но и целостную интерпретацию бунинского творчества к тому моменту. Заглавный образ, по мнению болгарского критика, выполняет метатекстовые функции: им определяется

сущность бунинской поэзии, которая, подобно иерихонской розе, «внешне обыкновенна и проста, но с неувядающим содержанием» [Николов 1928: 102]. К творчеству Бунина применимы слова Л. Толстого, что нет «величия без простоты» [там же].

Для поэтики Бунина характерно богатство содержания и художественный универсализм, для которого «равноценны» темнота и нищета русской деревни в «Деревне», безумный крик несчастного турка в «Крике», участь «Господина из Сан-Франциско» и чудные сны собаки Чанга («Сны Чанга») [Николов 1928: 104]. Отзывчивость Бунина ко всему существующему, жажда постичь его и слиться с ним поднимаются до «веры в существование единой вселенской души, до примиряющего и убедительного пантеизма» [там же]. В творчестве русского писателя стираются границы между сегодняшним и прошлым, между близким и далеким, микрокосмосом и макрокосмосом, поэтому у нас, как читателей, складывается впечатление, что «мы *всегда* стоим на берегу вечности» [там же: 105]. Бунин «смотрит на все *sub specie aeternitatis*» даже тогда, когда изображает преходящее, потому что умеет всегда хорошо «связать его невидимыми, но несомненными нитями с вечным» [там же: 106]. Он ставит знак равенства не только между маленьким и большим, но и между внешним и внутренним, телесным и духовным, земным и сверхземным.

Николов останавливается подробнее на разработанной Буниным с поразительной силой и тонкостью старой и банальной теме любви. Любовь в его художественном мире – неразрешимая загадка, «таинственная» как само существование, а вопрос героев «почему люблю? равнозначен вопросу почему живу?» [Николов 1928: 108]. Любовь у Бунина не только непреодолимая сила, но и синтетическое единство физического и психического, плотного духа и неодоухотворенной плоти – и в этом Бунин не только проявляет себя как «достойный ученик Флобера», но и «осуществляет мечту современного немецкого поэта и философа Эмиля Лука вернуться к [...] мифу» [там же: 109]. В этой работе, как и в своих последующих статьях, Николов предлагал многочисленные параллели и сравнения бунинского творчества с произведениями не только

поэтов и писателей, таких как Пушкин, Тургенев, Толстой, Золя, Мопассан, Флобер, но и с картинами итальянского живописца Андреа дель Сарто [там же: 103].

Далее Николов рассматривает природу у Бунина, которая не служит фоном или декорацией. Связи бунинского человека с ней сильны и неразрывны, ее воздействие на него так неотразимо, что без нее невозможен он сам, так как именно она «сокровенное, определяющее, первичное начало, а не человек» [Николов 1928: 110].

Благодаря редукции интриги в рассказах Бунина, последние становятся глубже и содержательнее, но теряют свою легкость и живость. У Бунина удивляет непостижимое сочетание тонкого детального анализа с широким всеохватывающим синтезом. В заключение Николов, используя язык и образы Бунина, формулирует его художественные истины: первая – мир невыразимо прекрасен; вторая – мир мыслим только для сумасшедших, он – невыразимое, бесконечное страдание, безмерная человеческая подлость и дикость, ужас и безобразии современности; символом третьей становится иерихонская роза как «знак веры в жизнь вечную, в воскресение из мертвых» [Николов 1928: 112–113]. Таким образом, цитируя в финале рассказ Бунина, он возвращается к образу иерихонской розы, с которого началась его собственная статья. Работа Николова не только строится на пафосе апологетики, но и являет собой «серьезный опыт критического и оценочного осмысления творчества Бунина», по словам акад. Радева [Радев 2014: 220].

В этой первой статье, как и в последующих, цитаты из произведений Бунина и заглавия его текстов приводились Николовым на русском языке, что означает, что он читал своего «самого любимого автора» в оригинале и не нуждался в посредстве перевода. Ссылки на работы Ю. Айхенвальда и Г. Адамовича свидетельствуют о том, что он был знаком с русской критической рецепцией Бунина – дореволюционной и эмигрантской.

Письмо Николова от 16 сентября 1931 г. было написано после публикации статьи и сохранило ее *родимые пятна*: в нем перечисляются

заглавия произведений Бунина, которые импонировали болгарскому критику, выводится рекомендация как *надо* писать о Бунине («сдержанно и просто»), которая, однако, не соблюдается, так как волнение и детский восторг сильнее. В этом письме Николов упоминает уже покойного тогда проф. Бояна Пенева, сделавшего так много для Бунина в Болгарии.

Бунин подтвердил получение письма и книг и, поблагодарив, «кланялся портретом», как говорил он сам, когда прилагал к письмам свою фотографию с дарственной надписью адресату<sup>1</sup>.

Несколько лет спустя Николов откликнулся на присуждение Бунину Нобелевской премии статьей, опубликованной в литературно-критическом журнале «Златорог» за 1933 г. [Николов 1933]. В ней критик подчеркивал вклад писателя в русскую и мировую литературу, которым мотивируется его награждение, и оспаривал мнение, что этот «странный факт» имел место по «чисто гуманным соображениям» [Николов 1933: 457]. В Болгарии Бунин стал известен интеллигенции в начале XX века, когда она увлекалась Горьким, Леонидом Андреевым, Чеховым. Первые рассказы Бунина, как и его поэзия, овеванные «нежной меланхолией» [там же], роднили его с Чеховым и были весьма по сердцу и болгарскому читателю. Однако Бунин не остался на уровне своих ранних текстов, он непрестанно развивался и в последних своих произведениях, таких как «Митина любовь» и «Жизнь Арсеньева», достиг «самых высоких вершин творческой мысли» [там же]. Таким образом, Бунин занял «первое место среди живых русских писателей» [там же].

Далее Николов повторяет часть своих выводов из первой опубликованной статьи, но на материале книги «Божье древо» (1931). Он снова цитирует слова Льва Толстого, что «нет настоящего величия без простоты» [Николов 1933: 458]. Для него Бунин – «духовный потомок» великого автора «Войны и мира», к которому он относится с нескрываемым обожанием, что можно найти в воспоминаниях о Толстом в «Божьем древе» [там же].

Бунин мечтает вжиться, понять душу всякой земной твари, понять и почувствовать

<sup>1</sup> См., например, письмо Бунина П. М. Бицилли от 22 декабря 1937 г.: «Кланяюсь портретом, сердечно обнимаю» [Переписка И. А. Бунина и П. М. Бицилли 2010: 144]. К письму была приложена фотография Бунина с дарственной надписью Бицилли [там же].



все, попасть в отдаленное прошлое и в далекие незнакомые страны. Все это раскрывает его «художественный универсализм» и «высокий объективизм», который «верит не в первичность личного, эгоцентрического начала, а в сверхиндивидуальную мировую душу и ставит род выше вида, океан выше волн» [Николов 1933: 458].

Николов и на этот раз подчеркивает, что взгляд Бунина внимателен к любому значимому факту – «к большому и маленькому, будь это океан или майский жучок» [Николов 1933: 458]. Не темы, а способ видения и изображения сложного комплекса жизненных явлений делает его рассказы и стихи такими содержательными и новыми. У него счастливо сочетаются необыкновенно острая восприимчивость с редким даром понимать сложнейшие и тончайшие душевные движения и состояния – и в этом отношении Бунин «достойный ученик Флобера» [там же]. Кроме предложенных уже параллелей с Чеховым, Тургеневым, Флобером, Золя, Мопассаном, Николов сравнил пантеизм Бунина и Шелли, а из критической литературы приводил отзывы датского критика Г. Брандеса о «Митиной любви».

Особое новаторство и своеобразие Бунина проявляется в разработке старой, но нестареющей темы любви, которая остается «неразгаданной» для самих героев [Николов 1933: 459]. Страницы «Митиной любви», на которых представлена «сложная психофизиология юношеской любви», по мнению Николова, предлагают «богатый материал для психоаналитиков» [там же]. В конце статьи М. Николов заключает, что все перечисленные достоинства бунинской прозы были оценены не только русской, но и зарубежной критикой.

\*\*\*

Второй обмен письмами состоялся в июне – июле 1951 г. и при посредничестве проф. П. М. Бицилли, который знал Бунина еще по Одессе<sup>1</sup>, а в эмиграции переписывался с ним из Софии с 1931 г. [Переписка И. А. Бу-

нина и П. М. Бицилли 2010: 119–178]. Из писем Бицилли к Бунину видно, что русский профессор-эмигрант подружился с М. Николовым во второй половине 1940-х гг. Судя по всему, это произошло после установления нового политического режима в 1944 г., когда Бицилли и Николов на фоне их социальной маргинализации, вероятно, нашли общий язык и общие темы для обсуждений. В фонде профессора Бицилли в Рукописном отделе Пушкинского Дома сохранились два оттиска статей М. Николова на болгарском языке – о Пушкине (по поводу столетия его смерти) и о современном советском романе, без датировок, оба с дарственными надписями тоже на болгарском языке<sup>2</sup>. Работа Николова о Пушкине опубликована в 1937 г. [Николов 1937: 1–7], о советском романе – в 1932-м [Николов 1932: 356–367]. Дарственная надпись на оттиске со статьей Пушкина датирована 1946 годом<sup>3</sup>, другая дарственная надпись – без датировки<sup>4</sup>, но, вероятнее всего, и статья о советском романе была подарена в тот период. Еще в 1947 г., в письме от 5 июня, Бицилли передавал Бунину «поклон» от одного его «здешнего читателя и почитателя, Малчо Николова», которого характеризовал как «большого знатока русской литературы и человека с настоящим художественным чутьем» [Переписка И. А. Бунина и П. М. Бицилли 2010: 159]. Эту свою оценку он повторил и в 1950 г., когда 15 декабря отправил Бунину свои и Николова поздравления с юбилеем:

«Дорогой Иван Алексеевич, шлю Вам от себя и от Вашего здешнего знакомого, Малчо Николова – я в последнее время подружился с ним и убедился, что он прекрасный знаток русской литературы, а в частности большой ценитель Вашего творчества, – поздравления с днем Вашего рождения» [Переписка И. А. Бунина и П. М. Бицилли 2010: 166].

До этого, в октябре 1950 г., Бунину исполнилось 80 лет. Может быть, именно эта годовщина стала поводом для написания третьей статьи М. Николова о Бунине, опубликован-

<sup>1</sup> См. вступительную статью Т. Двинятиной к публикации корреспонденции Бунина и Бицилли [Переписка И. А. Бунина и П. М. Бицилли 2010: 109–118].

<sup>2</sup> Информация дается по: [Герашко, Кудрявцев 2009: 218].

<sup>3</sup> «На г. проф. П. Бицилли с уважением М. Николов. 15.I.1946» («Г[-ну] проф. П. Бицилли с уважением М. Николов. 15.I.1946» [Герашко, Кудрявцев 2009: 218].

<sup>4</sup> «На уважаемия г. П. Бицилли. М. Николов» («Уважаемому г[-ну] проф. П. Бицилли. М. Николов») [Герашко, Кудрявцев 2009: 218].



ной в уже упомянутой книжке «Вершины русской литературы» [Николов 1961]. После перевода 9 сентября 1944 г. интерес к советской литературе и – сквозь ее призму – к русской литературе «критического реализма» обосновывался не только автономными литературоведческими аргументами. Воспользоваться конъюнктурой, вероятно, стало единственной возможностью для такого неблагонадежного в то время автора, как М. Николов, издать книгу. В ней собраны его работы, написанные в 1920–1950-х гг.: о Пушкине и о связях Пушкина с болгарскими поэтами, о поэзии Лермонтова, о комизме Гоголя, о гении Л. Толстого, о Чехове, о молодом Горьком и о романе «Петр Первый» А. Толстого, о Л. Леонове в «Барсуках» и «Соти», о «Тихом Доне» и «Поднятой целине» М. Шолохова. Между представителями русской классической литературы и советскими писателями предусмотрительно втиснут Бунин, статья о нем напечатана после статьи о Горьком и предшествует тексту о «Петре Первом» А. Толстого.

Статья имеет двойную датировку – «1928–1950», если она и была закончена десять лет назад, в 1950 г., то, скорее всего, тогда не могла быть напечатана. В 1950 г. в Болгарии была создана главная дирекция, осуществляющая цензуру в области литературной и издательской деятельности и контролирующая книгоиздание. Этот государственный орган просуществовал до 1956 г., но и после его закрытия никто не отменил составление списков «вредной литературы», подлежащей изыманию из библиотек и уничтожению, которое продолжалось до начала 1960-х гг. В этой атмосфере тотального контроля выход статьи об эмигранте Бунине вряд ли был возможен. Во всяком случае, информации о более ранней публикации работы до 1961 г. мне не удалось найти.

В самой статье тоже были предприняты меры, чтобы усыпить цензуру. Она озаглавлена нейтрально, только по имени автора – «Иван Бунин», в отличие от названий других работ, где присутствуют или тематический ракурс, или акцент на рецепции соответствующего поэта / писателя в Болгарии<sup>1</sup>. В абсолютное начало текста, мотивирующее неслучайный инте-

рес советских читателей к Бунину, поставлена цитата М. Горького, который, несмотря на то, что Бунин «проявил враждебность к советской власти», «советовал русским писателям учиться у него языковому мастерству» [Николов 1961: 158]. Далее Николов ссылается и на другого авторитетного русского классика – А. Чехова, сравнившего в письме к Бунину один из его рассказов со «сгущенным бульоном»<sup>2</sup>. Именно эта «компактная содержательность и языковое мастерство», обобщает Николов, являются «самыми существенными качествами произведений Бунина, вопреки консервативности его мировоззрения» [там же]. И тут же он сравнивает Бунина с признанным представителем «критического реализма» – Бальзаком. Бунин «как» Бальзак «был и остался убежденным монархистом» [там же]. Так, во вступительном абзаце помещается и нелицеприятная информация о Бунине (эмигрант и монархист), и оправдание перед критикой / цензурой за счет авторитетного слова известных в соцреалистическом критическом каноне фигур. Далее инкорпорирана почти полностью первая статья Николова, опубликованная в его книге 1928 г. и посланная Бунину. Этот уже знакомый текст начинается со слов Л. Толстого, что «нет величия без простоты», и кончается разработкой темы любви, остающейся для самих героев и героинь Бунина слепой, страшной и властной силой.

Акцент на художественной универсальности, которого до сих пор придерживался Малчо Николов в своих интерпретациях, явно оказывался недостаточным для осуществления / защиты публикации. Критик был вынужден дополнить свой текст анализом общественных отношений: благодаря им творчество Бунина становится «намного богаче и интереснее» [Николов 1961: 163]:

«Его [Бунина – Г. П.] консервативно-монархические убеждения, например, не мешали увидеть темноту в дореволюционной русской действительности и на первом месте – в русской деревне – в двух повестях (названных им поэмами) „Деревня“ и „Суходол“ и представить ее с удивительной правдивостью» [Николов 1961: 164].

<sup>1</sup> См. например: «Пушкин и българските поети» («Пушкин и болгарские поэты»), «Ранният Горки и през нашата младост» («Ранний Горький и наша молодость») [Николов 1961: 27, 153].

<sup>2</sup> Речь идет о рассказе «Сосны», Чехов пишет о нем Бунину в письме от 15 января 1902 г. из Ялты.

Повести «Деревня» и «Суходол» раскрывают одинаково несостоятельную жизнь и крестьян, и аристократии. Если для первых характерны консервативность, грубое суеверие, невежество и озлобленность, то и вторые доходят до полного разорения и нищеты из-за паралича воли и неспособности разумно устроить жизнь. Автор статьи предлагает интересную параллель героинь – Молодой («Деревня») и Натальи («Суходол»), видя в них обеих «символ безграничного русского терпения и страдания» [Николов 1961: 165]. В образе Натальи представлена с большой психологической мощью «душа покорной, преданной женщины-жертвы, со всей ее иррациональной сущностью» [там же].

Во второй части статьи, где акцент делается на социальной тематике, Николов сравнивает Бунину только с русскими классиками, при этом очень осторожно и в ожидаемых ракурсах: например, «вырождающееся» старое барство в «Суходоле» напоминает своей беспомощностью героев Чехова из «Вишневого сада». Бунина роднит с Горьким и Достоевским то, что они показывают «жестокость как одну из главнейших особенностей прежнего русского быта» [Николов 1961: 166]. Параллели и сравнения с творчеством и персонажами Флобера, Золя, Мопассана остались нетронутыми, такими, какими они были в варианте публикации 1928 г.

Бунин интересуется не только русской действительностью до революции, но создает и прекрасные рассказы о жизни чужих, далеких стран, как «Господин из Сан-Франциско» и особенно «Братья». Оба рассказа наполнены социальным пафосом и «достигают глубокого общего синтеза» [Николов 1961: 171], раскрывающего ужасную в своей безвыходности философию необузданного человеческого индивидуализма и эгоизма. Избегая прямолинейных выводов, М. Николов подчеркивает, что мрачная философия Бунина относится в одинаковой степени и к рабам, и к господам.

Болгарский критик останавливается и на романе «Жизнь Арсеньева», в котором видит

«расширенную, богато содержательную поэтическую автобиографию» [Николов 1961: 174]. Он заканчивает свою статью, напоминая финал романа, «когда герой, т. е. Бунин» падает на колени у гроба великого князя и плачет:

«Этот эпизод приобретает символическое значение. В сущности, это похороны монархии, и вся картина безнадежна, как безнадежны произведения автора, написанные после революции. Нет ничего естественнее этого для убежденного монархиста, который и до революции в большинстве своих произведений видит темноту жизни, ее трагическую безнадежность» [Николов 1961: 174].

В этом последнем абзаце «монархист» отсылает к началу текста. Вероятно, подобное обрамление служило своеобразной *защитой* для работы. В тексте использованы опорные политкорректные слова, которые должны присутствовать, чтобы публикация состоялась, но эта лексика оставалась *неактивированной* с точки зрения классовой оценки, создавая тем самым многоплановые смысловые поля.

Судя по двойной датировке (1928–1950), текст статьи, вероятно, дописывался и оформлялся на рубеже 1940–1950-х гг., когда Бицилли и М. Николов общались между собой, Бицилли и Бунин обменивались письмами, а бунинский юбилей только предстоял. Неизвестно, узнал ли Бунин о существовании этой статьи. Но Малчо Николова он помнил и в ответах к Бицилли передавал ему свои поклоны и приветы<sup>1</sup>. С другой стороны, Бунин в письме к М. Николову от 24 июня 1951 г. называл Бицилли их «общим другом». Так создавалась общность – поверх барьеров, – которая служила для них троих духовным пространством, спасающим от невзгод, старения, разочарований, социальной маргинализации. Бицилли и Николов не только сошлись в своей симпатии к Бунину и оценке его творческого мастерства, но и обменивались информацией о полученных бунинских письмах<sup>2</sup>. Видимо, они обсуждали и житейские обстоятельства Бунина, и проблемы его здоровья, о которых писатель регулярно сообщал Бицилли. Эти проблемы

<sup>1</sup> См. письмо Бунина к Бицилли от 22 декабря 1950 г.: «Дорогой Петр Михайлович, очень рад был узнать, что Вы живы и хоть сравнительно здоровы, очень благодарю Вас и г. Малчо Николова, что вспомнили меня...» [Переписка И. А. Бунина и П. М. Бицилли 2010: 168]; письмо к Бицилли от 14 июня 1951 г.: «Мой поклон г. Малчо Николову» [там же: 170].

<sup>2</sup> Бицилли писал Бунину 9 января 1951 г. «На днях пойду к Малчо Николову, снесу ему „Начальную любовь“ и прочту Ваше письмо» [Переписка И. А. Бунина и П. М. Бицилли 2010: 169].

стали поводом для возобновления переписки М. Николова и Бунина в 1951 г. М. Николов в сочувственном письме к Бунину засвидетельствовал от имени многих ценителей таланта русского писателя в Болгарии почтение к его творчеству и выразил надежду на скорейшее восстановление его здоровья. Эта поддержка была встречена Буниным с благодарностью.

Представленные здесь весьма пространно и оставшиеся до сих пор неизвестными статьи М. Николова раскрывают его как вдумчивого читателя и тонкого интерпретатора творчества Бунина и свидетельствуют об уровне болгарского рецептивного сознания в продолжение нескольких десятилетий. Они образуют единый *бунинский текст*, который дописывался во времени, но в своем акценте на поэтике творчества русского писателя был неизменен. Обращенный к различным поколениям читателей – в 1928, 1933 и в 1961 гг. – этот текст сохранял и передавал знание о Буине как о творце, *принадлежащем вечному искусству*, и бесспорном таланте. Из этого глубокого осмысления и отрефлексированного переживания бунинского творчества выросло и желание вступить в личный контакт с писателем. Несмотря на то, что Николов знал русский язык, он писал Бунину письма по-болгарски, может, боялся ошибиться и так разочаровать значимого другого. Если для Бунина эта переписка несколько отстраненная, демонстрирующая взгляд на собеседника сквозь славянофильскую призму родового – как на, по его словам, «родственного по крови человека», которому можно и «кланяться портретом», то за детским восторгом и взволнованностью Николова стоят *рассужда-*

*ющая любовь и сформированная концепция бунинского творчества*. В отношении к Бунину со стороны М. Николова проявились разные аспекты отношений к другому, которые типологизировал Цветан Тодоров: «любить другого»; «приближаться к нему», принимая его ценности; «познавать другого», при этом в познании «нет ничего абсолютного», а наблюдается «градация» в степенях этого познания [Тодоров 2020: 211]. И хотя между этими аспектами не всегда возможны соответствия и зависимости, в случае рецепции Бунина Николовым они пребывают, скорее всего, в гармонии между собой и обеспечивают полноценное общение между субъектами. Частью этого общения была и публикуемая переписка Бунина и Николова, которая стала не только обменом письмами и дарами между родственными по крови и литературному ремеслу людьми, но и *обменом символами Памяти* в их солидарном бытии.

Письма М. Николова публикуются по оригиналам на болгарском языке и в моем переводе на русский язык. Все письма публикуются по автографам и в современной русской и современной болгарской орфографии. Смысловые выделения, предпринятые мной в цитатах или в моем тексте, даются курсивом. Расшифровка сокращений слов в цитатах и письмах дана в квадратных скобках.

#### 1.

Малчо Николов – Ивану Бунину<sup>1</sup>

16 септември 1931 г. София

[перевод с болгарского на русский язык<sup>2</sup>]

16.IX.1931, София

Многоуважаемый господин Бунин,

<sup>1</sup> Публикуется по: [Leeds Russian Archive. MS 1066/4034].

<sup>2</sup> Оригинал письма на болгарском языке:

16.IX.1931, София

Многоуважаеми господин Бунин,

Вашето сърдечно писмо ми донесе такава необикновена радост, каквато съм преживявал само през детските си години. Благодаря Ви от цялата си душа и Ви уверявам, че никога няма да забравя вниманието, с което се отнесохте към мене! Отдавна исках да Ви пратя моята книга, но не Ви знаех адреса. Днес Ви я пращам заедно с другата си книга върху български писатели.

Духовното ми запознанство с вас е още от 1905 г., когато прочетох първите Ви разкази. Същинско събитие обаче в моя живот бе прочитането на последните Ви гениални работи «Господин из С. Франциско», «Митина любов», «Роза Иерихона» и пр. Не можам да се сдържа – тъй бях завладян – и написах статията си за Вас през 1926 г. Боя се, че тонът ми няма да Ви се понрави. Зная, че за Вас, както и за Толстия, трябва да се пише само сдържано и просто. А аз не умея това.

Колко исках да Ви видя в Париж! (Там бях през 1925 г., но Вас, за съжаление, Ви нямаше).

Говорили сме много за Вас с моя приятел професор Боян Пенев, чиято загуба още живо чувствавам.

Приемете моите сърдечни привети и най-хубави пожелания! Дано Бог Ви даде сили да създадете нови творения, които цял културен свят очаква с такава жажда...

Ваш: М. Николов

PS. Съжалявам, че в книгата ми има доста печатни грешки.

МН

Ваше сердечное письмо принесло мне такую необыкновенную радость, которую я переживал только в детские годы. Благодарю Вас от всей души и уверяю Вас, что никогда не забуду внимание, с которым Вы отнеслись ко мне!

Я давно хотел послать Вам мою книгу<sup>1</sup>, но не знал адреса. Сегодня посылаю ее Вам вместе с другой книгой о болгарских писателях<sup>2</sup>.

Духовное знакомство с Вами состоялось еще в 1905 г., когда прочитал первые Ваши рассказы. Настоящим событием, однако, в моей жизни стало чтение последних Ваших гениальных работ – «Господина из С[ан-]Франциско», «Митиной любви», «Розы Иерихона» и пр. Я не мог сдержаться – я был так увлечен – и написал свою статью о Вас в 1926 г.<sup>3</sup>. Боюсь, что мой тон не понравится Вам. Знаю, что о Вас, как и о Толстом, нужно писать сдержанно и просто. А я не умею этого.

Как мне хотелось видеть Вас в Париже! (Я был там в 1925 г., но Вас, к сожалению, не было<sup>4</sup>).

Мы много говорили о Вас с моим другом профессором Бояном Певевым<sup>5</sup>, потерю которого еще живо чувствую.

Примите мои сердечные приветы и наилучшие пожелания! Пусть Бог даст Вам силы создать новые произведения, которые весь культурный мир ожидает с таким нетерпением...

Ваш: М. Николов

PS. Жалею, что в книге так много опечаток.  
МН

## 2.

Иван Бунин – Малчо Николову<sup>6</sup>

23 сентября 1931 г. Грасс

Очень, очень благодарю Вас, дорогой и многоуважаемый господин Николов, за Ваше доброе письмо и книги!

Преданный Вам

Ив. Бунин

## 3.

Малчо Николов – Ивану Бунину<sup>8</sup>

7 июня 1951 г. София

[перевод с болгарского на русский язык<sup>9</sup>]

София, 7.VI.1951 г.

<sup>1</sup> В фонде Бунина Русского архива Лидского университета сохранилась книга М. Николова «Литературные характеристики и параллели» [Николов 1928]. В ней опубликована статья «Иван Бунин в последние си произведения» («Иван Бунин в последних своих произведениях»). На титульном листе книги дарственная надпись на болгарском языке: «На моя най-любим // автор И. А. Бунину // Дълбоко признателният М. Николов // 16.IX.1931 г.» («Моему самому любимому // автору И. А. Бунину // Глубоко признательный М. Николов // 16.IX.1931 г.») [Leeds Russian Archive. MS 1066/10470].

<sup>2</sup> Книга М. Николова с литературными характеристиками болгарских писателей вышла двумя изданиями – первым в 1927 г. и вторым расширенным, согласно каталогу Национальной библиотеки Болгарии, – в 1930 г. [Николов 1927; Николов 1930]. Трудно предположить, какое издание Николов послал Бунину. Эта вторая книга, относящаяся только к болгарской литературе, не сохранилась.

<sup>3</sup> Имеется в виду уже упоминавшаяся статья «Иван Бунин в последних своих произведениях», которая была опубликована впервые в журнальном варианте [Николов 1926].

<sup>4</sup> Речь идет о командировке, во время которой М. Николов провел в Париже полгода в начале 1925 г.

<sup>5</sup> Певев, Боян (1882–1927) – болгарский литературный историк и критик, ординарный профессор болгарской и славянской литературы, учитель и близкий друг Малчо Николова. Первым стал читать с 1913 г. систематические курсы по истории новой русской литературы. В некрологе о нем, опубликованном в газете «Россия и славянство», русский ученый-эмигрант и профессор Софийского университета П. Бицилли писал: «Тот, кто находился в личном общении с покойным, знает, как много он мог бы дать по истории русской литературы при его начитанности, тонком вкусе, преемственном методе, остроте критического чутья. Научное же наследие его в этой части невелико: смерть (он умер всего 45 лет от роду) прервала его деятельность как раз тогда, когда он почувствовал себя в области истории русской литературы уже не учеником, а хозяином» [Бицилли 1927: 2].

<sup>6</sup> Публикуется по: Университетски архив на Нов български университет (София), ф. 18 «Малчо Николов» (необработан).

<sup>7</sup> Вместе с письмом получена фотография Бунина с дарственной надписью на лицевой стороне. В верхнем правом углу датировка: «23.IX.31 // Grasse, // А. М.». В поле ниже портрета надпись: «Многоуважаемому господину Николову // сердечно Ив. Бунин».

<sup>8</sup> Публикуется по: [Leeds Russian Archive. MS 1066/4035].

<sup>9</sup> Письмо в оригинале на болгарском языке:

София, 7.VI.1951 г.

Многоуважаеми господин Бунин,

Петр Михайлович Бицилли, с когото често говорим за Вас, ми съобщава за Вашето недобро здравословно състояние напоследък.

Моля да приемете моите най-горещи съчувствия и пожелания да възстановите в най-скоро време Вашето здраве и спокойствие!

Дано за Вас да бъде една малка утеха и радост факта, че и у нас Вие имате – и то измежду добрите писатели и читатели, горещи почитатели, които живо се интересуват за Вас



Многоуважаемый господин Бунин,

Петр Михайлович Бицилли<sup>1</sup>, с которым мы часто говорим о Вас, сообщил мне о нехорошем состоянии Вашего здоровья в последнее время.

Прошу Вас принять мое самое горячее сочувствие и мои пожелания скорейшего восстановления Вашего здоровья и спокойствия!

Да будет Вам утешением и радостью факт, что и у нас Вы имеете – при этом среди хороших писателей и читателей – горячих читателей, которые живо интересуются Вами.

С самыми сердечными приветами

М. Николов

#### 4.

Иван Бунин – Малчо Николову<sup>2</sup>

24 июня 1951 г. Париж

Париж, 24. VI. 1951

Дорогой и многоуважаемый господин Николов,

Чрезвычайно тронут сердечностью Вашего письма ко мне, добрыми словами родственного по крови человека. Благодарю Вас от всей души и прошу простить меня, что так поздно отвечаю Вам: стоит у нас такая дурная погода, что я особенно страдаю от астмы и принужден проводить почти все время в постели. Позвольте крепко пожать Вашу руку и просить передать мои наилучшие чувства нашему общему другу Петру Михайловичу Бицилли.

Ваш Иван Бунин

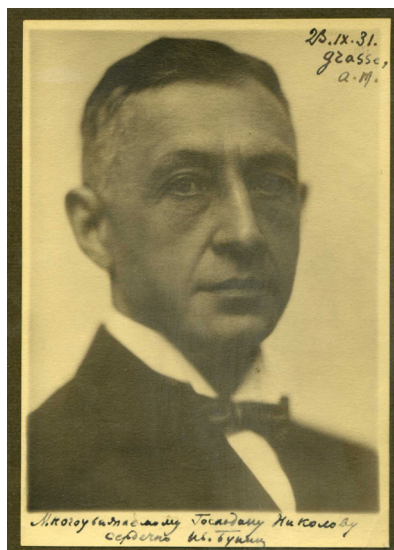


Рис. 3. Фотография Бунина с дарственной надписью от 23 сентября 1931 г.:

«Многоуважаемому господину Николову // сердечно Ив. Бунин».

Университетски архив на Нов български университет (София), ф. 8 «Малчо Николов» (необработен)

#### 5.

Малчо Николов – Ивану Бунину<sup>3</sup>

23 июля 1951 г. София

[перевод с болгарского на русский язык<sup>4</sup>]

София, 23.VII.1951 г.

Дорогой и многоуважаемый господин Иван Алексеевич,

---

С най-сърдечни поздравя

М. Николов

<sup>1</sup>Русский ученый-эмигрант П. Бицилли преподавал в Софийском университете с 1924 по 1948 г. в должности «ординарного профессора по контракту». Все эти годы он заведовал кафедрой новой и новейшей истории Историко-филологического факультета. Истечение последнего трехлетнего договора Бицилли 1 июля 1948 г. и достижение им 65-летнего возраста, предельного для университетских преподавателей, стали формальной причиной для его освобождения от должности. Отправление на пенсию имело для Бицилли и другие тягостные последствия – как «иностранец по контракту», он покидал службу без права на финансовое обеспечение и оставался без всяких средств к существованию. Несмотря на ходатайство его коллег по факультету и ректора Софийского университета, профессору не дали пенсию. В 1949 г. Бицилли получил болгарское гражданство. Через два года в письме Бунину от 11 мая 1951 г. Бицилли сообщал: «О себе не могу сказать ничего хорошего – разве лишь то, что, кажется, скоро начну получать пенсию» [Переписка И. А. Бунина и П. М. Бицилли 2010: 178]. И в конце добавлял: «Полное одиночество, тоска, скука, томительное безделье и предвкушение приближающегося перехода в Ничто» [там же].

<sup>2</sup> Публикуется по: Университетски архив на Нов български университет (София), ф. 18 «Малчо Николов» (необработен).

<sup>3</sup> Публикуется по: [Leeds Russian Archive. MS 1066/4036].

<sup>4</sup> Оригинал письма на болгарском языке:

София, 23.VII.1951 г.

Драги и многоуважаеми господин Иван Алексеевич,

Вашето мило задушевно писмо ми донесе една рядка духовна радост. Благодаря Ви от все сърце и Ви моля да ме простите, че се забавих с отговора си: бях доста зает, пък и исках да мине повече време, през което да дойде и едно подобрене в здравето Ви. Сега у нас настъпиха хубави летни дни; дано и в Париж да е така, та и Вашите страдания от болестта да намалее и изчезнат! И това е не само мое пожелание, а и на всички, които с такъв интерес следят Ва-

Ваше милое душевное письмо принесло мне особую духовную радость. Благодарю Вас от всего сердца и прошу Вас простить меня, что задержался с ответом: я был очень занят, но также хотел, чтобы прошло достаточно времени, когда произошло бы и улучшение Вашего здоровья. У нас теперь наступают хорошие летние дни; хочется надеяться, что и в Париже наступит такая погода, и Ваши страдания, вызванные болезнью, уменьшатся

и исчезнут! Этому желаю Вам не только я, но и все, кто с таким интересом следит за Вашим творчеством, радуются ему и ценят его так высоко. Надеюсь, что в ближайшее время мы услышим радостную весть, что Вы чувствуете себя лучше и уже совершенно здоровы!

Сердечно жму Вашу руку и прошу принять мои и П[етра] Михайловича самые лучшие чувства и пожелания.

Ваш: М. Николов

### Литература

- Александрова, Н. Литературният критик и историк Малчо Николов и неговите златорожки страници / Н. Александрова // Малчо Николов. Златорожки страници. – София : Нов български университет, 2013. – С. 7–34.
- Бицилли, П. М. Памяти проф. Б. Пенева / П. М. Бицилли // Последние новости. – 26.07.1927. – № 2316. – С. 2.
- Бобчев, Н. Нобелевският лауреат Ив. Бунин и българите / Н. Бобчев // Славянски глас. – 1933. – № 3–4. – С. 151–155.
- Герашко, Л. В., Кудрявцев, В. Б. Фонд профессора П. М. Бицилли в Рукописном отделе Пушкинского дома / Л. В. Герашко, В. Б. Кудрявцев // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2005–2006 годы. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2009. – С. 57–222.
- Двинятина, Т. М. Иван Алексеевич Бунин. Литература о жизни и творчестве. Материалы к библиографии (1892–1999) / Т. М. Двинятина, А. Я. Липидус // И. А. Бунин: рго et сонга: личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. – Санкт-Петербург : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2001. – С. 847–1011.
- Кралева, С. Докосване до Дора Габе / С. Кралева. – София : Издателство на Отечествения фронт, 1987. – 252 с.
- Николов, М. Иван Бунин в последните си произведения / М. Николов // Демократически преглед. – 1926. – № 8. – С. 542–552.
- Николов, М. Литературни характеристики на българските писатели от Ботева до Дебелянова / М. Николов. – София : Хемус, 1927. – 140 с.
- Николов, М. Литературни характеристики и паралели: М. Ю. Лермонтов; Лермонтов у нас; Пан Тадеуш и Кървава песен; Ф. Сологуб; Ив. Бунин; Н. Гумилев / М. Николов. – София : Хемус, 1928. – 124 с.
- Николов, М. Литературни характеристики на българските писатели от П. Р. Славейков до Димчо Дебелянов / М. Николов. – София : Хемус, 1930. – 204 с.
- Николов, М. За съвременния съветски роман / М. Николов // Философски преглед. – 1932. – № 4. – С. 356–367.
- Николов, М. Бунин. По случай награждаването му с Нобеловата премия / М. Николов // Златорог. – 1933. – № 10. – С. 457–459.
- Николов, М. Мъдрост в поезията на Пушкина (По случай стогодишнината от смъртта му) / М. Николов // Философски преглед. – 1937. – № 1. – С. 1–7.
- Николов, М. По върховете на руската литература / М. Николов. – София : Български писател, 1961. – 208 с.
- Пенев, Б. Стенографски доклад от 1920 г., който препоръчва пред Академическия съвет Иван Бунин да чете лекции по руска литература. Публикация Д. Вълчанова / Б. Пенев // Език и литература. – 1972. – № 3. – С. 61–64.
- Переписка И. А. Бунина и П. М. Бицилли (1931–1951). Вступительная статья Татьяны Двинятиной. Публикация Татьяны Двинятиной и Ричарда Дэвиса // И. А. Бунин. Новые материалы / сост., ред. О. Коростелев и Р. Дэвис. – Москва : Русский путь, 2010. – Вып. 2. – С. 109–178.
- Радев, И. Иван Алексеевич Бунин и българската литература / И. Радев // Българско-руски срещи в литературата на XIX–XX век. – София : Академично издателство «Проф. Марин Дринов», 2014. – С. 199–230.
- Тодоров, Ц. Завладяването на Америка. Въпросът за другия / Ц. Тодоров. – София : Изток – Запад, 2010. – 323 с.
- Чилингиров, С. Иван Алексеевич Бунин в София / С. Чилингиров // Литературен вестник. – 1933. – № 210. – С. 4.
- Цветков, Л. Малчо Николов / Л. Цветков // Речник по нова българска литература. – София : Хемус, 1994. – С. 251–252.

### Архиви

Научен архив на Българска академия на науките.  
Университетски архив на Нов български университет (София).  
Leeds Russian Archive.

---

шите творения, радват им се и ги ценят тъй високо. Дано в най-близко време чуем радостната вест, че сте по-добре и съвършено здрав!

Сердечно Ви стискам десницата и моля да приемете моите и на П. Михайлович най-хубави чувства и пожелания.  
Ваш: М. Николов

## References

- Aleksandrova, N. (2013). Literaturniyat kritik i istorik Malcho Nikolov i negovite zlatorozhki stranitsi [Literary critic and historian Malcho Nikolov and his golden pages]. In *Malcho Nikolov. Zlatorozhki stranitsi*. Sofiya, Nov bulgarski universitet, pp. 7–34.
- Bitsilli, P. M. (1927). Pamyati prof. B. Peneva [In memory of Professor B. Penev]. In *Poslednie novosti*. No. 2316, p. 2.
- Bobchev, N. (1933). Nobelevskiyat laureat Iv. Bunin i bulgarite [Nobel laureate Iv. Bunin and the Bulgarians]. In *Slavyanski glas*. No. 3–4, pp. 151–155.
- Chilingirov, S. (1933). Ivan Alekseevich Bunin v Sofiya [Ivan Alekseevich Bunin in Sofiya]. In *Literaturen vestnik*. No. 210, p. 4.
- Dvinyatina, T. M., Lapidus, A. Ya. (2001). Ivan Alekseevich Bunin. Literatura o zhizni i tvorchestve. Materialy k bibliografii (1892–1999) [Ivan Alekseevich Bunin. Literature about life and work. Materials for bibliography (1892–1999)]. In *I. A. Bunin: pro et contra: lichnost' i tvorchestvo Ivana Bunina v otsenke russkikh i zarubezhnykh myslitelei i issledovatelei: Antologiya*. Saint Petersburg, Izd-vo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, pp. 847–1011.
- Gerashko, L. V., Kudryavtsev, V. B. (2009). Fond professora P. M. Bitsilli v Rukopisnom otdele Pushkinskogo doma [Foundation of Professor P. M. Bicilli in the Manuscript Department of the Pushkin House]. In *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2005–2006 gody*. Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin, pp. 57–222.
- Krалеva, S. (1987). *Dokosvane do Dora Gabe* [Touching Dora Gabe]. Sofiya, Izdatelstvo na Otechestveniya front. 252 p.
- Nikolov, M. (1926). Ivan Bunin v poslednite si proizvedeniya [Ivan Bunin in his latest works]. In *Demokraticheski preglad*. No. 8, pp. 542–552.
- Nikolov, M. (1927). *Literaturni kharakteristiki na bulgarskite pisateli ot Boteva do Debelyanova* [Literary characteristics of Bulgarian writers from Boteva to Debelyanova]. Sofiya, Khemus. 130 p.
- Nikolov, M. (1928). *Literaturni kharakteristiki i paraleli: M. Yu. Lermontov; Lermontov u nas; Pan Tadeush i Kurvava pesen; F. Sologub; Iv. Bunin; N. Gumilyov* [Literary characteristics and parallels: M. Yu. Lermontov; Lermontov with us; Pan Tadeusz and Bloody Song; F. Sologub; Iv. Bunin; N. Gumilev]. Sofiya, KHemus. 124 p.
- Nikolov, M. (1930). *Literaturni kharakteristiki na bulgarskite pisateli ot P. R. Slaveykov do Dimcho Debelyanov* [Literary characteristics of Bulgarian writers from P. R. Slaveykov to Dimcho Debelyanov]. Sofiya, Khemus. 145 p.
- Nikolov, M. (1932). Za suvremenniya suvetski roman [For the modern Soviet novel]. In *Filosofski pregled*. No. 4, pp. 356–367.
- Nikolov, M. (1933). Bunin. Po sluchaj nagrazhdavaneto mu s Nobelovata premiya [Bunin. On the occasion of his awarding the Nobel Prize]. In *Zlatorog*. No. 10, pp. 457–459.
- Nikolov, M. (1937). Mudrost v poeziyata na Pushkina (Po sluchaj stogodishninata ot smurta mu) [Wisdom in Pushkin's poetry (On the occasion of the centenary of his death)]. In *Filosofski pregled*. No. 1, pp. 1–7.
- Nikolov, M. (1961). *Po vurkhovete na ruskata literatura* [At the top of Russian literature]. Sofiya, Bulgarski pisatel. 208 p.
- Penev, B. (1972). Stenografski doklad ot 1920 g., kojto preporuchva pred Akademicheskiiya suvet Ivan Bunin da chete lektzii po ruska literatura [A shorthand report from 1920, which recommended to the Academic Council Ivan Bunin to give lectures on Russian literature]. In *Ezik i literatura*. No. 3, pp. 61–64.
- Perepiska I. A. Bunina i P. M. Bitsilli (1931–1951) [Correspondence between I. A. Bunin and P. M. Bicilli (1931–1951)]. (2010). In Korostelev, O., Devis, R. (eds.). *I. A. Bunin. Novye materialy*. Moscow, Russkij put'. Issue 2, pp. 109–178.
- Radev, I. (2014). Ivan Alekseevich Bunin i bulgarskata literatura [Ivan Alekseevich Bunin and Bulgarian literature]. In *Bulgarsko-ruski sreshhi v literaturata na XIX–XX vek*. Sofiya, Akademichno izdatelstvo «Prof. Marin Drinov», pp. 199–230.
- Todorov, Ts. (2010). *Zavladayavaneto na Amerika. Vuprosut za drugiya* [The conquest of America. The question of the other]. Sofiya, Iztok – Zapad. 323 p.
- Tsvetkov, L. (1994). Malcho Nikolov [Malcho Nikolov]. In *Rechnik po nova bulgarska literatura*. Sofiya, Khemus, pp. 251–252.

## Данные об авторе

Петкова Галина – доктор филологии, доцент кафедры русской литературы Факультета славянских филологий, Софийский университет «Св. Климент Охридский» (София, Болгария).

Адрес: 1504, Болгария, София, Бул. «Цар Освободител» № 15.

E-mail: petkova@slav.uni-sofia.bg.

## Author's Information

Petkova Galina – Doctor of Philology, Associate Professor of the Department of Russian Literature, Faculty of Slavic Studies, Sofia University «St. Kliment Ohridski» (Sofia, Bulgaria).

## ГРОТЕСК В ПРОЗЕ И ПУБЛИЦИСТИКЕ И. А. БУНИНА

Пращерук Н. В.

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина  
(Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4407-5293>

*Аннотация.* На материале двух рассказов и трех очерков исследуются гротескные формы поэтики и письма, к которым прибегает Бунин-художник, рисуя состояние русской жизни 1916–20-х годов. Показывается, что гротеск у писателя не связан с комическим и карнавалом-смеховым началами его художественного мышления (М. М. Бахтин), а вырастает на почве трагического мировидения художника и содержательно соотносится с такими категориями, как страшное, абсурдное, *das Unheimliche* (жуткое, зловещее), чудовищное (W. Kayser, И. П. Смирнов). Выявляется многообразие гротескных форм поэтики и письма. В рассказах «Старуха» и «Безумный художник» гротескная картина мира создается целой системой контрастов, а также интермедийным характером образного ряда, восходящим к тератологическому стилю средневекового графического искусства и принципам живописи в целом. В «Старухе» роль гротескного субъекта выполняет повествователь, акцентируя гротескную реальность гротескным нарративом. В «Безумном художнике» эта роль отводится персонажу, который не только контрастирует с окружающим миром, но и является творцом *das Unheimliche*, деформирующим этот мир. В очерках реальность представлена опосредованно – в различных ее отражениях / зеркалах, которые преобразуют единичное в закономерное, а также выполняют роль увеличительного стекла, еще более усиливающего чудовищность, абсурдность упомянутых фактов. В очерке «Пресловутая свинья» гротескный нарратив осуществляется многими гротескными субъектами, подавленными объективным ходом вещей, утратившими личностную идентичность и сотворившими чудовищные «документы эпохи». Очерк «Самогон и шампанское» гротескно заостряет тему интеллигентского прекраснотворения по отношению к народу. В «Супе из человеческих пальцев» гротескная образность, возникающая из эпистолярного диалога с Горьким, становится средством символического обобщения. Людоедство трактуется писателем как то, на чем держится новый режим в России. Гротеск у Бунина, обогащенный яркой вещественностью и визуальностью образного ряда, становится мощным средством концептуализации авторской мысли и ее эстетического воплощения.

*Ключевые слова:* публицистика; гротеск; интермедийность; литературные стили; литературное творчество; русские писатели; рассказы; очерки.

## GROTESQUE IN BUNIN'S PROSE AND JOURNALIST ESSAYS

Natalia V. Prashcheruk

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4407-5293>

*Abstract.* The following article contains a study of grotesque forms of poetry and writing used by Bunin for portraying the state of Russian life from 1916 to 1920s based on the contents of his two stories and three journalist works. It is shown that Bunin's grotesque style is not related to comic aspects of his artistic mind (M. M. Bakhtin), but is rooted from the tragic worldview and in its contents are related to such categories as frightening, absurd, *das Unheimliche* (horrible, omnious), monstrous (W. Kayser, I. P. Smirnov). A plentora of grotesque forms of poetry and writing is unveiled. In "Old lady" and "Mad painter" stories, an atmosphere of grotesque is created with a whole system of contrasts, introduction of a grotesque subject and also an intermedial visual pattern, which originates from a teratological style of medieval visionary art, and principles of fine arts as a whole. In "old lady" the narrator plays a role of a grotesque object, he emphasizes the grotesque reality by grotesque narrative.



In "Mad painter" this role is occupied by a character who is not only contrasted to the world but is also a creator of das Unheimliche, which deforms this world. In the stories reality is shown indirectly – through different reflections / mirrors that transform unique to regular and play a role of a magnifying glass, which even further unveils the monstrosity and absurdity of the earlier mentioned facts. In "Notorious pig" the grotesque narrative is completed by many grotesque subjects, suppressed by the objective course of events, stripped off their personal identity and created the horrible "documents of age". "Moonshine and champagne" highlights the topic of sweet soulfulness of intellectuals towards the people. In "Human finger soup" grotesque imagery, appearing from epistolary dialogue with Gorky becomes a means of symbolic synthesis. Cannibalism is explained as a base for new Russian regime. In journalist works, Bunin extensively utilizes the effect of alienation, dissolution of subjective identity in objectivity, a principle of a magnifying glass. Bunin's grotesque, enriched with bright objectivity and visuality of linguistic imagery, becomes a powerful means of conceptualization of the writer's thought and its aesthetical embodiment.

*Key words*: journalism; grotesque; intermediality; literary styles; literary creation; Russian writers; stories; essays.

*Для цитирования*: Пращерук, Н. В. Гротеск в прозе и публицистике И. А. Бунина / Н. В. Пращерук. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 48–57. – DOI: 10.26170/FK20-02-04.

*For citation*: Prashcheruk, N. V. (2020). Grotesque in Bunin's Prose and Journalist Essays. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 48–57. DOI: 10.26170/FK20-02-04.

«Бунин и гротеск» – звучит, на первый взгляд, почти парадоксально, поскольку речь идет о художнике редкой органики и смыслов, являющихся в полноте вещественности. Трудно представить, что он сознательно идет на деформации изображаемого мира, прибегает к нарочитым формам условного, разрушающего принцип жизнеподобия искусства. Вероятно, что, если и говорить о гротеске в бунинском мире, то только как о приеме, нечастой стилевой доминанте. Думаю, что буниноведы и сегодня в большинстве своем разделяют точку зрения К. Зайцева, высказанную им в 1930-е годы в одной из статей о писателе: «О чем бы он ни говорил, о себе ли, или о каком-либо мельчайшем наблюдении из жизни других людей или над природой – он всегда перед лицом вселенной. Может быть, поэтому он всегда прост и серьезен. Бунину чужд юмор, чужд гротеск, чужда сатира. Он способен изобразить человека, обладающего юмором, и вложить ему в уста речи, искрящиеся юмором, но сам он неспособен юмористически отнестись к жизни» [Зайцев].

Однако, если вникнуть в этот вопрос более основательно, опираясь на современное понимание гротеска как типа мировидения и формы поэтики, во многом разнящегося с юмором [Гротеск 2008: 50–52; Смирнов 2008; Смирнов [http](#)], окажется, что многие стереотипные представления о специфике индивидуального почерка «художника, Господом Богом коронованного» (формула Тэффи), могут

быть если и не опровергнуты, то существенно скорректированы. И это, кроме того, немало важная возможность уточнить и расширить наши представления о диапазоне творческих устремлений художника и результатах этих устремлений.

Обратимся к конкретным произведениям, которые, как мне кажется, являются наиболее показательными для анализа в заданном темой ключе. Это рассказы «Старуха» (1916), «Безумный художник» (1921), очерки первых лет эмиграции.

В рассказе «Старуха» (1916) русский мир представлен художником как уже шагнувший в катастрофу будущих десятилетий. Произведение строится на целой системе контрастов / соединений несоединимого – героев, миров, в которых они пребывают, нарративов и интонаций. Плачущая старуха («Эта глупая уездная старуха сидела на лавке в кухне и рекой лилась, плакала...» [Бунин 1965–1967, т. 4: 412]) и – по контрасту – ее «наниматели», поглощенные мелкими играми на театре жизни, нескончаемая галерея участвующих в «разливанном море веселия», контрастирующая с многомиллионной Россией – бабами, стариками и детьми, тяжело страдающими от войны, забравшей кормильцев. Реалистическое письмо, согретое состраданием и окрашенное скорбными интонациями, соседствует здесь с описаниями, полными сарказма, которые в финале взрываются подчеркнутой гротескной образностью и гротескным повествова-

нием. Этот заключительный фрагмент, представляющий собой визуальный образ «разливанного моря веселия», чрезвычайно любопытен:

«Плакала и вечером, подав самовар в хозяйскую столовую и отворив дверь пришедшим гостям, – в то время, когда по темной, снежной улице брел к дальнему фонарю, задуваемому вьюгой, оборванный караульщик, все сыновья которого, четыре молодых мужика, уже давно были убиты из пулеметов немцами, когда в непроглядных полях, по смрадным избам, укладывались спать бабы, старики, дети и овцы, а в далекой столице шло истинно разлитое море веселия: в богатых ресторанах *притворялись* богатые гости, делая вид, что им очень нравится пить из кувшинов ханжу с апельсинами и платить за каждый такой кувшин семьдесят пять рублей; в подвальных кабаках, называемых кабаре, нюхали кокаин и порою, ради вящей популярности, чем попадая били друг друга по раскрашенным физиономиям молодые люди, *притворявшиеся* футуристами, то есть людьми будущего; в одной аудитории *притворялся* поэт лакей, певший свои стихи о лифтах, графинях, автомобилях и ананасах; в одном театре лез куда-то вверх по картонным гранитам некто с совершенно голым черепом, настойчиво у кого-то требовавший отворить ему какие-то врата; в другом выезжал на сцену, верхом на старой белой лошади, гремевшей по полу копытами, и, прикладывая руку к бумажным латам, целых пятнадцать минут пел за две тысячи рублей великий *мастер притворяться* старинными русскими князьями, меж тем как пятьсот мужчин с зеркальными лысыми пристально глядели в бинокли на женский хор, громким пением провожавший этого князя в поход, и столько же нарядных дам ели в ложах шоколадные конфеты; в третьем старики и старухи, больные тучностью, кричали и топали друг на друга ногами, *притворяясь* давным-давно умершими замоскворецкими купцами и купчихами; в четвертом худые девицы и юноши, раздевшись донага и увенчав себя стеклянными виноградными гроздьями, яростно гонялись друг за другом, *притворяясь* какими-то сатирами и нимфами...» [Бунин 1965–1967, т. 4: 414–415] (курсив мой. – Н. П.).

Перед нами выразительнейшая картина «пира во время чумы», страшная в своих точных и беспощадных деталях, словно приближившийся ад, где нет места подлинному чувству и подлинной жизни. Не случайно через весь фрагмент ведется мотив притворства, выраженный навязчивыми повторами слов *притворялись, притворявшиеся, притворяясь*. Острота трагического видения того, что происходит, явлена, вероятно, в только и возможной здесь форме – форме особой тотальной избыточности. Заметим для начала, что довольно пространный фрагмент есть одно чудовищно, неправдоподобно, гротескно разросшееся предложение. Гротескно избыточен подавляющий (совсем не щадящий читателя!) перечислительный ряд мест увеселения, показанных со многими подробностями: богатые рестораны, подвальные кабаки, аудитории, в которых лакей притворяется поэтом, четыре театра... Гротескно избыточна галерея участников этого пира: «молодые люди, притворяющиеся футуристами», «лакей, певший свои стихи», «пятьсот мужчин с зеркальными лысыми», «старики и старухи, больные тучностью» и т. д., и т. д. Очевидна подобная перегруженность / перенасыщенность деталями развернутой перед нами вакханалии: «ханжа с апельсинами», «стихи о лифтах, графинях, автомобилях и ананасах», «старая белая лошадь, гремевшая по полу копытами», «стеклянные виноградные гроздья», «зеркальные лысины», «бумажные латы», «картонный гранит» и т. п. Наконец, здесь же (а как иначе при таком строении фрагмента?) мы встречаем раздражающее нагромождение запятых и точек с запятыми, которое, кажется, будет нескончаемым, и мы никогда не доберемся до точки: и, в самом деле, в конце этого безумного предложения стоит многоточие.

Следовательно, можно говорить как о гротескном образе мира, явленном словом повествователя, так и о гротескном характере самого этого слова. В лице повествователя мы обретаем гротескного субъекта, представляющего саму реальность как чудовищно деформированную, абсурдную и отчужденную от настоящего, и одновременно доводящего – за счет особой нарративной стратегии и практики – это свое видение до чрезвычайности.

Рискну предположить, полагаясь на бунинский дар визуализации и его всегдашнюю готовность к живописанию, что эстетика указанного фрагмента восходит к тому тератологическому орнаменту, шире – тератологическому стилю средневекового графического искусства, который основан на нагромождении чудовищно-фантастических образов, звериных, зооморфных и антропоморфных мотивов и непосредственно связан с происхождением гротеска [Власов 2008: 484]. Типологическое сходство налицо – нагромождение и соединение / вязь / неразрывность картинок, демонстрирующих в уродливом поведении монструозных персонажей – причем вне зависимости от того, как они включены в адские театральные действия – в качестве актеров или зрителей – идею распадающегося мира и распадающегося в этом мире человека.

Лейттема плача старухи в таком контексте обретает трагическое и символическое звучание, усиленное финальной фразой повествователя: «Словом, до самой поздней ночи, пока одни караулили, а другие укладывались спать или веселились, горькими слезами плакала глупая уездная старуха под хриплый, притворно-отчаянный крик, долетавший из гостиной ее хозяев:

Ах, тѣжело, тѣжело, господа,  
Жить с одной женой всегда!»

[Бунин 1965–1967, т. 4: 415].

«Горькие слезы глупой уездной старухи» – это плач по миру, в котором подлинное вытеснено «притворно-отчаянным». А кольцевая композиция рассказа красноречиво свидетельствует об определенности, даже жесткости позиции автора, также увидевшего этот мир в трагической и уродливой фантазмагории распада.

На первый взгляд, сходный принцип выстраивания гротескной образности мы находим в другом знаковом произведении Бунина – его рассказе «Безумный художник», написанном в 1921 году, уже в Париже. Похожий контраст / соединение несоединимого – уездного города, готовящегося к празднику Рождества, и художника, прибывшего туда из-за границы и несущего с собой совсем другой мир, никак не соотносящийся с укладом провинциальной жизни с его еще сохранившимися традициями. Вместе с тем очевидно,

что роль гротескного субъекта передана главному герою – безумному художнику. Повествователь на сей раз более сдержан, отстранен – вероятно, потому что катастрофа уже разразилась, распадающийся мир рухнул – и ему остается выбрать позицию стойка, констатирующего случившееся.

Герой рассказа приезжает в «древний русский город» в канун Рождества, чтобы исполнить давно задуманное – создать картину, посвященную событию, ознаменовавшему начало новой истории человечества: «Я наконец воплещу все то, что сводило меня с ума целых два года. Весь мир должен узнать и понять это откровение, эту благую весть! В мире... нет праздника выше Рождества. Нет таинства, равного рождению человека. Последний миг кровавого старого мира! Родается новый человек!» [Бунин 1965–1967, т. 5: 43]. Названа дата приезда героя в город: «Двадцать четвертое декабря тысяча девятьсот шестнадцатого года!» [Бунин 1965–1967, т. 5: 42]. Очевидно, что, точно обозначая время, ставшее для многих русских людей знаком рокового рубежа, художник сразу же расставляет необходимые акценты. Личное безумие героя измеряется общей мерой национальной трагедии. Этот рассказ органичен в ряду «Окаянных дней», «Конца», «Косцов», «Пингвинов» – произведений, гневных и пронзительных по остроте переживания утраты родины, когда еще «боль не отстоялась в думу». Черты и знаки того родного, милого сердцу, что когда-то составляло целый мир, щедро явлены в рассказе, организуя его пространство. В самом начале дается описание провинциального русского города, в котором, несмотря на последующие упоминания о войне, еще все наполнено предпраздничным уютом, теплотой, отмечено ладом, покоем: «Золотилось солнце на востоке, за туманной синью далеких лесов, за белой снежной низменностью, на которую глядел с невысокого горного берега древний русский город. Был канун Рождества, бодрое утро с легким морозом и инеем» [Бунин 1965–1967, т. 5: 41]. Традиционность жизни здесь подчеркивается повтором слова «старый», акцентирующим семантику употребленного ранее «древний»: «В старой большой гостинице на просторной площади, против старых торговых рядов, было тихо и пусто, прибрано к празднику»

[там же]. Тишина провинциального города, «янтарный» уютный номер («в комнатах было тепло, уютно и спокойно, янтарно от солнца, смягченного инеем на нижних стеклах» [там же: 42], «рыжий бородач на козлах», коридорный – «молодой малый с веселыми глазами» – все и все вокруг даны по контрасту с описанием героя-художника («бледное измученное лицо», «невидящий взор очень близорукого и рассеянного человека»), с его лихорадочным возбужденным состоянием. Он чужой в этом простом и ясном мире. Не случайно хозяин гостиницы немного опасается странного гостя и предлагает коридорному присматривать за ним. Мы узнаем, что художник прибыл из-за границы, в недавнем прошлом пережил личную трагедию – смерть жены и новорожденного сына. Его поведение кажется окружающим необычным, пугающим. Художник рассказывает незнакомым людям про свой замысел, который как будто продиктован евангельским сюжетом и евангельскими образами: «Я должен написать вифлеемскую пещеру, написать Рождество и залить всю картину – и эти ясли, и младенца, и мадонну, и льва, и ягненка, возлежащих рядом, – именно рядом! – таким ликованием ангелов, таким светом, чтобы это было воистину рождением нового человека...» [там же: 44–45]. Однако его основная идея связана не столько со священной историей и с воплотившимся Богом, сколько с рождением нового человека, и только. Знаменательно, что, предваряя свой рассказ о будущей картине, художник цитирует Евангелие от Луки: «Слава в вышних Богу и на земле мир, в человецех благоволение» (Лк. 2:14). Это возгласили ангелы, когда родился Спаситель, и именно этой строчкой начинается Великое славословие православного рождественского богослужения. Откуда приходят эти строчки к герою? Вероятнее всего, их подсказала память, та традиция религиозной жизни, к которой он принадлежал, в недрах которой формировался. Приведенная цитата тем более значима в контексте последующего поведения художника: он в буквальном смысле шарахается от церкви. «Внезапно впадая в ярость», он кричит привезшему его к часовне извозчику: «Стой, негодяй! Зачем ты привез меня к часовне? Я боюсь церковью и часовен! Стой!»

[там же: 44]. Как знак мертвенности его души прочитываются сравнения: «белые, точно алебастровые руки» и «бледное и худое его лицо» (когда он спал) «было похоже на алебастровую маску» [там же: 42, 45]. Речь идет о душе, забывшей о своей небесной родине. И это, как обычно у Бунина, отражается во внешнем облике. «Говорящие» детали прямо связаны с темой побеждающей смерти. Именно так воспринимается подчеркнуто «бледный колорит» всего облика бунинского художника. То, как он выглядит в момент завершения своего труда, можно трактовать как своего рода кульминацию «бледного сюжета», как символическую картину вытесненной из его мира настоящей жизни: «Теперь он был бледен такой бледностью, что губы у него казались черными. Вся куртка его была осыпана разноцветной пылью карандашей. Темные глаза горели нечеловеческим страданием и вместе с тем каким-то свирепым восторгом» [там же: 50]. Тема усилена мотивом «мертвых рук», который, вероятно, можно трактовать как знак неспособности к подлинному творчеству. Побежденным смертью, а не уповающим на воскресение и вечную жизнь предстает бунинский герой-художник. Это подчеркивается эпизодом, когда он пытается рисовать Богородицу с Младенцем с фотографии своей жены-покойницы и погибшего новорожденного сына, лежащих в гробах.

Следовательно, и контраст героя и окружающего мира, и его образ в целом, включая портрет, и характер его творческого поведения, как и конкретной ситуации, связанной с написанием картины – гротескны по своей природе. Однако это все «подступы» к финальному описанию того, что сотворил художник «в полной противоположности своим мечтам»:

«Дикое черно-синее небо до зенита пылало пожарами, кровавым пламенем дымных разрушающихся храмов, дворцов и жилищ. Дыбы, эшафоты и виселицы с удавленниками чернели на огненном фоне. Над всей картиной, над всем этим морем огня и дыма величаво, демонически высился огромный крест с распятым на нем, окровавленным страдальцем, широко и покорно раскинувшим длани по перекадинам креста. Смерть, в доспехах и зубчатой короне, оскалив свою гробную



челюсть, с разбегу подавшись вперед, глубоко всадила под сердце распятого железный трезубец. Низ же картины являл беспорядочную груды мертвых – и свалку, грызню, драку живых, смешение нагих тел, рук и лиц. И лица эти, ощеренные, клыкастые, с глазами, выкатившимися из орбит, были столь мерзостны и грубы, столь искажены ненавистью, злобой, сладострастием братоубийства, что их можно было признать скорее за лица скотов, зверей, дьяволов, но никак не за человеческие» [Бунин 1965–1967, т. 5: 50].

При всех отличиях этого фрагмента от предыдущего, в котором картинки списаны непосредственно с реальности, в нем, как и в ранее рассмотренном, невербальное (уже непосредственно относящееся к живописи) передается вербальными средствами. Однако язык передачи существенно иной. Перед нами кристаллизация и концептуализация увиденного по гротесковому типу. Повествователь «рубит» своими чеканными и жесткими формулировками, не оставляя читателю ни единого шанса найти хотя бы иллюзию утешения, например, в лиризме. Четкость формулировок, последовательность освещения композиции картины – от общего плана / фона к центру и затем – к крупному, приближающему к нам («лица... ощеренные, клыкастые, с глазами, выкатившимися из орбит»), подчеркнута констатирующий тон в соединении с содержанием описанного, воплощенным в экспрессивной, гротескной образности и лексике, как раз и создают нужный эффект чрезвычайно выразительного финала. В этой ударности, значимости описания акцентирована как позиция повествователя, принципиально дистанцирующегося от безумного художника и его творения, так и – шире – позиция автора, в полной мере осознавшего глобальный, апокалиптический смысл свершившегося.

Такой финал, тем более, если иметь в виду исторический и биографический фон написания рассказа, логично было бы трактовать как символический (аллегорический) образ национальной катастрофы, как пророчество о судьбе России, ввергнутой в бездну братоубийственной войны. Однако позиция автора, думается, объемнее. Отсюда такое четкое выстраивание дистанции между повествователем и героем, широкая опора на гротеск-

ную – по принципу ожившего полотна – образность. Картина, отмеченная ярким гипернатурализмом, воспринимается как нечто подчеркнuto антиэстетическое, как сотворенное и входящее в мир зло, а художник предстает как творец этого зла. Трактовка исторических событий, свидетелем которых был Бунин, следовательно, осложнена и углублена здесь размышлениями о природе творчества и нравственном выборе художника [Пращчерук 2015].

В первые годы эмиграции Бунин пишет целый ряд очерков, в которых доминируют предельно трагические и гневные интонации, пафос конца. Среди них – «Суп из человеческих пальцев», «Пресловутая свинья», «Самогон и шампанское» и др. Заголовки этих очерков уже красноречивы. Повествователь, «alter ego» автора, потрясен состоянием мира в революционной России, степенью расчеловечивания этого мира. Реальность такова, что она оказывается страшнее и абсурднее самых фантастических прогнозов и развертывается – во всех ее чудовищных, не вмещааемых человеческим сознанием подробностях – по принципу, сформулированному самим писателем в одном из очерков: «Всяческой чепухи, истинно русской, и трагикомической, и прямо жуткой, – ведь на каком страшном переломе была тогда Россия! – хоть отбавляй. И чепуха эта все росла, превращалась в злую и непроглядную тьму» [Бунин 1997: 92]. Симптоматично, что реальность в указанных очерках не изображается повествователем прямо – как нечто, увиденное им и переживаемое, она представлена опосредованно – в различных ее отражениях / зеркалах, которые, с одной стороны, преобразуют – путем повторов и особых комбинаций – единичное в закономерное, а, с другой, – выполняют роль своеобразной призмы – увеличительного стекла, еще более усиливающего чудовищность, абсурдность упомянутых фактов, формирующих гротескный характер действительности. Так, в «Пресловутой свинье» речь идет о периодике: «Пересмотрел клочки дневника, который я воровски вел в прошлом году в большевистской Одессе и в котором много выписок из разных „советских“ газет» [Бунин 1997: 54]. Тем самым повествователь отводит себе роль собирателя и реги-

стратора, а приведенные выписки обретают статус документальных свидетельств, призванных убедить читателя в отсутствии всякого вымысла. Не случайно, приводя особенно фантастические, монструозные примеры из периодической печати, повествователь замечает: «Клянусь честью, что я списываю буквально!» [Бунин 1997: 56]. Проиллюстрируем двумя наиболее показательными фрагментами: «Григорьев окружил себя петлюровскими офицерами с засаленными рожками, вздумал выкупаться в рабочей крови, объявил себя гетманом и пускает глупые провокации, сочиненные в пьяном виде, о распятии Христа коммунистами, хотя всякий трудящийся должен знать, что не дело коммунистов распинать Христа, восставшего против буржуазии, и что *все* предатели и сутенеры должны быть изловлены и преданы в руки рабочих и крестьян...» [Бунин 1997: 55]; «...передовицы с заголовками: „Вперед!“, „На последнюю отчаянную схватку с прихвостнями Антанты!“, „Прочь малодушие!“, „Все к оружию!“, „Социалистическое отечество в опасности!“, описания торжественных похорон „борцов, павших с улыбкой на устах, под звуки Интернационала“, некрологи: „ушел еще один из нас! Не стало светлого, стойкого товарища Матьяша! Гроб его утопает в цветах, у гроба – знамена *всех секций советских пекарей*...“ – и вдруг совершенно неожиданное объявление: „Завтра в зале Пролеткульта грандиозный Абитур-Бал... После спектакля призы: 1) за маленькую изящную ножку, 2) за самые черные глаза... Хор исполнит Интернационал... Товарищ Коррадо изобразит лай собаки, визг цыпленка, пение соловья и других животных вплоть до *пресловутой свиньи*...“» [Бунин 1997: 55–56] (курсив автора. – Н. П.).

Сфокусированная подобными отражениями реальность, уродливо-деформированная по своей природе, закономерно порождает гротескный нарратив («*все* предатели и сутенеры»). Но не только. По-видимому, закономерно ставить вопрос о многих и многих гротескных субъектах, подавленных такого рода объектностью, утративших свою личностную идентичность и «сотворивших» подобные «документы эпохи». Им, оказывается, «несть числа», что акцентируется повествователем с помощью приведенной под-

борки повторов – из одной корреспонденции в другую – с выделением красноречиво повторяющихся *вся, все* и т. п.: «„Ультиматум“ Раковского Румынии – „в 48 часов очистить Буковину и Бессарабию и предать суду *всех* чиновников, *всех* помещиков и *вообще* *всех* буржуев, повинных в преступлениях против народа...“; Распоряжение о выдаче „*всем* трудящимся“ по восьмушке горохового хлеба, – в городе был ужасный голод, – и рядом воззвание: „Граждане! Все к спорту!...“; (...) „Париж *весь* в баррикадах“... „рыбаки, прибывшие на шаланде из Вилкова, передают о поголовном восстании *всех* жителей по Дунаю...“ (...) – „смерть *всем* французским империалистам и издыхающей болгарской буржуазии!..“ Громовая статья о необходимости измерить „*все* комнаты во *всех* одесских буржуазных домах – в длину, в ширину и высоту...“ „Декрет об изъятии у буржуазии *всех* матрацов...“; Известия из Москвы: (...) Нардком решил реставрировать *все* памятники искусства... *Вся* Индия охвачена революционным пожаром... (...); Резолюция красноармейцев г. Вознесенска: „мы, красноармейцы-вознесенцы, борясь за освобождение *всего* мира, клянемся до последней капли крови...“» [Бунин 1997: 54–55] и т. п.

Любопытно, что, дистанцируясь от подобного сочинительства, повествователь определяет свое отношение к нему также в выразительном гротескном образе – обезьяны, катающей чурбан: «Теперь передо мною петербургская „Правда“ за июль и август нынешнего года. Пересматриваю (...) Все то же, буквально все то же, что с тоской, болью, отвращением читал в восемнадцатом году в Москве, а в девятнадцатом в Одессе. Трудно представить себе более скудный и паскудный трафарет (...) все та же страшная в своей маниакальности и в своей неукротимой энергии обезьяна, остервенело, с пеной у рта катающая чурбан...» [Бунин 1997: 56–57]. Другое дело, что повествователь остается в границах собственного «я», не растворенного *во всех* и не помноженного на них.

В очерке «Самогон и шампанское» увеличительной призмой, через которую дается реальность, становятся представления интеллигенции о народе. Однако, если в «Пресловутой свинье» гротеск (практически по В. Кайзеру)

«выражает собой демоническое и имперсональное» [Kaysler 1957: 202], от чего повествователь подчеркнуто дистанцируется, то в «Самогоне и шампанском» он мужественно включает себя в круг тех самых «прекраснодушных» интеллигентов, пребывавших, да и отчасти пребывающих до сих пор в иллюзиях по отношению к народу. Это можно расценивать как акт высокой ответственности за то, что произошло с Россией, потому что на самом деле хорошо известны бунинские «Деревня» и «Суходол», каприйские рассказы – в их ряду по-модернистски гипернатуралистический «Ночной разговор», в которых писатель как раз пытался развеять интеллигентские народнические иллюзии, сломать стереотипы. Образ реальности строится изнутри повествовательного «мы»: «Народ, народ, народ... Нужды народа, идеалы народа, душа народа... „Дело народа“ и „Власть народа“, „Воля народа“. Пришла великая война. Чего только не ввалили мы о народе, о его патриотическом подъеме!; Вот так и мы в Париже фантазируем...» [Бунин 1997: 88] – вина на всех (позиция христианина). В очерке приводится уже известная по «Окаянным дням» пословица «Из нас, как из дерева, – и дубина, и икона» [там же: 88]. Однако она не развернута авторским пояснением, как в «Окаянных днях» [Бунин 1992: 56], но лишь динамично подкреплена кратким констатирующим выводом: «Была старая армия, была дисциплина, страшное сознание, что нельзя не покоряться государству, отечеству, власти – и была икона» [Бунин 1997: 88]. А далее – автор дает примеры, иллюстрирующие прекраснодушные интеллигенции, доходящее до полного абсурда: «В Англии, во Франции стали выходить тогда книги о русской душе, так они и назывались: «Душа России» – а в то же время я видел однажды какой-то английский журнал и в нем такую картинку: много снега на заднем плане – маленький коттедж, а на переднем идущая к нему девочка, в хорошенькой шубке и со связкой учебников в руке; и коттедж этот, как оказалось при ближайшем рассмотрении, изображал русскую сельскую школу, а девочка – ученица этой школы, и имела эта девочка, как гласила подпись под картинкой, престранное для девочки имя:

– Петровна!

Думаю, что недалеко были и мы от такой же Петровны» [Бунин 1997: 89]. И еще более красноречивый пример, контрастно заостряющий тему: «Раз, весной пятнадцатого года, я гулял в московском зоологическом саду и видел, как сторож, бросавший корм птице, плававшей в пруде и жадно кинувшейся к корму, давил каблуками головы уткам, бил сапогом лебедя. А придя домой, застал у себя Вячеслава Иванова и долго слушал его высокопарные речи о „Христовом лике России“ и о том, что после победы над немцами, предстоит этому лику „выявить“ себя еще и в другом великом „задании“: идти и духовно просветить Индию, да, не более не менее, как Индию, которая постарше нас в этом просвещении этак тысячи на три лет! Что же я мог сказать ему о лебедях? У них есть в запасе „личины“: лебедя сапогом – это только „личина“, а вот „лик“... [там же: 90].

Думается, что специфика гротескной образности в этом очерке интонационно иная, она связана, вероятно, уже с многократно (с 1905 года!) передуманным и пережитым, окрашена не гневом, а горькой мудростью давно открывшейся правды.

Другой вариант – в «Супе из человеческих пальцев». Включаясь в эпистолярную историю, Бунин не скрывает своего негодования, комментируя оправдательные суждения Горького и выделяя курсивом слово *все-таки*: «К дикому изумлению самого Сатаны оказалась вдруг в этом веке и в этом мире страна, „напрягающая всю свою волю на творчество социального опыта“ – и уже давшая, благодаря этому „опыту“, возможность, – пусть даже только возможность! – совершенно серьезно и перед лицом всего цивилизованного человечества спорить: – „едят или *еще* не едят в этой стране суп из пальцев ближнего своего?“... К позору всего этого человечества, известный русский писатель совершенно серьезно принужден доказывать, что на пространстве большевистского опытного поля, именуемого советской Россией, люди „*все-таки еще не дошли*“ до пожирания себе подобных!» [Бунин 1997: 49–50]. Обнажая и остроя смысл горьковского высказывания, Бунин как будто бы следует за своим оппонентом (ср. суждение Горького из письма Уэллсу – «Мы живем в такие дни, когда самое разнузданное и злое

воображение не может создать ложь и клевету, которые были бы страшнее и постыднее правды» [там же: 47]). Однако у него, очевидно, другие задачи – он переводит конкретный факт для полемического обсуждения в символический план. Людоедство, каннибализм трактуется им не только как вполне допустимая реальность, но и как метафора, прямо выводящая к авторскому видению того, на чем держится новый режим в России: «...разве не злейшее каннибальство этот трехлетний „опыт“ над страной, каннибальски алчущей и жаждущей, замерзающей во тьме и снегах, до нага раздетой и разутой, заедаемой вшами, под пятой свирепейших в мире деспотов? Разве не сверхканнибальство – пять бесстыдных гимны этому опыту, соловьем заливаясь о всяческих культурах, о русской литературе и науке – в то время, как Россия по горло потонула в крови и всяческих нечистотах, и моральных, и физических, и почти вся русская интеллигенция перебита в „чрезвычайках“, раздавлена морально и физически, поколе-

ла с голоду, разбежалась куда глаза глядят...» [там же: 50–51].

Очевидно, что И. А. Бунин не был ни юмористом, ни сатириком. Его гротеск не связан с категориями комического и карнавално-смехового [Бахтин 1990]. Бунинские гротескные формы поэтики и письма, выполняющие различные функции в зависимости от жанра, проблематики и субъектной организации того или иного произведения, вырастают на почве трагического мировидения художника, переживающего события 1917–1920 годов в России как национальную катастрофу, обернувшуюся чудовищными деформациями, разрушениями, смертью и ужасом расчеловечивания. Пребывая в прямой связке с такими категориями, как страшное, абсурдное, *das Unheimliche* (жуткое, зловещее), гротеск у Бунина, осложненный и обогащенный яркой вещественностью и визуальностью разного ряда, становится мощным средством концептуализации авторской мысли и ее эстетического воплощения.

### Литература

- Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – М.: Худ. лит., 1990. – 543 с.
- Бунин, И. А. Собрание сочинений: в 9 т. / И. А. Бунин. – М.: Худ. лит., 1965–1967.
- Бунин, И. А. Окаянные дни: Дневники, рассказы, воспоминания, стихотворения / И. А. Бунин. – Тула: Приок. кн. изд-во, 1992. – 319 с.
- Бунин, И. А. Великий дурман / И. А. Бунин. – М.: Совершенно секретно, 1997. – 352 с.
- Власов, В. Г. Тератологический орнамент / В. Г. Власов // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. – СПб.: Азбука-классика, 2008. – Т. 9. – 765 с.
- Гротеск. Гротескный субъект // Поэтика: словарь актуальных терминов. – М., 2008. – 358 с.
- Зайцев, К. Бунин / К. Зайцев // ОГЛМТ ОФ 16975/74. – Ф. 14. – Оп. 2, 37. Вырезка из газеты «Россия и славянство».
- Пращерук, Н. Духовное измерение модернистской эпохи в прозе И. А. Бунина 1910–1940-х гг. / Н. Пращерук // *Quaestio Rossica*. – 2019. – Vol. 7, № 2. – P. 413–424.
- Пращерук, Н. В. Благая весть или дьявольское наваждение: рассказ И. А. Бунина «Безумный художник» в контексте гоголевского «Портрета» / Н. В. Пращерук // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. – 2015. – № 1 (84). – С. 118–121.
- Смирнов, И. П. Олитературенное время. (Гипо)теория литературных жанров / И. П. Смирнов. – СПб.: Издательство РХГА, 2008 – 264 с.
- Смирнов, И. П. О гротеске и родственных ему категориях / И. П. Смирнов. – URL: <http://ec-dejavu.ru/g-2/Grotesque-3.html> (дата обращения: 10.04.2020).
- Kayser, W. *Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung* (1957) / W. Kayser. – Oldenburg, Hamburg, 1961. – 228 p.
- Frances, S. Connelly. *The Grotesque in Western Art and Culture: The Image at Play* / S. Connelly Frances. – Cambridge University Press, 2012. – x, 190 с.
- Geoffrey Galt Harpham. *On the Grotesque: Strategies of Contradiction in Art and Literature* / Geoffrey Galt Harpham. – Davies Group Publishers, 2006. – 273 с.

### References

- Bakhtin, M. M. (1990). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Rennsansa* [Creativity of Francois Rabelais and folk culture of the middle Ages and Renaissance]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 543 p.



- Bunin, I. A. (1965–1967). *Sobranie sochinenii: v 9 t.* [Collected works, in 9 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura.
- Bunin, I. A. (1992). *Okayannye dni: Dnevniki, rasskazy, vospominaniya, stihotvoreniya* [Damned days: diaries, stories, memoirs, poems]. Tula, Priokskoe knizhnoe izdatel'stvo. 319 p.
- Bunin, I. A. (1997). *Velikii durman* [Great Datura]. Moscow, Sovershenno sekretno. 352 p.
- Frances, S. Connelly. (2012). *The Grotesque in Western Art and Culture: The Image at Play*. Cambridge University Press. 190 p.
- Geoffrey, Galt Harpham. (2006). *On the Grotesque: Strategies of Contradiction in Art and Literature*. Davies Group Publishers. 273 p.
- Grotesk. Grotesknyi sub'ekt [Grotesque. Grotesque subject]. (2008). In *Poetika: slovar'aktual'nyh terminov*. Moscow. 358 p.
- Kaysner, W. (1961). *Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung (1957)*. Oldenburg, Hamburg. 228 p.
- Prashcheruk, N. (2019). Duhovnoe izmerenie modernistskoj epohi v proze I. A. Bunina 1910–1940-h gg. [The spiritual dimension of the modernist era in the prose of I. A. Bunin in the 1910s and 1940s.]. In *Quaestio Rossica*. Vol. 7. No. 2, pp. 413–424.
- Prashcheruk, N. V. (2015). Blagaya vest' ili d'yavol'skoe navazhdenie: rasskaz I. A. Bunina «Bezumniy khudozhnik» v kontekste gogolevskogo «Portreta» [Good news or the devil's delusion: I. A. Bunin's story "The Mad Artist" in the context of Gogol's "Portrait"]. In *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta im. Yaroslava Mudrogo*. No. 1 (84), pp. 118–121.
- Smirnov, I. P. (2008). *Oliteraturnoe vremya. (Gipo) teoriya literaturnyh zhanrov* [Literature time. (Hypo) theory of literary genres]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo RHGA. 264 p.
- Smirnov, I. P. *O groteske i rodstvennyh emu kategoriyah* [About the grotesque and related categories]. URL: <http://ec-dejavu.ru/g-2/Grotesque-3.html> (mode of access: 10.04.2020).
- Vlasov, V. G. (2008). Teratologicheskii ornament [Teratological ornament]. In *Novyi entsiklopedicheskii slovar' izobrazitel'nogo iskusstva, in 10 vols*. Saint Petersburg, Azbuka-klassika. Vol. 9. 765 p.
- Zaitsev, K. Bunin [Bunin]. In *OGLMT OF 16975/74 F. 14, Op. 2, 37. Vyrezka iz gazety «Rossiya i slavyanstvo»*.

#### Данные об авторе

Пращерук Наталья Викторовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620083, Россия, Екатеринбург, пр. Ленина, 51.  
E-mail: pnv1108@gmail.com.

#### About the author

Prashcheruk Natalia Viktorovna – Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

**«ЗАВОЕВАТЕЛЬ! КИР! НАПОЛЕОН!»:  
ОБРАЗ НАПОЛЕОНА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ИОСИФА БРОДСКОГО**

**Романова И. Р.**

Смоленский государственный университет (Смоленск, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9502-6278>

*Аннотация.* Статья посвящена проблеме восприятия и интерпретации Бродским такой важной исторической эпохи, как эпоха наполеоновских походов, а в ней – образа Наполеона, который в культуре традиционно осмысливался как гений, злодей, сверхчеловек и т. п. События, связанные с этим временем, Бродский развернуто не комментировал. Французская культура в целом не была ему близка.

Материалом исследования послужил весь корпус поэтических и прозаических произведений Бродского, в котором выделялась лексема «Наполеон» и лексика тематической группы «наполеоновские походы» и рассматривался контекст ее употребления.

Ни наполеоновские походы, ни Отечественная война 1812 года как исторические события не вошли в центр художественного мира Бродского. Они не выстраивают ни исторической, ни историософской концепции. Лирическая интенция остается у Бродского главенствующей. Писатель ограничился отдельными упоминаниями в своих стихотворениях и эссе трех исторических лиц, так или иначе имевших отношение к походам Наполеона: это сам Наполеон, маршал его армии Ней и немецкий военный теоретик и историк генерал Клаузевиц. Имя Наполеона возникает у Бродского преимущественно в составе образа сопоставления. Значения этого образа в основном традиционные – великий человек, победитель и др. Основания сопоставления в таких образах нетрадиционны – от более привычного и обоснованного художника до неожиданных – сексуально озабоченного подростка, снега и даже стула. В образе Наполеона Бродский тяготеет к ироническому полюсу, борясь таким образом с романтической традицией.

*Ключевые слова:* художественный мир; русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; исторические личности; исторические образы; французские императоры; литературные темы.

**“THE CONQUEROR! CYRUS! NAPOLEON!”:  
THE IMAGE OF NAPOLEON IN THE ART WORLD OF JOSEPH BRODSKY**

**Irina R. Romanova**

Smolensk State University (Smolensk, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9502-6278>

*Abstract.* The article is devoted to the problem of Brodsky's perception and interpretation of such an important historical era as the era of the Napoleonic campaigns, and in it – the image of Napoleon, who in culture was traditionally interpreted as a genius, villain, superman, etc. Brodsky did not comment extensively on the events associated with this time. French culture as a whole was not close to him.

The material of the study was the entire corps of Brodsky's poetic and prose works, which highlighted the lexeme “Napoleon” and the vocabulary of the thematic group “Napoleonic campaigns” and considered the context of its use.

Neither the Napoleonic campaigns, nor the Patriotic War of 1812 as historical events entered the center of the poetic world of Brodsky. They do not build either a historical or a historiographical concept. Brodsky's lyrical intention remains dominant. In his poems and essays, the writer mentions only three historical figures associated with the campaigns of Napoleon: Napoleon, the Marshal of his army Ney and the German military theorist and historian General Clausewitz.

The name of Napoleon appears in Brodsky mainly as part of the image of comparison. The meanings of this image are mostly traditional – a great man, a winner, etc. The grounds for comparison in such images are uncon-

Romanova I. R. "The Conqueror! Cyrus! Napoleon!": the Image of Napoleon in the Art World of Joseph Brodsky  
ventional – from the more familiar and grounded artist to the unexpected – a sexually anxious teenager, snow,  
and even a chair. In the image of Napoleon, Brodsky tends to the ironic pole, thus fighting the romantic tradition.

*Key words*: the art world; Russian poetry; Russian poets; poetry historical figures; historical images; French emperors; literary topics.

*Для цитирования*: Романова, И. Р. «Завоеватель! Кир! Наполеон!»: образ Наполеона в художественном мире Иосифа Бродского / И. Р. Романова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 58–67. – DOI: 10.26170/FK20-02-05.

*For citation*: Romanova, I. R. (2020). "The Conqueror! Cyrus! Napoleon!": the Image of Napoleon in the Art World of Joseph Brodsky. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 58–67. DOI: 10.26170/FK20-02-05.

В обширной литературе о Бродском принято ставить вопросы метафизические, например, об отношении поэта ко времени как категории, на что он сам дал основание: «Мне интересно Время само по себе. И что оно делает с человеком» [Бродский 2000: 76]. Взгляд поэта на историю в целом и на ее конкретные периоды мало кого из исследователей интересовал. Затрагивалось отношение Бродского к войне как к таковой и уже в свете этой проблемы отражение в его произведениях первой и второй мировых войн, Афганской кампании [Александрова 2010; Киселева 2011; Бурдина 2013; Бараш 2015; Романова 2017]. Вторая тема – упоминания в поэзии Бродского исторических личностей. Однако исследовательская оптика в этом аспекте преимущественно лингвистическая: особенности употребления прецедентных имен собственных в ономастическом пространстве поэта [Ветлугина 2010; Худайбердина 2012]. Из исторических личностей (за исключением деятелей культуры) внимание Бродского привлекают полководцы. Вне конкуренции здесь маршал Г. К. Жуков, которому посвящено отдельное стихотворение, открыто ориентированное на державинскую традицию. Именно на анализе стихотворения «На смерть Жукова» сосредоточено большинство литературоведческих работ [Лазарчук 1995; Федотов 2012; Лекманов 2013; Ранчин 2016: 82–113 и др.]. Наиболее полной на этом фоне можно считать статью И. И. Кобеляцкой «Проблема исторической личности в творчестве Иосифа Бродского» [Кобеляцкая 2011], в которой на основании анализа стихотворений «На смерть Жукова», «Двадцать сонетов к Марии Стюарт», «Мексиканский дивертисмент», «Развивая Платона» и «Бюст Тиберия» делаются выводы о со-

знательном отказе Бродского от эпичности в изображении истории и исторических личностей и обращении к элегическому модусу. Подобная трансформация смещает фокус с образов этих деятелей на проблемы лирические, оставляя персонажам роль вспомогательную.

Именно с этой точки зрения мы обратились к проблеме восприятия и интерпретации Бродским такой важной исторической эпохи как эпоха наполеоновских походов, Отечественной войны 1812 года. Она дала истории и культуре примеры выдающихся личностей, подвигов, побед и поражений. Культ Наполеона занял беспрецедентное место в романтической картине мира.

Материалом исследования послужил весь корпус поэтических и прозаических произведений Бродского, в котором выделялась лексема «Наполеон» и в целом лексика тематических групп «наполеоновские походы», «война 1812 года» и рассматривался контекст ее употребления.

В рамках данной проблемы необходимо выделить два аспекта.

Первый – взгляд Бродского на русскую историю. События, связанные с Отечественной войной 1812 года, поэт, насколько нам известно, развернуто не комментировал. Единственное внятное упоминание о них содержится в адресованном англоязычной читательской аудитории «Предисловии к антологии русской поэзии XIX века» (1986). Это упоминание связано с отражением войны с Наполеоном в русской поэзии: «С точки зрения русского, главными событиями XIX века были великая Отечественная война 1812 года, восстание декабристов в 1825 году, Крымская война 1853–1856 годов и крестьянская ре-

форма 1861-го. К этому можно вполне добавить воцарение в 1825 году Николая I и в 1855 Александра II, равно как и убийство последнего в 1881 году. Из этих событий первые два оставили более заметный след в поэзии, чем остальные, наверное, потому, что поэтам было легче откликаться на защиту отечества и республиканские чувства, нежели на геополитические и законодательные проблемы последующих эпох» [Иосиф Бродский: труды и дни 1998: 32–33].

Еще один аспект – отношение Бродского к французской культуре. В одном из интервью Бродский признался, что чувствует психологическую несовместимость с Францией и французской культурой во многом из-за того, что не знает языка. При этом он уточнял, что как «мыслящему существу» ему ближе французская литература XVIII–XIX веков, а из великих писателей и мыслителей он выделял, в первую очередь, Паскаля [Бродский 2000: 487].

Рассмотрим лексическое наполнение интересующей нас тематической группы в поэзии и прозе Бродского. Это прежде всего упоминания военачальников. Примечательно, что Бродский не называет ни одного русского полководца (в противовес героям других эпох – Суворову и Жукову), зато называет трех иностранных – Наполеона, маршала его армии Нея и немецкого военного теоретика и историка генерала Клаузевица. В данной статье мы остановимся на образе Наполеона.

В единственном стихотворении Бродского – «**Неоконченный отрывок**» («**Ну, время песен о любви, ты вновь...**») (1964–1965) – выстраивается целая система образов, косвенно связанных с темой наполеоновских походов.

Композиционно стихотворение разделено на две части. Первая посвящена теме поэтического вдохновения. Для лирического героя оно наступает в определенное время и рождает любовную лирику (*время песен о любви*). Возможно, поводом к его созданию стал приезд к Бродскому в ссылку в конце октября 1964 года М. Басмановой и следующий за ним творческий подъем (Бродский пишет посвященные ей «Деревья в моем окне, в деревянном окне...», «Тебе, когда мой голос отзвучит...», без формального посвящения – «Письмо в бутылке» и многие другие). Л. Чуковская

вспоминает о впечатлениях навестившего его в это время А. Наймана: «Одержимость невестой продолжается» [Чуковская 1997: 255–256]. Сам по себе классический мотив 'поэт в предвкушении творческого акта' восходит к отрывку Пушкина «Осень», где, кроме всего прочего, очевидна связь творчества и определенно-го времени года.

Вторая часть живописует приход зимы, который изображается как масштабное военное наступление Наполеоновской армии. Направление ветра (*Трубит зима над сумраком полей / в фанфары юго-западного ветра <...>*) [Бродский 2001, II: 97]) совпадает с направлением следования наполеоновской армии.

*и снег на расстояньи километра  
от рвущихся из грунта тополей  
кружится недоверчиво, как рой  
всех ангелов, над тем, кто не безгрешен,  
исследуя полдюжины скворешен  
в трубу, как аустерлицкий герой.*

[Бродский 2001, II: 97]

Рвущиеся из зимнего грунта черные тополя представляют собой метафору взрывов, при которых разлетаются комья земли. Упоминание Аустерлица может указывать на самое начало зимы (памятное сражение было дано 2 декабря 1805 г.). Накануне Наполеон действительно двое суток исследовал место будущей битвы, как, впрочем, сделал бы любой опытный полководец. Выражение 'аустерлицкий герой' актуализирует семантику «безоговорочная победа». Аустерлицкое сражение является собой один из примеров битвы, когда одна из сторон терпит сокрушительное поражение. Бонапарт гордился этой своей победой, прежде всего потому, что она вся, от начала до конца, была детищем его стратегии [Самсонов 2015]. Так же у Бродского в природе безоговорочна победа зимы.

Кроны деревьев здесь – оборонительные укрепления (*скворечные кремли и вороньи бастионы*). Массовый взлет и грай птиц – подобие масштабного отступления обезоруженной и поверженной армии в условиях, когда сопротивление бесполезно (*без ядер, без патронов / срываются с вороньих бастионов / последние защитники стрелглав*) [Бродский 2001, II: 97].

С Наполеоном у Бродского сравнивается снег: *на поле он* (обратим внимание на очевидную анаграмму), *во мгле На пнях, наполео-*



*ном на березах.* Здесь имеет место градация, постепенное пространственное движение вверх и символическое возвышение: снег-победитель на поле (в том числе на поле боя) – на пнях (победил сломленную в буквальном смысле силу) – на березах (на вершине, как на пьедестале). Кроме того, внешне ствол березы напоминает горностаевый мех, традиционно используемый в геральдике как символ власти, царственности. Симпатии автора здесь явно на стороне победителей. Снег сравнивается с *роем всех ангелов, кружащихся над тем, кто не безгрешен.*

Под воинственным напором зимы сопротивление природы оказывается бессмысленным. Отлет последних птиц воспринимается как безоговорочная капитуляция, опавшие листья – как отходящие в мир иной, а оголенные ветви – как торжествующие свое освобождение.

Строчка *Отходят листья в путь вся земли* не только означает символическую смерть, переход осени в зиму, но и отсылает к поэме А. Ахматовой «Путем вая земли», написанной преимущественно в 1940 году и публиковавшейся разрозненно, в составе разных циклов в сборниках, начиная с «Из шести книг» 1940 года, позже – с купюрами напечатанной в «Дне поэзии» за 1963 год [Гончарова 1998]. Стихотворение Бродского датируется 1964–1965 годом, периодом его ссылки в Норенской, в конце которой в декабре 1964 года, в предоставленный ему отпуск в Ленинград, он посетил Ахматову. Ахматова задумывала «Путем вая земли» (или – как вариант – «Китежанку») как «маленькую поэму» – с отсылкой к «маленьким трагедиям» Пушкина. Чем не переключка формы «маленькой поэмы» и «отрывка», тоже обнаруживающего пушкинский генезис? В «Путем вая земли» Ахматова также упоминает батальи (русско-финскую кампанию 1940 года и трагическое поражение русской эскадры под Цусимой в 1905) и завершает поэму образом «великой зимы», которую героиня принимает как «белую схиму» и в которую переходит как в смерть.

Вторая часть «Неоконченного отрывка» вводит и разрабатывает другую тему, связывающую стихотворение Бродского с «Осенью» Пушкина, – зависимость творческого потенциала художника от круговорота при-

роды. Первая часть стихотворения посвящена ожиданию времени творческого подъема, времени, располагающему к созданию любовной лирики. Вторая часть раскрывает, что это время – зима. Безоговорочность ее прихода вселяет надежду на то, что к герою вот-вот вернется полнота и победность вдохновения и поэтического дара.

В сходном значении 'победитель, завоеватель' Наполеон упоминается в стихотворении 1965 года «Феликс» [Бродский 2001, II: 154–160]. Это стихотворение представляет собой насмешливую карикатуру на бывшего друга и соперника Бродского в любви Дмитрия Бобышева [Полухина 2008; 129], который приезжал в начале мая 1964 года в Норенскую за Мариной Басмановой, вторично за год навестившей поэта в ссылке, вызвав тем самым мучительные переживания Бродского [Бобышев 2003: 378–380].

В центре текста, особенно его первой части, находится образ сексуально озабоченного подростка, названного родителями в честь Дзержинского Феликсом. <...> и в нем / воистину исследователь скрытан. / И, спрашивая, знает он ответ. Его исследовательский талант подтверждает и следующий, окрашенный в эротические тона, образ пчелы, чей хоботок *всего лишь разновидность телескопа.* В качестве образов сопоставления к основанию Феликс выступают: Гагарин – с его истовым стремлением в неизведанные еще миры и жаждой быть первым; *наступающий солдат* – как суровый практик, устремленный к победе и добывший себе славу на полях сражений, а не пустой болтовней; *завоеватель* – и эта номинация наиболее актуальна в контексте «на полях любовных сражений». Обобщающее определение *завоеватель* тут же находит реализации в конкретных антропонимах *Кир* и *Наполеон* [Бродский 2001, II: 156–157].

*Наполеон* замыкает этот образный ряд не просто по принципу хронологии, сменяя великого древнего основателя Персидского государства. Он является вершиной градации и вбирает в себя все предыдущие значения, включая Гагарина. С Гагариным образ Наполеона объединяют общие семы 'быть первым, впереди' (или как здесь – в *авангарде*) и 'быть на высоте'. Герой до такой степени стремится быть на высоте, что взмывает к звездам,

но уже не как космонавт, а как снаряд, пущенный в мишень. От исторического и не в меньшей степени мифологизированного Наполеона в тексте остается следующее: малый рост, который компенсируется наличием чувственного рта (низкий рост упоминается в стихотворении несколько раз и совпадает с ростом прототипа Феликса); стратегический талант, подсказывающий его обладателю игнорировать мелочи на пути к великой цели; невнятная для русского уха иностранная речь, которая в данном контексте означает в первую очередь невнятную, с восторгами и обещаниями, мужскую речь в любовной горячке. Не исключена здесь и ироническая характеристика стихов Бобышева с аллюзией на романтическую поэзию Ленского в «Евгении Онегине»: *Так он писал темно и вяло* (гл. VI, строфа XXIII).

Ироническому образу завоевателя и победителя на любовном фронте Феликса-Наполеона противопоставлен контрастный образ лирического героя-неудачника, помещенный в обстановку сельского захолустья, в которой угадываются черты архангельской ссылки: *Лысоват. Одутловат. / Сутулась, в полушубке полинялом. / Часы определяя наугад. / И не разлей водою с одеялом* [Бродский 2001, II: 159].

Наполеон упоминается также в стихотворении «**Прощайте, мадемуазель Вероника**» (1967) [Бродский 2001, II: 201–205]. Лирический адресат этого стихотворения – молодая француженка, память о встрече с которой надолго сохранил лирический герой, оставшийся в России (прототипом этого образа стала французский историк искусств Вероника Шильц, которая в 1960-х годах находилась на стажировке в Ленинграде и на Страстной неделе 1967 года в гостях у актера Льва Прыгунова познакомилась с Бродским [Полухина 2008: 146; Магницкая 2019]). О ней лирическому герою напоминает кресло, в котором она сидела в доме с аптекой в Страстную пятницу в характерной позе – руки скрестив, как Буонапарт на Эльбе, не рискуя их открывать в объятье.

Дом с аптекой, куда мечтает вернуться героиней через двадцать лет, уже после своей смерти, не только хранит воспоминания о Ней. Дом этот – через аллюзию на знаменитое блоковское стихотворение – является погранич-

ным локусом между жизнью и смертью и органично вписывается в мысли героя о продолжении жизни после смерти. Кресло в этом доме метонимически замещает когда-то сидевшую в нем героиню и развивает мысль о том, что предмет есть продолжение человека и наоборот – человек способен собою продолжить мертвый предмет. То есть это способ продления жизни через существование живого в мертвом. Эта проблема вместе с упоминанием воскресшего Лазаря и ожидающего Христовой Пасхи *нового Гоголя*, с образами которых косвенно соотносит себя лирический герой, навеяна особым временем (*речь о кресле – только способ проникнуть в другие сферы*). День встречи, который он вспоминает, подчеркнута соотносен с христианским календарем и связан с крестными муками и смертью Христа – это *пятый день Страстной*, или *день, когда для Христова тела / завершились распятья муки*. Раскинутые на кресте руки Христа похожи на объятье. Бродский дважды повторяет этот образ, ссылаясь на его первоисточник – стихотворение Б. Пастернака «Магдалина. II»:

*<...> эта находка певца хромого  
сейчас, на Страстной Шестьдесят Седьмого,  
предо мной маячит подобьем вето  
на прыжки в девяностые годы века.*

[Бродский 2001: II, 203]

Поза, в которой сидит в кресле героиня, противопоставлена раскинутым на кресте рукам Христа.

*Через двадцать лет я приду за креслом,  
на котором ты предо мной сидела  
в день, когда для Христова тела  
завершились распятья муки –  
в пятый день Страстной ты сидела, руки  
скрестив, как Буонапарт на Эльбе.  
И на всех перекрестках белели вербы.  
Ты сложила руки на зелень платья,  
не рискуя их раскрывать в объятье.*

[Бродский 2001, II: 201]

Образ Бонапарта на Эльбе здесь противопоставлен образу Христа. Наполеон был послан на Эльбу, он был там изгнанником, но не мучеником. Этот остров не стал для него Голгофой. Скрещенные на груди руки героини соотносятся по принципу контраста с Распятием, о котором говорилось раньше, и – в сле-

дующем стихе – с перекрестками, на которых белеют приветствующие Христа вербы, символически напоминают о Распятии. Излюбленная поза Наполеона тоже стала знаменитой и символичной. Она выражает закрытость, попытку отгородиться от окружающих. Изначально эта поза скрывает неуверенность человека. И героиня Бродского *не рискует* открывать руки в объятье; она сидит *Ла Гарды тише*, то есть скорее всего «тише воды», поскольку Гарда – итальянское озеро<sup>1</sup>. В случае с Наполеоном такая поза стала означать еще и высокомерное величие, скрытую агрессию и готовность к нападению. Однако Бродский подчеркивает, что героиня приняла не просто позу Наполеона, а *Бонапарта на Эльбе*. На Эльбе великий полководец не воевал, образно говоря, находился в покое. Поэтому далее в стихотворении *смирение* противопоставлено состоянию *покоя*. Символику зеленого цвета – цвета платья героини – можно воспринять как воплощение всего земного – в противовес небесному, чистому – белому, как *вербы* на перекрестках.

Целую строфу Бродский посвящает рассуждению об этой позе:

*Данная поза, при всей приязни,  
это лучшая гемма для нашей жизни.  
И она отнюдь не недвижность. Это –  
апофеоз в нас самих предмета:  
замена смиренья простым покоем.  
То есть, новый вид христианства, коим  
долг дорожить и стоять на страже  
тех, кто, должно быть, способен, даже  
когда придет Гавриил с трубою,  
мертвый предмет продолжать собою!*

[Бродский 2001, II: 202]

Поза героини является косвенной оценкой ее сдержанных отношений с героем стихотворения. Однако Бродский идет дальше, и сопоставление жестов Христа и Наполеона становится толчком к рассуждению о разных временах в истории человечества. С евангельских времен характер отношений между людьми изменился: *замена смиренья простым покоем; новый вид христианства*, который заключается не в идее воскресения, а в идее

продолжения собою мертвой вещи. Герой даже выводит собственную теорию современного жизненного принципа, расценивая ее, как *постскриптум к теории Дарвина*: <...> *в наше время / сильные гибнут. Тогда как племя / слабых – плодится и взрывает оптом*. А также: *В нашем прошлом – величье. В грядущем – проза* [Бродский 2001, II: 202–203]. Упоминание в этом контексте Бонапарта в его характерной позе – признак не великого поэтического прошлого, а бесславного прозаического будущего.

Четвертый раз Наполеон встречается в стихотворении 1987 года «*Посвящается стулу*» и служит образом сопоставления для основания *стул*. В этом стихотворении стул – как один из любимых представителей вещного мира у Бродского – вступает в неравную схватку с пространством, отвоёвывая себе место в нем и вытесняя тем самым пространство. Бродский находит аналогию этому процессу – закон Архимеда. Победенное пространство обесценивается, становясь *лишь воздухом*. Вещь же (в данном случае – стул) получает онтологический статус.

*Вещь, помещенной будучи, как в Аш-два-О, в пространство, презирая риск,  
пространство жаждет вытеснить; но ваши  
глаз на полу не замечает брызг  
пространства. Стул, что твой наполеон,  
красуется сегодня, где вчера.  
Что было бы здесь, если бы не он?  
Лишь воздух. В этом воздухе б вилась  
пыль.*

[Бродский 2001, IV: 7]

Агрессия пространства по отношению к вещи подчеркивалась с самого начала текста и соотносилась с татаро-монгольским игмом: *стул зажат между невидимых, но стул / пространства (что есть форма татарвы)*. Почти историческое противостояние внешнему насилию (*Материя возникла из борьбы, / как явствуют преданья старины*) сделало вещь (стул) воином (он изготовлен из *коричневой материи*, которая *считается камуфляжем в Царстве Духа*).

В этом контексте сопоставление стула с *наполеоном* – заметим, у Бродского со строчной буквы – означает признание его завоевателем

<sup>1</sup> «Иосиф читал свои стихи, пел „Лили Марлен“, вызвав слезы у всех, включая себя, и по уши влюбился в Веронику. Под утро вместе с ней и еще одной моей приятельницей умчался куда-то на такси, а уезжая в Ленинград, прихватил с собой Шильц. Там у них, видимо, что-то не склеилось, но Бродский превратил их расставание в потрясающую поэму „Прощайте, мадемуазель Вероника!“, – вспоминает Галина Магницкая [Магницкая 2019].»



вообще, захватившим и прочно утвердившим свои позиции – навечно. Это завоеватель нового типа – по сравнению со стихийным древним нашествием кочевников; он сильнее их, потому что он действует планомерно и объективно, как законы физики. Это и позволяет ему гордо *красоваться*. Однако соседство с просторечным *вчера* одновременно снижает общий пафос.

Стул сбоку похож на мягкий знак. Так он входит в важную для Бродского парадигму образов «части речи». Незыблемость позиций стула в пространстве может быть соотносена с несколько раз упоминаемым Бродским в стихах символом вечности – перевернутой восьмеркой, ибо с ней сравнивается сам стул, а его положение в центре комнаты соотносит его с осью мира: *На мягкий в профиль смахивая знак / и «восьмерь», но квадратное, в анфас, / стоит он в центре комнаты <...>* [Бродский 2001, II: 7–8].

Так, в стихотворении постепенно разворачивается образный ряд: стул – воин – стратег – наполеон – часть речи – символ вечности – ось мира.

Четырежды Наполеон у Бродского возникает в прозе. В пьесе **«Демократия!»** – это единственный случай необразного упоминания. Речь идет о том, что раньше в России изготавливали кожу такого высокого качества, что сам *Наполеон лосины себе только из нашей кожи заказывал* [Бродский 2001, VII: 288]. Упоминание Наполеона здесь эквивалентно показателю высшего качества.

В эссе **«Fondamenta degli incurabili»** Бродский резко осуждает хищническую политику депутатов и *commendatore* в отношении Венеции, ее дальнейшего развития и культурного статуса. Он называет их насильниками, которые *гораздо опаснее турок, австрийцев и Наполеона вместе взятых* [Бродский 1992: 245]. Наполеон, таким образом, вместе с турками и австрийцами, в разное время шедшими войной на Европу, попадает в один семантический ряд с разрушителями, насильниками, впрочем, менее опасными, чем современные внутренние враги от власти.

В эссе **«Об одном стихотворении»** Бродский подробно анализирует «Новогоднее» Цветаевой, посвященное памяти Рильке. Рассуждая о свойствах стихов «На смерть поэта»,

Бродский заключает, что они обычно лишь формально обращены к ушедшему. В большей степени они представляют собой самооплакивание, граничащее порой с самолюбованием. Если героем стихотворения становится «властитель дум», принадлежащий к другой культуре, например, Байрон или Гете, элемент автопортрета исчезает. «Сама „иностранность“ такого объекта как бы дополнительно располагала к рассуждениям самого общего, абстрактного порядка, как то: о роли „певца“ в жизни общества, об искусстве вообще, о – говоря словами Ахматовой – „веках и народах“. Эмоциональная необязательность в этих случаях порождала дидактическую расплывчатость, и такого Байрона или Гете бывало затруднительно отличить от Наполеона или от итальянских карбонариев» [Бродский 2001, V: 143]. В данном случае упоминание Наполеона в одном ряду с его противниками – итальянскими карбонариями – синонимично самому обобщенному образу «властителя дум», лишённому индивидуальных черт и взятому исключительно в качестве образца великой мятежной личности. Подобное обеличивание образа великих людей ради воплощения универсальной идеи, по мнению Бродского, – одна из типичных черт романтизма.

В эссе **«Скорбь и разум»** Бродский, анализируя стихотворение Роберта Фроста «Домашние похороны», описывает такой художественный эффект, когда при описании трагической гибели ребенка автор сталкивает две характера восприятия этого страшного факта и два языка – мужской и женский. Женщина молчит, а мужчина говорит, пытаясь объяснить молчание женщины. Нагнетение слов устремляет сами слова к катастрофе. «Чем больше вы напираете на молчание, – пишет Бродский, – тем больше оно разрастается. <...> Это подобно тому, как Наполеон вторгся в Россию и обнаружил, что она простирается за Урал. Неудивительно, что у нашей „мрачной пасторали“ нет другого выбора, кроме как двигаться нагнетанием, ибо поэт играет и за вторгающуюся армию, и за территорию; в конечном счете он не может принять чью-то сторону. Именно чувство непостижимой огромности предстоящего сокрушает не толь-



ко идею завоевания, но и само ощущение продвижения <...>» [Бродский 2003<sup>1</sup>].

Упоминание Наполеона здесь выполняет двойную функцию. Во-первых, уверенное движение его армии на Восток гиперболизируется, доводится до предела, граничащего с абсурдом: Наполеон зашел так далеко, что не рассчитал своих сил. Он вдруг обнаружил, что просторы России бескрайны. Дальнейшее продвижение в этом направлении равно самоубийству. Ощущение катастрофы возникает от столкновения величия замысла завоевания, инерции наступления – и понимания гибельности дальнейшего продвижения. Эта мысль выступает в качестве образа сопоставления к стратегии поэта, сходной с военной. Величие замысла и напор слов сталкиваются с бескрайностью молчания, порождая острое противочувствие. При этом поэт, являясь автором обоих решений – словесного наступления и молчания, – не может отдать предпочтение чему-то одному и сам включается в число участников грядущей катастрофы. Во-вторых, упоминание именно Наполеона в данном контексте сигнализирует о величии и дерзновенности самого творческого решения и о неготовности проигрывать.

Еще один раз Наполеон возникает в этом же эссе в неожиданном контексте – в одном ряду с Пигмалеоном. Описывая дальнейшее развитие текста «Домашних похорон» Фроста, Бродский показывает, как нарушившая свое молчание женщина бросает в адрес мужа убийственные обвинения. Самыми вескими психологическими доводами являются то, что она разоблачает мужа, точно цитируя его же кощунственные слова, и то, что она все видела своими глазами. Именно эти, очень женские психологические аргументы, по мнению Бродского, сокрушают позицию мужчины. Эффект этого сокрушения велик: «Наш Наполеон или Пигмалион наголову разбит своим творением, которое все еще продолжает его теснить» [Бродский 2003<sup>2</sup>]. Мужчина пал жертвой собственных слов, своей наступательной линии поведения. Так же сам себя

победил художник в тот момент, когда, проводя параллельно две линии, мужскую и женскую, он, наконец, отдал предпочтение одной из них – женской. Здесь сливаются воедино воин, стратег, герой и поэт, создатель и создание. Поэтическая стратегия побеждает, вызывая у читателя чувство катарсиса.

Наполеон и Пигмалион выступают здесь не просто как синонимы, но как тождественные понятия, на что, видимо, повлияло и рифменное созвучие их имен. Наполеон в таком контексте предстает как создатель и одновременно жертва собственной великой стратегии, но уже не столько военной или политической, сколько творческой, художественной.

**Выводы.** Ни наполеоновские походы, ни Отечественная война 1812 года как исторические события не вошли в центр художественного мира Бродского. Они не выстраивают ни исторической, ни историософской концепции. Лирическая интенция остается у Бродского главенствующей. Писатель ограничился отдельными упоминаниями в своих стихотворениях и эссе трех исторических лиц, так или иначе имевших отношение к походам Наполеона: это сам Наполеон, маршал Ней и генерал Клаузевиц.

Имя Наполеона возникает у Бродского преимущественно в составе образа сопоставления. Значения этого образа в основном традиционные – великий человек, властитель дум, победитель, завоеватель, триумфатор, талантливый стратег, разрушитель, гордец, спокойный и закрытый. Он дан в сопоставлении с Киром, Гагариным и Пигмалионом и в противопоставлении Христу. Вместе с тем основания сопоставления в таких образах нетрадиционны – от более привычного и обоснованного художника до неожиданных – сексуально озабоченного подростка, снега и даже стула. В пределах широкого контекстуального диапазона в образе Наполеона Бродский все же тяготеет к ироническому полюсу, борясь таким образом с романтической традицией.

<sup>1</sup> Цитируется по: Бродский И. Скорбь и разум. URL: lib.ru/BRODSKI/brodsky\_prose.txt\_Piece40.39 (mode of access: 05.03.2020).

<sup>2</sup> Цитируется по: Бродский И. Скорбь и разум. URL: lib.ru/BRODSKI/brodsky\_prose.txt\_Piece40.39 (mode of access: 05.03.2020).

### Литература

Александрова, А. А. «Есть что-то дамское в пацифистах»: милитаристская тема в творчестве И. Бродского / А. А. Александрова // *Homo militaris: Литература войны и о войне. История, мифология, поэтика* : материалы Третьих междунар. науч. чт. «Калуга на литературной карте России». – Калуга : КГУ им. К.Э. Циолковского, 2010. – С. 175–182.

Бараш, О. Я. «Мой век полувоенный» (концепт войны в поэзии И. Бродского) / О. Я. Бараш // *Отечественная словесность о войне. Проблема национального сознания. К 70-летию Победы в Великой Отечественной войне* : материалы XX Шешуковских чт. – М. : МПГУ, 2015. – С. 358–367.

Бобышев, Д. Я здесь / Д. Бобышев. – М. : Вагриус, 2003. – 400 с.

Бродский, И. Набережная неизлечимых: Тринадцать эссе / И. Бродский. – М. : СП «Слово», 1992. – 256 с.

Бродский, И. О скорби и разуме / И. Бродский // Бродский И. О скорби разуме. – СПб. : Пушкинский фонд, 2003. – Т. VI. – С. 183–220.

Бродский, И. Сочинения Иосифа Бродского / И. Бродский. – СПб. : Пушкинский фонд, 2001. – Т. I–VII.

Бродский Иосиф. Большая книга интервью. – М. : Захаров, 2000. – 704 с.

Бродский, И. Предисловие к антологии русской поэзии XIX века / И. Бродский // *Иосиф Бродский: труды и дни / редакторы-составители П. Вайль и Л. Лосев*. – М. : Независимая газета, 1998. – 272 с.

Бурдина, Е. А. Фактор военного времени в поэтическом языке И. А. Бродского / Е. А. Бурдина // *Русское зарубежье и Вторая мировая война* : IV Культуролог. чт. «Русская эмиграция XX века» (Москва, 28–29 марта 2011 г.) : сб. докл. – М. : Дом-музей М. Цветаевой, 2013. – С. 250–260.

Ветлугина, А. Ю. Нестандартное употребление ономастических единиц в поэтических текстах И. Бродского / А. Ю. Ветлугина. – Текст : электронный // К 70-летию И. Бродского: И. Бродский в литературе и культуре XX в. : материалы докл. XVII Междунар. конф. студент., аспирант. и молод. учен. «Ломоносов». – М., 2010. – URL: [http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\\_2010/24-23.pdf](http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2010/24-23.pdf) (дата обращения: 05.03.2020).

Гончарова, Н. Г. «Путем вся земли» как «новая интонация» в поэзии Анны Ахматовой / Н. Г. Гончарова // *Русская словесность*. – 1998. – № 2. – С. 27–33.

Киселева, В. А. Образ войны в лирике И. Бродского («Стихи о зимней кампании 1980-го года») / В. А. Киселева // *Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Серия: Филологические науки*. – 2011. – № 4. – С. 26–30.

Кобеляцкая, И. И. Проблема исторической личности в творчестве Иосифа Бродского / И. И. Кобеляцкая // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. – 2011. – № 2. – С. 53–63.

Лазарчук, Р. М. «На смерть Жукова» И. Бродского и «Снигирь» Г. Державина / Р. М. Лазарчук // *Русская литература*. – 1995. – № 2. – С. 241–247.

Лекманов, О. Стихотворение И. Бродского «На смерть Жукова». Конспект анализа / О. Лекманов // *Лекманов О. Поэты и газеты* : очерки. – М., 2013. – С. 399–404.

Магницкая, Г. Вероника Шильц – Иосиф Бродский. Первая встреча / Г. Магницкая. – URL: [www.proza.ru/2019/05/24/349](http://www.proza.ru/2019/05/24/349) (дата обращения: 05.03.2020). – Текст : электронный.

Пастернак, Б. Полное собрание стихотворений и поэм / Б. Пастернак. – СПб. : Академический проект, 2003. – 800 с.

Полухина, В. Иосиф Бродский. Жизнь, труды, эпоха / В. Полухина. – СПб. : Журнал «Звезда», 2008. – 528 с.

Ранчин, А. М. О Бродском: Размышления и разборы / А. М. Ранчин. – М. : Водолей, 2016. – 248 с.

Романова, И. В. Войной или изгнанием певца / доказывая подлинность эпохи: Тема войны в поэзии И. Бродского / И. В. Романова // *Известия Смоленского государственного университета*. – 2017. – № 1 (37). – С. 28–36.

Самсонов, А. Битва трех императоров / А. Самсонов. – Текст : электронный // *Военное обозрение*. – 2015. – 23 ноября. – URL: [topwar.ru/86585-bitva-treh-imperatorov.html](http://topwar.ru/86585-bitva-treh-imperatorov.html) (дата обращения: 05.03.2020).

Федотов, О. И. «На манер „Снигиря“» (о стихотворении «На смерть Жукова») / О. И. Федотов // *Иосиф Бродский: проблемы поэтики* : сб. науч. тр. и материалов / ред.: А. Г. Степанов, И. В. Фоменко, С. Ю. Артёмова. – М. : Новое лит. обозрение, 2012. – С. 208–218.

Худайбердина, М. У. Прецедентные имена в ономастическом пространстве лирики И. Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Худайбердина М. У. – Пермь, 2012. – 18 с.

Чуковская, Л. К. Записки об Анне Ахматовой / Л. К. Чуковская. – М. : Согласие, 1997. – Т. 3. – 563 с.

### References

Aleksandrova, A. A. (2010). «Est' chto-to damskoe v patsifistakh»: militaristskaya tema v tvorchestve I. Brodskogo [“There is something feminine in pacifists”: a militaristic theme in the work of I. Brodsky]. In *Homo militaris: Literatura voyny i o voine. Istoriya, mifologiya, poetika: materialy Tre't'ikh mezhdunar. nauch. cht. «Kaluga na literaturnoi karte Rossii»*. Kaluga, KGU im. K. E. Tsiolkovskogo, pp. 175–182.

Barash, O. Ya. (2015). «Moi vek poluvoennyi» (kontsept voyny v poezii I. Brodskogo) [“My Century is Paramilitary” (the concept of war in the poetry of I. Brodsky)]. In *Otechestvennaya slovesnost' o voine. Problema natsional'nogo soznaniya. K 70-letiyu Pobedy v Velikoi Otechestvennoy voine: materialy XX Sheshukovskikh cht.* Moscow, MPGU, pp. 358–367.

Bobyshev, D. (2003). *Ya zdes'* [I am here]. Moscow, Vagrius.

Brodsky, J. (1992). *Naberezhnaya neistselimitykh: Trinadtsat'esse* [Embankment of the incurable: Thirteen essays]. Moscow, SP Slovo.

Brodsky, J. (2003). O skorbi i razume [About sorrow and reason]. In Brodsky, I. *O skorbi i razume*. Saint Petersburg, Pushkinskii fond. Vol. VI, pp. 183–220.

Romanova I. R. "The Conqueror! Cyrus! Napoleon!": the Image of Napoleon in the Art World of Joseph Brodsky

Brodsky, J. (1998). Predislovie k antologii russkoi poezii XIX veka [Preface to the anthology of Russian poetry of the XIX century]. In Vail', P., Losev, L. (Eds.). *Iosif Brodskii: trudy i dni*. Moscow, Nezavisimaya gazeta.

Brodsky, J. (2001). *Sochineniya Iosifa Brodskogo* [Works of Joseph Brodsky]. Saint Petersburg, Pushkinskii fond. Vol. I–VII.

*Brodsky Joseph. Bol'shaia kniga interv'iu* [Brodsky Joseph. Great book interview]. (2000). Moscow, Zakharov.

Burdina, E. A. (2013). Faktor voennogo vremeni v poeticheskom yazyke I. A. Brodskogo [The wartime factor in the poetic language of I. A. Brodsky]. In *Russkoe zarubezh'e i Vtoraya mirovaya voina: IV Kul'turolog. cht. «Russkaya emigratsiya XX veka»* (Moskva, 28–29 marta 2011 g.): sb. dokl. Moscow, Dom-muzei M. Tsvetaevoi, pp. 250–260.

Vetlugina, A. Yu. (2010). Nestandardnoe upotreblenie onomasticheskikh edinit v poeticheskikh tekstakh I. Brodskogo [Non-standard use of onomastic units in the poetic texts of I. Brodsky]. In *K 70-letiyu I. Brodskogo: I. Brodskii v literature i kul'ture XX v.: materialy dokl. XVII Mezhdunar. konf. student., aspirant. i molod. uchen. «Lomonosov»*. Moscow. URL: [http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\\_2010/24-23.pdf](http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2010/24-23.pdf) (mode of access: 05.03.2020).

Goncharova, N. G. (1998). «Putem vseya zemli» kak «novaya intonatsiya» v poezii Anny Akhmatovoi [“Through the whole earth” as a “new intonation” in the poetry of Anna Akhmatova]. In *Russkaya slovesnost'*. No. 2, pp. 27–33.

Kiseleva, V. A. (2011). Obraz voiny v lirike I. Brodskogo («Stikhi o zimnei kampanii 1980-go goda») [The image of war in the lyrics of I. Brodsky (“Poems on the Winter Campaign of 1980”)]. In *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta im. M. A. Sholokhova. Seriya: Filologicheskie nauki*. No. 4, pp. 26–30.

Kobelyatskaya, I. I. (2011). Problema istoricheskoi lichnosti v tvorchestve Iosifa Brodskogo [The problem of the historical personality in the work of Joseph Brodsky]. In *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika*. No. 2, pp. 53–63.

Lazarchuk, R. M. (1995). «Na smert'Zhukova» I. Brodskogo i «Snigir'» G. Derzhavina [“On the Death of Zhukov” by J. Brodsky and “Bullfinch” by G. Derzhavin]. In *Russkaya literatura*. No. 2, pp. 241–247.

Lekmanov, O. (2013). Stikhotvorenie I. Brodskogo «Na smert'Zhukova». Konspekt analiza [Poem by J. Brodsky “On the death of Zhukov”. Synopsis of analysis]. In Lekmanov, O. *Poety i gazety: ocherki*. Moscow, pp. 399–404.

Magnitskaya, G. (2019). *Veronika Shil'ts – Iosif Brodskii. Pervaya vstrecha* [Veronika Schilz – Joseph Brodsky. First meeting]. URL: [www.proza.ru/2019/05/24/349](http://www.proza.ru/2019/05/24/349) (mode of access: 05.03.2020).

Pasternak, B. (2003). *Polnoe sobranie stikhotvoreni i poem* [Complete collection of poems and poems]. Saint Petersburg, Akademicheskii proekt.

Polukhina, V. (2008). *Iosif Brodskii. Zhizn', trudy, epokha* [Joseph Brodsky. Life, works, era]. Saint Petersburg, Zhurnal “Zvezda”.

Ranchin, A. M. (2016). *O Brodskom: Razmyshleniya i razbory* [About Brodsky: Reflections and analyses]. Moscow, Vodolei.

Romanova, I. V. (2017). Voinoi ili izgnaniem pevtsa / dokazyvaya podlinnost'epokhi: Tema voiny v poezii I. Brodskogo [The war or the expulsion of the singer / proving the authenticity of the era: The theme of the war in the poetry of J. Brodsky]. In *Izvestiya Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 1 (37), pp. 28–36.

Samsonov, A. (2015). Bitva trekh imperatorov [The battle of the three emperors]. In *Voennoe obozrenie*. 23 November. URL: [topwar.ru/86585-bitva-treh-imperatorov.html](http://topwar.ru/86585-bitva-treh-imperatorov.html) (mode of access: 05.03.2020).

Fedotov, O. I. (2012). «Na maner „Snigirya”» (o stikhotvoreni «Na smert'Zhukova») [“In the manner of ‘Snigir’” (about the poem “On the Death of Zhukov”)]. In Stepanov, A. G., Fomenko, I. V., Artemova, S. Ju. (Eds.). *Iosif Brodsky: problemy poetiki: sb. nauch. tr. i materialov*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 208–218.

Khudaiberdina, M. U. (2012). *Pretsedentnye imena v onomasticheskom prostranstve liriki I. Brodskogo* [Precedent names in the onomastic space of the poetry of J. Brodsky]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Perm.

Chukovskaya, L. K. (1997). *Zapiski ob Anne Akhmatovoi* [Notes on Anna Akhmatova]. Moscow, Soglasie. Vol. 3. 563 p.

#### Данные об авторе

Романова Ирина Викторовна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой литературы и журналистики, Смоленский государственный университет (Смоленск, Россия).

Адрес: 214000, Россия, Смоленск, ул. Пжевальского, 4.

E-mail: [irina.romanova@bk.ru](mailto:irina.romanova@bk.ru).

#### Author's information

Romanova Irina Viktorovna – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Literature and Journalism, Smolensk State University (Smolensk, Russia).



УДК 81'373:39. DOI 10.26170/FK20-02-06. ББК Ш100.635. ГРНТИ 16.21.63. Код ВАК 10.02.19

## РОЛЬ ТЕРМИНОВ СВАДЕБНОГО ОБРЯДА В ФОРМИРОВАНИИ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ РУСИНОВ ВОСТОЧНОЙ СЛОВАКИИ: ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

**Копчакова С.**

Прешовский университет (Прешов, Словакия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4123-4394>

**Петрикова А.**

Прешовский университет (Прешов, Словакия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0949-7167>

*А н н о т а ц и я .* В данной статье авторы исследуют роль языка в формировании культурной идентичности, привлекая аутентичный лингвистический материал (словесно-музыкальный, песенный). Главная задача исследования – найти интердисциплинарные точки соприкосновения в понимании идентичности как феномена в этнолингвистике (знаки языка культуры), в лингвокультурологии (язык как инструмент идентичности русинов), эстетике (онтология произведения искусства, восприятие и оригинальность артефактов, созданных этником). В статье используется метод семантической реконструкции, анализируется терминология свадебного обряда как составной части русинской духовной культуры. Материалом для реконструкции являются вербальные и невербальные стереотипы и нормы ритуального поведения, а также система символов русинского этноса. Анализ терминологии свадебного обряда русинского народа позволил выделить термины, связанные с ритуальными действиями и обрядовыми участниками, мотивированные признаками обрядового действия, и термины, связанные с предметными реалиями. Наиболее продуктивными морфологическими типами словообразования являются аффиксальная деривация, словосложение, словосочетание. В статье выяснены особенности культурной идентичности, ядром которой является сознание собственной историчности и аутентичности. На языковом уровне это закреплено в виде выделения индивида из группы людей или его включения в ее состав (личные местоимения, окончания глаголов). Мы считаем, что культурная идентичность является важнейшей ценностью, позволяющей человеку пережить свою жизнь как целостной личности и как члену сообщества, но в то же время позволяющей ему стать ценностью для другого человека, для других сообществ. Значительное внимание уделяется языку и народному музыкальному творчеству, жанровой классификации музыкального фольклора. Было установлено, что свадебный обряд русинского народа карпатского ареала относится к драматическим жанрам фольклора. В статье затрагивается термин «народная песня», которая способствует развитию сознания русинского этноса. Авторы прослеживают становление свадебного обряда и выделяют русинские песни, которые сопровождают каждый этап свадьбы. Обосновывается мысль о том, что русинская народная песня представляет собой источник реконструкции формирования этнокультурной идентичности русинов.

*К л ю ч е в ы е с л о в а :* культурная идентичность; этнолингвистика; этносы; лингвокультурология; музыкальный фольклор; русинский этнос; эстетические категории; культурные термины; народные обряды; свадьбы; свадебные обряды; русины.



## ROLE OF WEDDING RITUAL TERMS IN FORMATION OF CULTURAL IDENTITY OF RUSYNS IN EASTERN SLOVAKIA: ETHNOLINGUISTIC AND AESTHETIC ASPECTS OF RESEARCH

**Slavka Kopcakova**

University of Presov (Preshov, Slovakia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4123-4394>

**Anna Petrikova**

University of Presov (Preshov, Slovakia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0949-7167>

*Abstract.* In the article the authors explore the role of language in the formation of cultural identity, using authentic linguistic material both verbal and musical (songs). The main objective of the research is to find an interdisciplinary common ground in the understanding of identity as a phenomenon in ethnolinguistics (symbols of the language of culture), in linguoculturology (language as an instrument of defining Rusyns identity), aesthetics (ontology of the work of art, perception and originality of artifacts created by ethnics). In the article there used the method of semantic reconstruction, analyzed the terminology of the wedding ceremony as an integral part of the Ruthenian spiritual culture. The material for reconstruction is verbal and non-verbal stereotypes and norms of ritual behavior as well as a system of symbols of the Ruthenian ethnos. The analysis of the terminology of the wedding rite of the Ruthenian people shows that the terms associated with ritual actions and ritual participants are motivated by signs of ritual action expressed by a verb; terms related to objective realities are expressed by nouns. The most productive morphological types of word building are affix derivation, collocation and word combination. We consider that cultural identity is the most important value that allows people to experience their lives as integral identities and members of the community but at the same time allows becoming a value for other people and communities. Special attention is paid to language and folk music, the genre classification of musical folklore. It is found that the wedding ceremony of the Ruthenian people of the Carpathian area belongs to the dramatic genres of folklore. The article considers the term "folk song" which contributes to the development of consciousness of the Ruthenian ethnic group. The authors trace the formation of the wedding ceremony and highlight the Rusyns' songs that accompany each stage of the wedding. The idea that the Ruthenian folk song is a reconstruction source of the formation of the Ruthenians' ethnocultural identity is proved. The article clarifies the features of cultural identity, the core of which is the consciousness of one's own historicity and authenticity. At the linguistic level, it is fixed in the form of distinguishing individuals among a group of people or their inclusion in its membership (personal pronouns, endings of verbs).

*Keywords:* cultural identity; ethnolinguistics; ethnic groups; linguoculturology; musical folklore; Ruthenian ethnos; aesthetic categories; cultural terms; folk rites; weddings; wedding ceremonies; Rusyns.

*Для цитирования:* Копчакова, С. Роль терминов свадебного обряда в формировании культурной идентичности русинов восточной Словакии: этнолингвистические и эстетические аспекты исследования / С. Копчакова, А. Петрикова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 68–79. – DOI: 10.26170/FK20-02-06.

*Благодарности:* статья публикуется в рамках государственного проекта VEGA ч. 1/0051/19 с названием Hudba a dramatické umenie v koncepciách estetickej teórie a estetickej výchovy na území Slovenska v 19. a 20. storočí.

*For citation:* Kopcakova, S., Petrikova, A. (2020). Role of Wedding Ritual Terms in Formation of Cultural Identity of Rusyns in Eastern Slovakia: Ethnolinguistic and Aesthetic Aspects of Research. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 68–79. DOI: 10.26170/FK20-02-06.

*Acknowledgments:* article is published as part of a state project VEGA ч. 1/0051/19 named Hudba a dramatické umenie v koncepciách estetickej teórie a estetickej výchovy na území Slovenska v 19. a 20. storočí.

**Введение.** Язык и фольклор неразрывно связаны с конструированием категории «национальность», т. е. с этнокультурной и этноконфессиональной идентичностью, для которой

характерно и определенное этномузыкальное мышление.

В данной статье предпринимается этнолингвистический подход к изучению русин-

ской культуры, который позволяет установить основные семиотические и когнитивные механизмы существования этноса. Т. В. Цивьян подчеркивает: «...языковой код – единственный из кодов модели мира, который способен адекватно описать» [Цивьян 2006: 37] любую другую (чужую) культуру.

В настоящее время в Словакии используется литературный русинский язык, который прошел непростой процесс кодификации. Это связано с тем, что в каждом из государств, где проживали русины, присутствует значительное диалектное разнообразие, осуществляется влияние культурных и языковых традиций ближайших соседей. В процессе создания литературных языков сыграли немалую роль религиозные и социально-политические факторы. Процесс демократизации начала 90-х гг., произошедший в посткоммунистических странах Центральной и Юго-Восточной Европы, дал русинам исторический шанс для заявления о необходимости литературного языка, и они им воспользовались.

Актуализация русинской литературно-языковой и культурной идеи в XX веке в отдельных странах, в которых русины компактно проживают (кроме бачско-сремских русинов в Сербии и Хорватии, которые нашли решение данной проблемы еще в начале XX века), а также стремление остальных славянских народов к созданию собственных литературных языков в последние десятилетия (македонцы, кашубы, босняки, черногорцы), по мнению некоторых наблюдателей, свидетельствуют о том, что «литературно-языковой и культурный регионализм, расцвет которого наблюдался еще до Второй мировой войны, отражает объективную потребность иметь, помимо общеэтнической литературно-языковой и культурной традиций, также мест-

ную, которая связывала бы человека с „малой родиной“ и в известной мере гасила бы его ностальгию по неустребованному языку прадедов» [Плишкова [http](#)].

Поскольку предметом исследования являются словесные тексты прошлого века, когда еще не существовал литературный русинский язык, то мы будем применять метод ареальной лингвистики и лингвогеографии, «поскольку картографирование обрядовых терминов, метод сопоставления изоглосс и изопрагм чрезвычайно плодотворен для выявления древнейших этнолингвистических границ, для определения диалектов (не только в сугубо лингвистическом, но и в культурно-историческом аспекте) русинского языка» [Узёнова 2010: 10]. По мнению известного этнолингвиста Н. И. Толстого, «Диалект (равно как и макро-, и микродиалект) представляет собой не исключительно лингвистическую территориальную единицу, а одновременно и этнографическую, и культурологическую, если народную культуру выделять из этнографических рамок» [Толстой 1995: 21].

Объектом исследования является культурная идентичность русинов<sup>1</sup>. Предмет исследования – языковые средства семейно-бытовой тематики, свадебного обряда (народных песен) русинов восточной Словакии, на формирование которых повлияли географические и исторические условия проживания, менталитет, национальный характер, темперамент русинов.

**Методологические аспекты исследования.** Этнолингвистика является молодой наукой, оперирующей такими понятиями, как этническая принадлежность, народ, язык и культура в самом широком смысле. Язык как культурный феномен и средство общения используется в контексте каждой нации в един-

<sup>1</sup> У народов, имеющих свое собственное искусство или государственность, одним из многочисленных источников идентичности является географическое место жительства, город, деревня, село или государство, с его территориальным распределением, восприятием их эстетической ценности. В случае этничности и этнических групп, не имеющих своей «собственной» территории, гораздо более важную роль в формировании и поддержании идентичности играет именно культура, мифы, легенды, эстетические переживания, связанные с историческими и нравственными историями и переживаниями общества в целом. Русины, проживающие в Словакии, в Пряшевском крае, являются этносом, не имеющим территориально ограниченного собственного государства. Канадский ученый П. Магочи об этом писал так: «Карпатские русины не имеют своего государства. В лучшем случае они живут как законно признанные национальные меньшинства, но не во всех странах, где они живут. Подобно как в истории других национальных групп без собственного государства, карпатские русины даже не желали идентифицировать себя таковыми, или просто, иными словами, они не были зарегистрированы как русины правительствами государств, в которых они жили. По этим причинам во многих странах невозможно указать точное число карпатских русинов. По последним данным в мире насчитывается около 1 500 000 русинов» [Magocsi [http](#)].

стве с ее традиционной духовной культурой (обычаи, таинства, словесный фольклор), а также со всеми объектами и элементами ее материальной культуры. Современные этнолингвистические исследования в какой-то степени воспринимают предмет этнолингвистики более широко, причем в качестве исходной точки принимают не только традиционную народную культуру и язык. На первый план выходит понятие «языковая картина мира». Содержание этого понятия «не ограничивается только коммуникацией и изучением народных текстов, но и в синхронном и диахронном аспекте интенсивно переходит в коммуникационное пространство отдельных слоев современного литературного языка» [Zenuchova 2017: 180]. Предмет этнолингвистики не сводится только к национальному языку, фольклору или народной культуре, но включает в себя все разновидности языка, в том числе литературного, в рамках всего спектра исторического и синхронного исследования [Bartmiński 2016: 33].

Этнолингвистика в Словакии пока не имеет длительной традиции<sup>1</sup>. В других странах проводятся интенсивные этнолингвистические исследования с использованием методов когнитивной науки, методологии синхронно-диахронного характера. Научно-исследовательские центры этнолингвистики имеют богатую традицию в основном в двух странах – в России и Польше, но хорошо развиты и в Болгарии, Хорватии, Белоруссии, Сербии и Украине. Замечательных результатов добилась Люблинская этнолингвистическая школа под руководством Ежи Бартмински, который сосредоточен, главным образом, на когнитивных этнолингвистических исследованиях народного языка и народной культуры. Исследователи Софийского центра этнолингвистических исследований под руководством Марии Китановой, в основном, ориентированы на изучение народной терминологии и культурных концептов [Китанова 2015].

Анализируя народную культуру русинов восточной Словакии, которая соответствует диалектному континууму русинского языка, мы будем опираться на этнолингвистические

исследования школы Н. И. Толстого, которая ориентирована «на рассмотрение взаимоотношения языка и этнической культуры, при этом дополнительной задачей является реконструкция народного менталитета в прошлом» [Китанова 2015: 314].

Для достижения нашей цели целесообразно применить разработанный в рамках школы славянской этнолингвистики метод семантической реконструкции, «который предполагает, с одной стороны, внутреннюю реконструкцию на основе изучения и сопоставления имеющихся фактов одной традиции (или нескольких близкородственных); а с другой – внешнюю реконструкцию (сравнение материала разных традиций и эпох). Материалом для реконструкции являются элементы как вербальной, так и невербальной культуры: фразеологизмы (разного рода устойчивые сочетания, клише); ритуальные тексты (песни, заговоры, загадки); система метафор и метонимий данного языка; терминология обрядов; народный календарь; мифы и сказки; поверья и демонология (представления о внечеловеческих разумных существах или духах); этикет, стереотипы и нормы обыденного и ритуального поведения, в том числе речевого; система символов, а также другие формы традиционной народной культуры» [Перехвальская 2015: 313].

В связи с интересующими нас обрядами следует обратить внимание на особый пласт словарного состава языка – на культурную терминологию преимущественно диалектного характера. Данная терминология включает разные группы: 1) названия обрядов, их комплексов, их составных частей, хронимы (народный календарь); 2) названия ритуальных предметов; 3) названия лиц – исполнителей, или, реже, адресатов, или объектов ритуальных действий; 4) названия ритуальных действий; 5) метаязык фольклора (названия песенных циклов, вербальных формул, танцев, игр и т. п.) [Толстая 2013: 168].

**К вопросу об этнокультурной идентичности.** Идентичность – это комплексное и динамичное понятие, которое впервые ввел в меж-

<sup>1</sup> За исключением словацких русинов, например, Л. Гузи [2015] исследует исторические образы в языке, этнолингвокультурное сознание.

дисциплинарный научный обиход немецкий психолог Э. Эриксон, понимая ее как «субъективное, вдохновенное ощущение тождества и целостности» [Эриксон 1996: 142]. Многие исследователи: Я. Ассманн (J. Assmann), Д. С. Тернер (J. C. Turner), В. Б. Гудикунст (W. B. Gudykunst), Б. Д. Холл (B. J. Hall) – говорят об индивидуальном, персональном и социальном уровнях идентичности. Так, на первом – **индивидуальном** – уровне идентичность основывается на ощущении тождества «Я» с самим собой и определяется как результат осознания человеком собственной временной протяженности.

**Персональная** идентичность рассматривается как ощущение человеком собственной неповторимости, уникальности своего жизненного опыта. Идентичность определяется Э. Эриксоном как тот личностный конструкт, который отражает внутреннюю солидарность человека с социальными, групповыми идеалами и стандартами и тем самым помогает процессу «Я» категоризации: это такие характеристики, благодаря которым мы делим мир на похожих (своих) и непохожих на себя (чужих). Последний уровень Э. Эриксон назвал термином «**социальная** идентичность» [Баклушинский 1998].

Теорию персональной идентичности выдвинул еще Э. Бенвенист, когда начал говорить о возможности реализации личностного начала человека. «Именно в языке и благодаря языку человек конституируется как субъект, ибо только язык придает реальность, свою реальность, которая есть свойство быть, – понятию „Ego“ – „мое я“. „Субъективность“, о которой здесь идет речь, есть способность говорящего представить себя в качестве „субъекта“ ... т. е. осознание себя возможно только в противопоставлении» [Бенвенист 1974: 292].

В любом языке мира существуют свои способы выражения субъектно-объектных отношений. Так, при наименовании субъекта в русинском языке может использоваться целый ряд способов, но чаще всего субъект выражается системой личных местоимений, например: русинс. яз. – *він, она / вона*; русс. яз. – *он, она*; словац. яз. – *он, она*; притяжательными местоимениями: русинс. яз. – *нѣго / ѣго / го; нѣй / ѣй*; русс. яз. – *его, ее*; словац. яз. – *jeho, jej*.

Субъектно-объектные отношения выражаются также окончаниями глаголов в настоящем времени.

Пример из народной песни № 1:

**А роблю я, роблю, уж барже не можу,  
А я своїй свекрі вгодити не можу**

с. Выш. Полянка, окр. Бар., 1966  
[Čižmár 2006: 221]

Пример из народной песни № 2:

**Ай, ты п'эши та гайнузи,  
А я боса хожу,  
За твоїми коровками  
Покалови брожю.**

Пудплеша, 1929 [Mušinka 2002: 159]

Пример из народной песни № 3:

**Ідеме, ідеме, згоры до долины,  
Згоры до долины, до новой родины.  
Ідеме, ідеме, де всі свічки горять**

с. Пстрина, окр. Св., 1966  
[Čižmár 2006: 105]

В отрывках русинских народных песен глаголы: русс. яз. – *делаю*, русинс. яз. – *роблю*; русс. яз. – *не могу*, русинс. яз. – *не можу*; русс. яз. – *я хожу*, русинс. яз. – *я хожу*; русс. яз. – *я брожу*, русинс. яз. – *я брожу*; русс. яз. – *идём*, русинс. яз. – *ідеме*, являются показателем субъекта: сразу понятно, *кто делает?* – «я»; *кто не может* – «я»; *кто ходит?* – «я»; *кто бродит* – «я»; *кто идет?* – «мы». Таким образом, в языке закрепляются субъектно-объектные отношения, но может происходить и выделение индивида из группы людей специальными формами и даже акцентируется внимание на том, включен ли индивид в эту группу или нет (ср.: *я (-мы) – они*).

Пример из народной песни № 4:

**Так ня огваряют,  
Што спання не мають,  
А я ніч не мышлю,  
Лем ся добрі व्यсплю.**

Сл. Маківці, ок. Ст., 1958  
[Čižmár 2006: 78]

**Язык и народное музыкальное творчество.** В процессе формирования идентичности определенного этноса важную роль играет язык народного музыкального творчества, которое известный этномузыковед Б. В. Асафьев исследует как «высказывание в звуке



мысли народа о действительности и о человеке» [Asafjev 1965: 4].

В процессе постижения фольклорного (словесно-музыкального) материала формируется также этномузыкальное мышление народа как «процесса духовно-интонационного общения с миром, людьми, самим собой посредством этномузыкального языка. Именно в народной песне сливаются воедино „свое“ (т. е. показатель идентичности) и „чужое“, причем это „чужое“ – отобранные веками интонационные формулы, „чувство мысли“ нескольких поколений предков, в которых соединились воедино мудрость и красота их мироощущения» [Карпушина 2009: 175].

Поскольку язык формируется вместе с образованием этноса, то в нем отражается быт и особенности характера народа, его мышления. В таком же направлении развивается и этнокультурное мышление, в ходе которого «происходит диалог с современностью и с прошлой из народной песни „эписистемой“, причем при диалоге с современной этномузыкальной культурой представитель этноса, воспринимая новые знаки, смыслы, интонации, должен осуществлять „этно-сохраняющую функцию“, оберегая интонационные символы родной музыки» [Карпушина 2009: 176].

Под термином «народная песня» мы вслед за Л. Тыллнером будем понимать «одноголосное или многоголосное яркое словесно-музыкальное образование, передаваемое несколькими поколениями устным путем. Как в музыке, так и в тексте она отражает музыкальное и поэтическое воображение, а также жизненный опыт основных слоев населения» [...] «отражает действительность жизни и ситуации, которые происходят в жизни общины в основном неоднократно, но также могут происходить только один раз в жизни (свадьба, семейные обряды) или один раз в год (Рождество)» [Tušner 2010: 62]. Народная песня очень часто сопровождается танцами, ритуалами, театром, обычаями, народными развлечениями, трудовой деятельностью.

Русинская народная песня относится к диалектным фольклорным текстам, которые как и «элементы народной духовной культуры, и диалектные языковые явления во многих случаях весьма устойчивы. Варианты текстов

или фрагментов текста территориально привязаны, и на этом основании выделяются изодоксы, т. е. границы определенных явлений, зон или микророзов» [Толстой 1995: 21].

**Жанровая классификация музыкального фольклора.** Существуют разные классификации фольклорной деятельности, мы приводим классификацию В. Е. Гусева [Гусев 1967: 43], основанную на разграничении жанров (эпос, лирика, драма) и отмечающую родственные связи слова и музыки с языками других видов искусств. Можно выделить следующие жанры: «прозаические (слово – мимика), песенные жанры эпоса и лирики (слово – музыка), танцевально-хореографические (музыка – мимика, музыка – танец), песенные хореографические (слово – музыка – танец, слово – музыка – танец – выражение лица). К эпическим жанрам относятся пословица, поговорка, загадка, предание, легенда, сказка, анекдот, притча / рассказ (сказ), быличка, былина, историческая песня, духовный стих („старина“), баллада» [там же: 44]. Драматические жанры представлены такими видами, как «обрядовые действия (трех типов – простейшее, ситуативное; „игрище“ как сложный комплекс обрядовых действий; свадебная „игра“); драматические игры; народную драму и народную комедию, исполняемые в фольклорном театре „живого актера“, в кукольном театре („вертел“, „Петрушка“, марионетки), театр-пантомиму, теневой театр» [там же: 46]. Лирические жанры содержат «обрядовую и внеобрядовую лирику, а каждая из этих жанровых филиаций может быть расчленена по характеру бытования и функциональным критериям» [там же: 47]: трудовые песни, заклинания, гимнические, героические, изысканные, шуточные и сатирические. Таким образом, свадебный, похоронно-поминальный, гостевой, в меньшей степени рекрутский обряды русинского народа карпатского ареала относятся к драматическим жанрам фольклора.

**Терминология русинской духовной культуры.** Без понимания специфической связи между обрядовой реальией и обрядовым термином «возможность использования терминологии как источника культурной (этнографической) информации остается достаточно ограниченной, да и сама интерпретация

собственно культурных (этнографических) данных не может быть полноценной» [Толстая 1989: 216]. Под обрядовой терминологией (вслед за С. М. Толстой) мы понимаем «специальную терминологию обрядов и верований, называющую семиотически (культурно) значимые реалии – ритуальные предметы, действующих лиц, действия, свойства, функции, отношения и т. п., обозначающую сами обряды или их части» [там же].

Свадебная терминология состоит из специфически обрядовой, обслуживающей только сферу обрядности и верований и необрядовой лексики (общеупотребительные лексемы и их словообразовательные и семантические дериваты). По словам С. М. Толстой, «термин часто оказывается ключом к реконструкции» [Толстые 2013: 101], поэтому мы обратимся к терминам свадебного обряда как названий «основных культурно значимых реалий» [Толстые 2013: 98], ритуальных действий и предметов; персонажей, названия песенных циклов, танцев и т. д. В этнолингвистическом словаре «Славянские древности» под общей редакцией Н. И. Толстого термин «свадебный обряд» определяется как «один из семейных обрядов, оформляющий вступление в брак. Представляет собой обряд „перехода“, что определяет тернарность смыслового членения и формальной структуры» [Толстой 2009: 544].

Самое раннее упоминание о народной свадьбе восточнославянских русинов встречается в работах И. Фогораши конца XVIII – начала XIX вв. [Čižmár 2006]. Из более поздних работ, посвященных этой теме, мы упомянем монографию I. Čižmára «Ludová svadba Rusínov východného Slovenska» и труд M. Mušinka с названием «Hlasý predkov». Основным этнокультурным источником в данной статье является работа И. Чижмара.

Синтагматическая структура свадебного обряда как текста развернута во времени и пространстве. Она складывается из трех ритуальных этапов: предсвадебный, свадебный и послесвадебный.

Предсвадебный этап (*передсвальбяны*) представляет семантический цельный блок с названием «свадебный сговор», который включает следующие термины: 1. *спросины*; 2. *огласки (оглашки, оповиды)*; 3. *ладканя до спросин до весіля*; 4. *приправы, запрошуна на весіля*; 5. *по покритки*; 6. *витя вінців*<sup>1</sup>.

Ритуальные действия *спросин* направлены на получение согласия на брак. Названия связаны не только с самими *спросинами*, ее участниками: *просотаре, паробок, домашній газда, газдыня, дівка*, но и с ритуальными предметами, с ритуальными действиями, подтверждающими взаимную договоренность, в большинстве случаев – это выпивка алкогольного напитка: *одомаш*.

В структуре свадебного обряда *спросины* ((*в*) *оглядины, обзорины, спросины, svatanku*) начинались с прихода сватов: *просотаров*. Они ходили рано-рано утром с субботы на воскресенье, чтобы никто их не видел, потому что в случае отказа жених был опозорен.

Домашние играют свои роли: они делают вид, что ничего не знают, что никого нет дома или они спят, потому что пришли среди ночи<sup>2</sup>.

Пример № 5:

– *Газдо дома сте? Та нам отворте.*

– *З хыжы ся домашні озвали: Гей дома, та мы іщі шыткы спиме. Бо то іщі нічна година.*

– *Та што мате так напонагло, же сте негодни до рана дочекати?*

*Просотаре з перед двери домашнім говорили: Чули зме же мате на продай молоду ялівочку, та бы зме хотіли қі купити* [Čižmár 2006: 74].

После короткой вступительной игры хозяйка приглашает *просотаров* в дом и угощают их. О свадьбе уже говорят открыто, однако никогда без согласия девушки не дают положительного ответа. Она должна ответить со смирением и стыдом. В знак согласия молодые делили на две половины платок: *хусточку*.

Иногда сваты приходили два раза, сначала посмотреть на невесту (*vyvidynu, prezanku, rozvidynu, загварины*). Эту первую «секретную

<sup>1</sup> Русинские слова написаны в соответствии с правилами современного русинского языка [Ябур, Плїшкова 2005; Ябур, Плїшкова, Копорова 2007].

<sup>2</sup> Со стороны эта ситуация может выглядеть комически, но данная категория пронизывает почти все жанры, часто ее связывают с категорией бытового или некрасивого. Комическое, конкретно в фольклоре, характеризуется Я. Б. Боревым [в: Гусев 1967: 301] следующим образом: «истинный смех тянется к коллективному восприятию» [...] «Коллектив усиливает и углубляет смех». Социальная природа фольклора проявляется в коллективах, главным образом в форме сатиры и юмора.

дипломатическую миссию» берет в основном на себя пожилая женщина со стороны холостяка, например, его крестная мать. Однако ни в коем случае это не может быть вдова или женщина, у которой есть разногласия в своей супружеской жизни, чтобы не принесла несчастье в новый брак.

В период от спросин до свадьбы молодые могут вернуть слово. «Тот, кто вернул из молодых слово, должен был заплатить за ганьбу тому, кому слово вернул» [Čižmár 2006: 77]. За слово надо было заплатить грошами, полінков, вишитым кельчіком. Термин кельчік обозначает все предсвадебные расходы: музыка, подарки, венки, оглашки в церкви.

В ряде случаев обручение (*rukovinu*) объединялось со смотринами. Обручение является официальным началом свадебного обряда. *Rukovinu* имеют юридический характер: знаком действительности договора является подача руки (отсюда и название), церемония принесения присяги и взаимный обмен подарками: невеста получает платок с несколькими монетами. Девушка дарит юноше вышитое полотенце и вышитую рубашку, в которой он будет жениться. Невеста вставляет ему за шляпу перо, которое символизирует помолвку. В более поздний период в качестве подарков появились кольца. С этого момента решение является окончательным и не может быть отменено. После официальной помолвки молодые рано утром идут в церковь писати оглашки, оповіді (крижикы класти).

Пример № 6:

Свята маті церков оголошуд, же (мено молодого, дата народжіня) сын (мено родичів) із села (назва), віруючий (назва християнської віри), заручів собі чесу дівіцу (мено) доньку (мено родичів) із села (назва), оголошудт ся перший раз. Хто бы знав даяку причину, якак бы бранила вступити в став супружеський, най оголосит то святі матери церкви [Čižmár 2006: 77]. С этого момента молодых называют молодіця, молодой. Начинается период подготовки к свадьбе. Будущий жених договаривается с музыкантами, которые являются неотъемлемой частью свадебного обряда. Подруги невесты приходят в дом молодичи, где вышивают полотенца, дерут перья на новые перины. В это время ведутся разговоры о свадебной церемонии и звучат обрядные песни, которые называются латканки.

Пример из народной песни № 7:

**Латкаме, латкаме, а не знаме кому,**  
Я Янко повідат, же то буде йому

[Čižmár 2006: 79].

В последние дни перед свадьбой в действие вступают дополнительные лица – повара, которые готовят свадебные блюда, среди них свадебный обрядовый хлеб *коровай* (*балец, кухен*) с различными украшениями из теста. Свадебный *коровай* является одним из особых ритуальных атрибутов, символизирующих богатство, плодородие, молодость, верность или любовь.

Предсвадебная неделя особенно насыщена ритуалами. В это время происходит приглашение на свадьбу гостей с обеих сторон, подготовка свадебного реквизита и хлеба, отмечаемые в народной культуре как начало свадьбы. «Временная структура обряда, общая продолжительность и длительность этапов также могла различаться» [Узенёва 2010: 19]. До Второй мировой войны свадьба начиналась в четверг (*дружбове ходили по покритки*), «в неділю были заграванки у молодого а в по неділок стояло весіля, свальба цілий день, вівторок были поправіны, шыла ся застава» [Čižmár 2006: 82]. После войны, во время коллективизации, пришли *дружства* (колхозы), день свадьбы был перенесен на выходной день – субботу.

В доме невесты собирались подружки невесты, которые вязали из барвинка венки: *вінці*. Ритуальная функция венка – это любовь, счастье в браке, защита его от всех зол. В первом венце первые три веточки барвинка обозначали Святую троицу. Венцы одевали на головы молодых в церкви во время венчания (ср. русск. *идти под венец*). Всех девушек, которые помогали вить венцы, угощали рюмкой спиртного: *погариком палінкы*.

Здесь также делали перья: *покритки*, которые затем вставляли подружки невесты за шляпу молодых парней. Согласно названию украшений сцена прихода парней: *дружбів*, к подружкам невесты называется – *іту по покрятку*.

Накануне венчания совершаются *заграванки, дружбівський танець, витя заставы*. Музыканты играли и пели песни, которые просили родители молодых: *Няню свальбяный, мамо свальбяна, яку співанку маме Вам заграму на добрый день?* [Čižmár 2006: 90].



Собственно свадьба как основная свадебная церемония состоит из ряда ритуалов. Н. И. Толстой определяет свадебную церемонию как «наиболее сложноорганизованный обряд. В нем занято большое количество участников, выполняющих различные ритуальные функции» [Толстой 2009: 546], иногда весьма специфические. Состав *дружини молодого* был: *молодой, староста, заставник (копіяш), сватове, страша свашка, свашки, старший дружба, дружбове, гудаци, музикант, родиче молодого*.

*Дружина молодіці* состояла из следующих участников: *выдавця, страша дружка, дружкы, родиче молодіці*. На венчание приходили также: *отець духовный, кантор, костільник, дзвонарь*.

Кроме участников свадебной церемонии смысловую нагрузку несут и другие компоненты: пространство, время, «которое связано как с различными календарными сезонами (свадьбы, например, играли осенью и зимой) и периодами (запрещалось совершать помолвку и венчание в пост, в период святок, накануне больших праздников), с фазами луны (полнолуние и новолуние), которые считались удачными, так и отрезками суток – подавляющее число обрядов приурочивалось к началу дня, что имело сакральное значение» [Узенёва 2010: 21].

Семантика свадебного обряда может передаваться посредством предметных кодов: *застава, зеленый вінок, золотый перстеник, рушник; цілий підпалок хліба*.

Все ритуальные этапы свадебного обряда сопровождаются фольклорными компонентами: приговорами, благопожеланиями, песнями.

Пример из народной песни № 9:

*Ідеме, ідеме до храму Божого,*

*Будеме просити ставу манжелського.*

С. Пстрина, орк. Св., 1966  
[Čižmár 2006: 111]

Таким образом, вся свадебная церемония представляет сложную структуру, которая состоит из элементов различных взаимосвязанных кодов, составляющих один культурный текст. Вербальные и невербальные коды, «взаимодействуя между собой, используются в обрядовой коммуникации и участвуют в порождении обрядовой семантики, причем нередко один и тот же смысл может дублироваться в обряде несколькими семиотическими средствами одновременно» [Гура 2006: 268].

**Выводы.** В работе был рассмотрен один из феноменов культурной идентичности русинского народа – свадебный обряд. Анализ осуществлен через изучение комплекса компонентов этнокультуры: русинского языка (проанализирована лексика свадебного обряда), этнографическая составляющая свадебного ритуала, фольклорные тексты (произведения разных жанров, актуальные для свадебного обряда, в их взаимосвязи с ритуальным контекстом), музыкальное творчество, сопровождающее свадебный обряд русинов.

Внимание в первую очередь было сосредоточено на терминологии русинской свадьбы, которая состоит из специфической обрядовой (*спросины; огласки: оглашки, оповиды; ладканя до спросин до весіля; приправы, запрошуна на весіля; по покритки; витя вінців* и др.) и необрядовой лексики (общеупотребительные лексемы, их дериваты).

Анализ терминологии свадебного обряда русинского народа позволил подчеркнуть специфику лексико-семантического плана обрядового действия (свадьбы), что проявилось в образовании многочисленных отглагольных дериватов (ср.: *спрашивать: спросины / просотаре; смотреть, рассматривать, сватать: ((в) оглядины, обзорины, спросины, svatanku / сватове* и т. д.) и символического контекста предметного кода языка, обслуживающего ритуальное действие и репрезентированного в терминах, которые обозначают предметные реалии (*коровай – свадебный хлеб; венки из барвинка; рушник* и т. д.). Особое место в рассматриваемом пласте лексики занимает группа наименований свадебных чинов: одной из характерных черт данной терминологической группы является продуктивность некоторых основ, семантика которых релевантна для свадебного обряда. Наиболее продуктивен морфологический тип словообразования (аффиксальная деривация), словосложение, словосочетание (*прос – спросины, просотаре, просити, выпросити*; *сват – сватанкы, сватове, свашка, сват*; *свал – свальба, свальбы, свальбяны, свальбяный* и др.).

Свадьба по-прежнему является важным событием в жизни русинов. Как и в прошлом, сегодня свадебный обряд выполняет социальную, экономическую, интегративную функции, но не менее важными оказываются



функции эстетическая, эмоциональная, репрезентативная. Сохранились элементы выкупа невесты, которые присутствуют во многих моментах свадьбы. Непременной частью ритуала в его современном виде является уход от родителей: по дороге на свадьбу незваные гости создают искусственное препятствие для свадебной процессии (*заставу*) и отпускают только после получения желаемого выкупа. Хорошо сохранились элементы снятия венка, танца тамады, «очепления» (надевания чепца на молодую) и др. Все ритуалы сопровождаются народными песнями, которые являются ценными компонентами формирования этнокультурной идентичности русинов. Язык народной песни является аккумулятором, впитывающим в себя на протяжении своей истории культурные смыслы и передающим их последующим поколениям носителей национальной культуры.

### Литература

- Баклушинский, С. А. Развитие представлений о понятии «социальная идентичность» / С. А. Баклушинский, Е. П. Белинская // *Этнос. Идентичность. Образование: Труды по социологии образования* / под ред. В. С. Собкина. – М. : Российская академия образования, 1998. – С. 64–85.
- Бенвенист, Э. Общая лингвистика. Глава XXIII. О субъективности в языке / Э. Бенвенист. – М. : Прогресс, 1974. – С. 292–294. – URL: [helpiks.org/2-3212.html](http://helpiks.org/2-3212.html) (дата обращения: 25.01.2020). – Текст : электронный.
- Гузи, Л. Исторические образы в языке как отражение единиц этнолингвокультурного сознания / Л. Гузи // *Русский язык и литература в пространстве мировой культуры : материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ. г. Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 года : в 15 т. / ред. кол.: Л. А. Вербицкая, К. А. Рогова, Т. И. Попова [и др.]*. – СПб. : МАПРЯЛ, 2015. – Т. 6. – С. 179.
- Гура, А. В. Соотношение и взаимодействие акционального и вербального кодов свадебного обряда / А. В. Гура // *Славянский и балканский фольклор. Семантика и прагматика текста*. – М. : Индрик, 2006. – С. 268–279.
- Джозеф, Дж. Язык и национальная идентичность / Дж. Джозеф. – Текст : электронный // *Логос*. – 2005. – № 4. – С. 4–32. – URL: [ruthenia.ru/logos/number/2005\\_04\\_49.htm](http://ruthenia.ru/logos/number/2005_04_49.htm) (дата обращения: 25.01.2020).
- Карпушина, Л. П. Этномузыкальное мышление личности как проблема / Л. П. Карпушина. – Текст : электронный // *Вестник Томского государственного университета*. – 2009. – № 327. – С. 175–180. – URL: [journals.tsu.ru/vestnik/&journal\\_page=archive&id=840&article\\_id=14076](http://journals.tsu.ru/vestnik/&journal_page=archive&id=840&article_id=14076) (дата обращения: 25.04.2018).
- Китанова, М. Етнолингвистиката на границата между две столетия / М. Китанова // *Slavica Slovaca*. – 2015. – № 50, 2. – С. 103–115.
- Перехвальская, Е. В. Этнолингвистика / Е. В. Перехвальская. – М. : Юрайт, 2015. – 352 с.
- Плишкова, А. Современное состояние русинского литературного языка в Словакии / А. Плишкова. – URL: [www.academia.edu](http://www.academia.edu) (дата обращения: 25.11.2019). – Текст : электронный.
- Толстые, Н. И. и С. М. Славянская этнолингвистика: вопросы теории : материалы ко Второму Всероссийскому совещанию славистов 5–6 ноября 2013 г. / Н. И. и С. М. Толстые. – М. : Институт славяноведения РАН, 2013. – 240 с.
- Толстой, Н. И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Н. И. Толстой. – М. : Индрик, 1995. – 262 с.
- Толстой, Н. И. История и структура славянских литературных языков / Н. И. Толстой. – М. : Наука, 1988. – 239 с.
- Толстой, Н. И. Славянские древности : этнолингвистический словарь / Н. И. Толстой. – М. : Международные отношения, 2012. – Т. 5. – 736 с.
- Толстая, С. М. Терминология обрядов и верований как источник реконструкции древней духовной культуры / С. М. Толстая // *Славянский и балканский фольклор*. – М. : Наука, 1989. – 272 с.
- Сепир, Э. Язык. Введение в изучение речи / Э. Сепир // *Избранные труды по языкознанию и культурологии* : пер. с англ. – М. : Прогресс, 1993. – С. 29.
- Узенёва, Е. С. Болгарская свадьба: этнолингвистическое исследование / Е. С. Узенёва. – М. : Индрик, 2010. – 280 с.
- Цивьян, Т. В. Модель мира и ее лингвистические основы / Т. В. Цивьян. – М. : КомКнига, 2006. – 280 с.
- Эриксон, Э. Идентичность: юность и кризис / Э. Эриксон. – М. : Прогресс, 1996. – С. 142.
- Яворский, Ю. А. Карпатороссы и русский язык. «Думы о Родине». Общественно-литературные дневники. Львов: Живое Слово 1923 г. / Ю. А. Яворский. – Текст : электронный // *Карпатская Русь. Потаенное*. – 2016. – № 2 (75). – URL: [www.zrd.spb.ru/carpat/2016/language2.pdf](http://www.zrd.spb.ru/carpat/2016/language2.pdf) (дата обращения: 20.12.2019).
- Ябур, В. Русинський язык в зеркалі нових правил про основні і середні школи з навчанням русинського языка / В. Ябур, А. Плішкова. – Пряшів : Русин і Народні новинки, 2005. – 128 с.
- Ябур, В. Русинська лексика на основі змін у правилах русинського языка / В. Ябур, А. Плішкова, К. Копорова. – Пряшів : Русин і Народні новинки, 2007. – 328 с.
- Asafjev, V. Hudební forma jako proces / V. V. Asafjev. – Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965. – 402 s.
- Bartmiński, J. Jazyk v kontextu kultury. Dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky / J. Bartmiński; Preklad I. Vaňková. – Praha: Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, 2016. – 168 s.

Копчакова С., Петрикова А. Роль терминов свадебного обряда в формировании культурной...

Čižmár, I. *Ludová svadba Rusínov východného Slovenska* / I. Čižmár. – Svidník, 2006. – S. 164.

Fischerová, A. Kulturologický koncept dejín národnej kultúry / A. Fischerová // *Acta culturologica*, zv. 1. – Bratislava: FF UK Bratislava, 1998. – 172 s.

Gažová, V. *Súradnice kultúry* / V. Gažová. – Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, 2003. – 114 s.

Gusev, V. Je. *Estetika folklóru* / V. Je. Gusev. – Praha: Odeon, 1967. – 374 s.

Charon, J. M. *The Meaning of Sociology* / J. M. Charon. – 6th edition, Upper Saddle River. – N. J.: Prentice Hall, 1999. – 27 s.

Magocsi, P. R. *Karpatskí Rusíni*. Preklad: Ľubica Babetová / P. R. Magocsi. – Prešov: Karpatskorusinske výskumné centrum, 1995. – URL: <https://www.rusyn.sk/data/files/9.pdf> (дата обращения: 25.11.2019). – Текст: электронный.

Mistrík, E. kol. *Kultúra a multikultúrna výchova*. Culture and Multicultural Education / E. Mistrík kol. – Bratislava: Iris, 1999. – 199 s.

Moszyński, K. *Kultura ludowa Słowian* / K. Moszyński. – Warszawa: Ksia ka i Wiedza, 1967. – T. 2. *Kultura duchowa*, cz. 1. – 781 s.

Mušinka, M. *Hlasy predkov / Holosy predkiv (kniha+CD)*. Vydalo Centrum antropologických výskumov, Občanske združenie DIBA / M. Mušinka. – Prešov: Knižnica CAV č. 1, 2002. – 256 s.

Tyllner, L. *Tradiční hudba. Hledání kořenů* / L. Tyllner. – Praha: EÚ AVČR, 2010. – 222 s.

Zenuchova, K. *Perspectives of Ethnolinguistics in Slovakia (On Example of Slovak-Bulgarian Cooperation)* / K. Zenuchova // *Proceedings of the International Jubilee Conference of the Institute for Bulgarian Language* / edited by T. Aleksandrova, D. Blagoeva. – Sofia: Institute for Bulgarian Language, 2017. – Vol. 2. – P. 180–185.

## References

Asafjev, B. V. (1965). *Hudební forma jako proces*. Praha, Státní hudební vydavatelství. 402 p.

Baklushinskii, S. A., Belinskaya, E. P. (1998). Razvitie predstavlenii o ponyatii «sotsial'naya identichnost'» [Development of the concept of „social identity“]. In Sobkin, V. S. (Ed.). *Etnos. Identichnost'. Obrazovanie: Trudy po sotsiologii obrazovaniya*. Moscow, Rossiiskaya akademiya obrazovaniya, pp. 64–85.

Bartmiński, J. (2016). *Jazyk v kontextu kultury. Dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky*. Praha, Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum. 168 p.

Benvenist, E. (1974). *Obshchaya lingvistika. Glava XXIII. O sub'ektivnosti v yazyke* [General linguistics. Chapter XXIII. About subjectivity in language]. Moscow, Progress, pp. 292–294. URL: [helpiks.org/2-3212.html](http://helpiks.org/2-3212.html) (mode of access: 25.01.2020).

Čižmár, I. (2006). *Ludová svadba Rusínov východného Slovenska*. Svidník, p. 164.

Dzhozef, Dzh. (2005). *Yazyk i natsional'naya identichnost'* [Language and national identity]. In *Logos*. No. 4, pp. 4–32. URL: [ruthenia.ru/logos/number/2005\\_04\\_49.htm](http://ruthenia.ru/logos/number/2005_04_49.htm) (mode of access: 25.01.2020).

Erikson, E. (1996). *Identichnost': yunosť i krizis* [Identity: youth and crisis]. Moscow, Progress, p. 142.

Fischerová, A. (1998). Kulturologický koncept dejín národnej kultúry. In *Acta culturologica*, zv. 1. Bratislava, FF UK Bratislava. 172 p.

Gažová, V. (2003). *Súradnice kultúry*. Trnava, Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave. 114 p.

Gura, A. V. (2006). Sootnoshenie i vzaimodeistvie aktsional'nogo i verbal'nogo kodov svadebnogo obryada [Ratio and interaction of the official and verbal codes of the wedding rite]. In *Slavyanskii i balkanskii fol'klor. Semantika i pragmatika teksta*. Moscow, Indrik, pp. 268–279.

Gusev, V. Je. (1967). *Estetika folklóru*. Praha, Odeon. 374 p.

Guzi, L. (2015). Istoricheskie obrazy v yazyke kak otrazhenie edinita etnolingvokul'turnogo soznaniya [Historical images in language as a reflection of units of ethnolinguistic consciousness]. In Verbickaya, L. A., Rogova, K. A., Popova, T. I., et al. (Eds.). *Russkii yazyk i literatura v prostranstve mirovoi kul'tury: materialy XIII Kongressa MAPRYAL. g. Granada, Ispaniya, 13–20 sentyabrya 2015 goda, in 15 vols*. Saint Petersburg, MAPRYAL, p. 179.

Charon, J. M. (1999). *The Meaning of Sociology*. 6th edition, Upper Saddle River. N. J., Prentice Hall. 27 p.

Karpushina, L. P. (2009). Etnomuzykal'noe myshlenie lichnosti kak problema [Ethnomusical personality thinking as a problem]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 327, pp. 175–180. URL: [journals.tsu.ru/vestnik/&journal\\_page=archive&id=840&article\\_id=14076](http://journals.tsu.ru/vestnik/&journal_page=archive&id=840&article_id=14076) (mode of access: 25.04.2018).

Kitanova, M. (2015). Etnolingvistika na granitsata mezhdu dve stoletiya [Etnolinguistics on the border between two centuries]. In *Slavica Slovaca*. No. 50, 2, pp. 103–115.

Magocsi, P. R. (1995). *Karpatskí Rusíni*. Prešov, Karpatskorusinske výskumné centrum. URL: [www.rusyn.sk/data/files/9.pdf](http://www.rusyn.sk/data/files/9.pdf) (mode of access: 25.11.2019).

Mistrík, E. kol. (1999). *Kultúra a multikultúrna výchova*. Bratislava, Iris. 199 p.

Moszyński, K. (1967). *Kultura ludowa Słowian*. Warszawa, Ksia ka i Wiedza. Vol. 2. *Kultura duchowa*, cz. 1. 781 p.

Mušinka, M. (2002). *Hlasy predkov / Holosy predkiv (kniha+CD)*. Vydalo Centrum antropologických výskumov, Občanske združenie DIBA. Prešov, Knižnica CAV č. 1. 256 p.

Perekhval'skaya, E. V. (2015). *Etnolingvistika* [Ethnolinguistics]. Moscow, Yurajt. 352 p.

Plishkova, A. *Sovremennoe sostoyanie rusinskogo literaturnogo yazyka v Slovakií* [Contemporary state of the Russian literary language in Slovakia]. URL: <https://www.academia.edu/> (mode of access: 25.11.2019).

Sepir, E. (1993). *Yazyk. Vvedenie v izuchenie rechi* [Language. Introduction to Speech]. In *Izbrannye trudy po yazykoznaniiu i kul'turologii*. Moscow, Progress, p. 29.

Tolstaya, S. M. (1989). erminologiya obryadov i verovanii kak istochnik rekonstruktsii drevnei dukhovnoi kul'tury [The terminology of rites and beliefs as a source of reconstruction of the ancient spiritual culture]. In *Slavyanskii i balkanskii fol'klor*. Moscow, Nauka. 272 p.

- Tolstoi, N. I. (1988). *Istoriya i struktura slavyanskikh literaturnykh yazykov* [History and structure of Slavic literary languages]. Moscow, Nauka. 239 p.
- Tolstoi, N. I. (1995). *Yazyk i narodnaya kul'tura. Ocherki po slavyanskoi mifologii i etnolingvistike* [Language and popular culture. Essays on Slavic mythology and ethnolinguistics]. Moscow, Indrik. 262 p.
- Tolstoi, N. I. (2012). *Slavyanskije drevnosti: etnolingvisticheski slovar'* [Slavic antiquities: ethnolinguistic dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya. Vol. 5. 736 p.
- Moscw, Tyllner, L. I. and S. M. (2013). *Slavyanskaya etnolingvistika: voprosy teorii: materialy ko Vtoromu Vserossiiskomu soveshchaniyu slavistov 5–6 noyabrya 2013 g.* [Slavic ethnolinguistics: questions of theory: materials for the Second All-Russian Meeting of Slavists on November 5–6, 2013]. Moscow, Institut slavyanovedeniya RAN. 240 p.
- Tsiv'yan, T. V. (2006). *Model' mira i ee lingvisticheskie osnovy* [World model and its linguistic foundations]. Moscow, KomKniga. 280 p.
- Tyllner, L. (2010). *Tradiční hudba. Hledání kořenů*. Praha, EÚ AVČR. 222 p.
- Uzenyova, E. S. (2010). *Bolgarskaya svad'ba: etnolingvisticheskoe issledovanie* [Bulgarian wedding: ethnolinguistic research]. Moscow, Indrik. 280 p.
- Yabur, V., Plishkova, A. (2005). *Rusin'skiy yazyk v zerkali novykh pravil pro osnovny i seredni shkoly z navchanem rusin'skogo yazyka* [Rusyn language in the mirror of new rules about primary and secondary schools with Rusyn language teaching]. Pryashiv, Rusin i Narodny novinky. 128 p.
- Yabur, V., Plishkova, A., Koporova, K. (2007). *Rusin'ska leksika na osnovi zmin u pravilakh rusin'skogo yazyka* [Ruthenian vocabulary based on changes in the rules of the Ruthenian language]. Pryashiv, Rusin i Narodny novinky. 328 p.
- Yavorskii, Yu. A. (2016). *Karpatorossy i russkii yazyk. «Dumy o Rodine»*. Obshchestvenno-literaturnye dnevniki. Lvov: Zhivoe Slovo 1923 g. [Carpathians and the Russian language. "Thoughts of the Motherland" Public literary diaries. Lviv: Living Word of 1923]. In *Karpatskaya Rus'. Potaennoe*. No. 2 (75). URL: [www.zrd.spb.ru/carp/2016/language2.pdf](http://www.zrd.spb.ru/carp/2016/language2.pdf) (mode of access: 20.12.2019).
- Zenuchova, K. (2017). *Perspectives of Ethnolinguistics in Slovakia (On Example of Slovak-Bulgarian Cooperation)*. In Aleksandrova, T., Blagoeva, D. (Eds.). *Proceedings of the International Jubilee Conference of the Institute for Bulgarian Language*. Sofia, Institute for Bulgarian Language. Vol. 2, pp. 180–185.

#### **Данные об авторах**

Копчакова Славка – доцент, PhD., директор Института эстетики, Прешовский университет (Прешов, Словакия).

Адрес: 08001, Словакия, Prešov, 17. Novembra, 3724/15.  
E-mail: slavka.kopchakova@unipo.sk.

Петрикова Анна – доцент, PhD., член Института русистики, Прешовский университет (Прешов, Словакия).

Адрес: 08001, Словакия, Prešov, 17. Novembra, 3724/15.  
E-mail: anna.petrikova@unipo.sk.

#### **Authors' information**

Kopchakova Slavka – Associate Professor, PhD., Director of the Institute of Aesthetics, University of Presov (Presov, Slovakia).

Petrikova Anna – Associate Professor, PhD., Institute of Russian Studies, University of Presov (Presov, Slovakia).

## АРХЕТИПЫ И СИМВОЛЫ В КОГНИТИВНО-СЕМИОТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ ТЕКСТА

**Турбина О. А.**

Южно-Уральский государственный университет (Челябинск, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0074-3483>

*Аннотация.* Статья посвящена анализу роли архетипов и символов в формировании текстовой матрицы на примере текстов литературных сказок, объединенных общей сюжетной линией под условным названием «Девушка и зверь» и опубликованных разными авторами в разное время и на разных языках, а также на примере стихотворения М. Цветаевой «Ледяная тиара гор». В частности, сопоставляются два известных текста сказок: «Аленький цветочек» С. Т. Аксакова – восточный вариант сюжета – и «Красавица и Зверь» Жанны-Марии Ле Пренс де Бомон – западный вариант сюжета. Символическое стихотворение М. Цветаевой, открывающее цикл «Стихи сироте», привлечено автором предлагаемой статьи в силу того, что оно написано поэтессой под влиянием мотивов сюжета «Девушка и зверь», и в нем использованы те же символы. Во вводной части статьи приводятся основные дефиниции понятийно-теоретического аппарата когнитивно-семиотического анализа текста как совершенного комплексного сентенционального знака, предназначенного для выражения целостного и значительного по объему смыслового содержания, и рассматриваются механизмы смыслового и структурного развертывания текстовой матрицы как разновидности когнитивно-семиотической модели текста. В статье на примере когнитивно-семиотического анализа трех текстов (две сказки и стихотворение) показано, что архетипы и символы, если они используются в текстовой матрице, являются базовыми дискурс-компонентами текста, определяющими его смысловую глубину, объем и аксиологическое содержание иллокутивного и перлокутивного измерений (параметров). Автор представляет результаты когнитивно-семиотического анализа, показывающего, что использованные авторами сказок «Аленький цветочек» и «Красавица и Зверь» архетипы и символы – это смысловые компоненты древнейшей архетипической матрицы как когнитивно-аксиологической модели архетипической ситуации. Именно использованные М. Цветаевой в ее символическом стихотворении «Ледяная тиара гор» архетипы и символы сюжета «Девушка и зверь», с одной стороны, объясняют семиозис данного текста, позволяя декодировать его смысл, по сей день остающийся загадочным для исследователей творчества поэта, а с другой, дают ключ к расшифровке значения и реконструкции не менее загадочного образа главного символа сюжета – «заветного цветка зверя».

*Ключевые слова:* семиозис текстов; когнитивно-семиотические модели; художественные тексты; архетипы; символы; сказки.

## ARCHETYPES AND SYMBOLS IN THE COGNITIVE-SEMIOTIC TEXT MODEL

**Olga A. Turbina**

South Ural State University (Chelyabinsk, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0074-3483>

*Abstract.* The article is devoted to the analysis of the role of archetypes and symbols in the formation of the text matrix based on the example of literary fairy tale texts united by a common story line under the conditional name “Girl and the Beast” and published by different authors at different times and in different languages, and also on the example of the poem by M. Tsvetaeva “The Ice Tiara of the Mountains”. In particular, two well-known texts of fairy tales are compared: “The Scarlet Flower” by S. T. Aksakova – the eastern version of the plot – and “Beauty and the Beast” by Jeanne-Marie Le Prens de Beaumont – the western version of the plot. The symbolic poem by M. Tsvetaeva, that opens the cycle “Poems for an Orphan”, was attracted by the author of the proposed article due to the fact that it was written by the poetess under the influence of the motifs of the plot “Girl and the Beast”, and the same symbols were used in it. In the introductory part of the article, the author gives the basic definitions of the conceptual and theoretical apparatus of the cognitive-semiotic analysis of the text as a perfect



complex sentintional sign. This sign is designed to express a holistic and significant in meaning semantic content and considers the mechanisms of the semantic and structural development of the text matrix as a kind of cognitive-semiotic model of the text. The article, using the example of a cognitive-semiotic analysis of three texts (two fairy tales and a poem), shows that archetypes and symbols, if used in a text matrix, are the basic discourse components of the text, which determine its semantic depth, volume and axiological content of the illocutionary and perlocutionary measurements (parameters). The author presents the results of a cognitive-semiotic analysis, showing that the archetypes and symbols used by the authors of the fairy tales “The Scarlet Flower” and “Beauty and the Beast” are semantic components of the oldest archetypal matrix as a cognitive axiological model of the archetypal situation. It is the archetypes and symbols of the plot “Girl and the Beast” used by M. Tsvetaeva in her symbolic poem “Ice Tiara of the Mountains” that, on the one hand, explain the semiosis of this text, allowing it to decode its meaning, which remains mysterious to researchers of the poetess’s work, and since another, they give a key to deciphering the meaning and reconstruction of no less mysterious image of the main character of the plot – the ‘reasured beast flower’.

*Key words*: semiosis of texts; cognitive and semiotic models; fiction texts; archetypes; characters fairy tales.

*Для цитирования*: Турбина, О. А. Архетипы и символы в когнитивно-семиотической модели текста / О. А. Турбина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 80–92. – DOI: 10.26170/FK20-02-07.

*For citation*: Turbina, O. A. (2020). Archetypes and Symbols in the Cognitive-Semiotic Text Model. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 80–92. DOI: 10.26170/FK20-02-07.

**Введение. Когнитивно-семиотическая модель текста.** Когнитивно-семиотический анализ любого текста необходимо начать с его определения как семиотической единицы (знака), параметры которой идеально соответствуют текстовым универсалиям, выявляемым, каждая, как на смысловом, так и на структурном уровнях. Текстовые универсалии – это общие свойства, характерные для текстов не только в пределах одного, а в разных языках, и которые, собственно, и определяют их как тексты. Таковыми **универсалиями** являются, прежде всего, его **фундаментальные** категории – **целостность** и **связность**, а также **импликация** – способ представления информации, заключающийся в опосредованном (непрямом) выражении фоновых смыслов и требующий активации как вербальных, так и невербальных каналов обработки информации [Турбина 2018: 38, 45]. Импликация имеет высокую функционально-дискурсивную значимость в эмотивных текстах (художественных, политических, рекламных и в эмогенном дискурсе в целом) и зачастую выдвигается на первый план при когнитивно-семиотическом анализе и при декодировании их смысла. Однако имплицитность принципиально не свойственна текстам научного содержания, в силу чего универсальность данной текстовой категории можно назвать условно маргинальной.

Не менее значимой текстовой универсалией является **фреймовый тип** его **организации**. Введенный М. Минским термин **фрейм**, в котором более эксплицитно представлено понятие предложенного Д. Р. Барлеттом термина *схема* и синонимичного ему термина *сценарий*, указывает «на роль способов представления знаний о мире в понимании дискурса и в других сложных когнитивных задачах» [Ван Дейк, Кинч 1988: 155]. Текстовый фрейм может быть значительно усложнен и расширен в зависимости от объема, композиции, иллокутивных целей и прочих текстометрических характеристик, ибо структура фрейма может включать достаточно широкую информацию, вплоть до обобщенного опыта когнитивной деятельности человечества в целом [Турбина 2018: 46].

Понятия **фрейм** и **матрица текста** близки и в ряде случаев взаимозаменяемы, поскольку матрица текста – это, как и фрейм, когнитивно-семиотическая модель [Ван Дейк, Кинч 1988: 156]. Различие между данными понятиями в том, что матрица текста являет собой результат творческого переосмысления фреймовой структуры при актуализации текста и/или результат ее интерпретации в процессе восприятия текста-оригинала, а также в том, что понятие **фрейм** относится к плану представления и может быть применимо к любой лингвосемиотической единице (к слову, сло-

восочетанию, предложению, тексту), а понятие *матрица* – только к тексту и обращено в план реализации, т. е. включает активный творческий компонент.

Текст как закрепившаяся в языковом представлении носителей языка лингвосемиотическая единица – это *текст-инвариант*, параметры которого идеально соответствуют текстовым универсалиям, – результат семиотического транс-языкового представления всех возможных текстов, совершенный комплексный сентенциональный знак, предназначенный для выражения целостного и значительного по объему смыслового содержания [Турбина 2018: 38].

Смысловая целостность любого текста, независимо от жанровой принадлежности или коммуникативной направленности, обеспечивается понятийно-смысловыми и структурно-грамматическими связями, реализуемыми посредством речевых единиц – дискурс-компонентов. Первостепенной значимостью в формировании текстовой матрицы наделены вводные фразы текста – заголовки и эпиграфы. Их функционально-дискурсивная роль состоит в том, чтобы кратко обозначить смысл текста и/или пояснить (предвосхитить) его основную идею.

Не меньшую, а иногда – большую значимость для формирования когнитивно-семиотической модели текста (текстовой матрицы), для кодирования и декодирования его смыслового содержания имеют дискурс-компоненты, занимающие внутритекстовую позицию. Особенно заметна главенствующая роль внутритекстовых речевых единиц в формировании матрицы символических поэтических текстов, где они, связывая воедино речевые знаки и создавая в совокупности смысловую и структурную целостность текста, выполняют дискурсивную функцию текстообразующего символа – ключа к декодированию смыслового содержания стихотворения (см. об этом в статье ниже). Символы могут стать также смыслообразующими ключевыми компонентами прозаических текстов мифов или сказок, в которых они зачастую выносятся в заголовок, чем заметно усиливается их дискурсивная функция в текстовой матрице, в особенности если символические смыслы вплетаются в архетипы.

**1. Архетипы и символы сюжета «Девушка и зверь».** Сюжет «Девушка и зверь» имеет древние корни, уходящие в глубину нескольких тысячелетий (см. рис.):

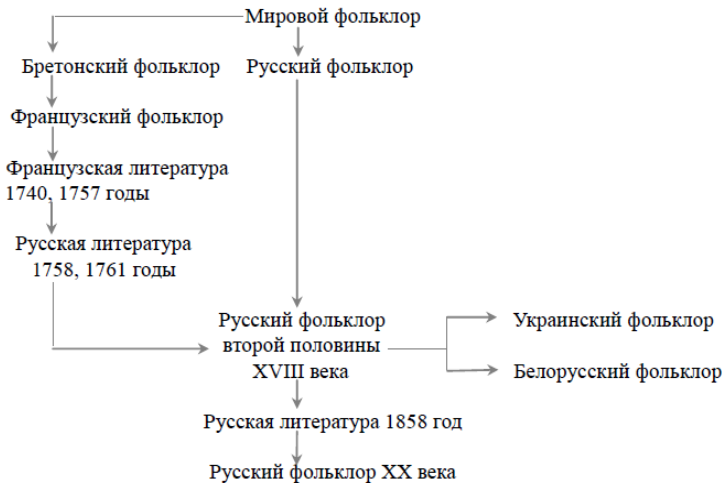


Рис. История и распространение сюжета «Девушка и зверь» [Бегунов 1983: 187]

Самые ранние из известных текстов с этим сюжетом написаны по мотивам древнего восточного фольклора, отраженного в «Сказках тысячи и одной ночи». В Европе сказки с сюжетом «Девушка и зверь» в последней трети

XVII века в литературной форме появляются сначала во Франции, позднее в множестве версий с некоторыми модификациями сюжета распространяются в странах западно- и восточноевропейской культур. Сюжет

оказался настолько привлекателен и востребован, что с давних пор по настоящее время было создано и продолжает создаваться множество печатных, театральных и кинематографических, включая мультипликационных, версий сказки [Бегунов 1983: 179–180]. Очевидно, что в сюжете сказки закодирован глубокий смысл, поиски и потребность экспликации которого привлекают писателей и сценаристов разных национальных культур.

В чем загадка, притягательность и универсальность сюжета? Дело в том, что героями сюжета «*Девушка и зверь*» являются прототипичные персонажи, во все времена и во все эпохи узнаваемые всеми народами, вызывающие устойчивую эмоциональную реакцию, затрагивающие глубокие слои психики каждой личности в отдельности и коллективного бессознательного в целом. Такие персонажи называются *архетипами* – образами, переходящими из поколения в поколение, из культуры в культуру, представляя собой «структурные элементы человеческой психики, которые скрыты в коллективном бессознательном, общем для всего человечества» [Психология. Словарь 1990: 26].

Термин *архетип* был введен в науку К.-Г. Юнгом, обратившим внимание на тот факт, что архетипы – это формы коллективного бессознательного (в Аристотелевском представлении отношения *форма-материя*), а архетипические образы – переросшие в символы способы «материализации» архетипов в сознании [Юнг 2008: 11]. Не случайно у героев сюжета (= архетипических образов) нет имен, что расширяет объем десигнагов, выполняя функцию обобщения. Это *зверь* (чудовище), *девушка* (красавица) и персонажи второго плана, но тоже прототипичные – *отец* и *сестры*. Их происхождение, личностные качества, поведение и отношения складываются в архетипическую ситуацию или архетипическую матрицу – «совокупность всех режимов функционирования сознания представителей конкретной культуры» [Вдовушкина 2010: 89], в данном случае – общей для всего человечества культуры. Сюжет «*Девушка и зверь*» привлекает внимание и психоаналитиков, полагающих, что он восходит к архетипической матрице, извлекаемой из подсознания в сновидениях [Хендерсон [http](http://)]. Заметим, однако,

что психоанализ сновидений также не дает ответов на целый ряд вопросов, связанных с реконструкцией архетипической матрицы (см. об этом ниже).

Дело в том, что «Сознавать что-нибудь – значит понимать это что-нибудь. А понимать что-нибудь – значит нечто предсказать об этом» [Лосев 1982: 90]. Следовательно, психоанализ по существу представляет собой вербализацию переросших в символы архетипических образов, извлеченных во время сна из подсознания. Важно то, что сам процесс символизации – это процесс семиотический, состоящий в установлении отношения между архетипами и знаками, представленными предметно-образно и словесно: *архетип* ↔ *архетипический образ* ↔ *слово*. Именно поэтому лингвистический когнитивно-семиотический анализ представляет более объективные результаты смысловой реконструкции архетипов и архетипических ситуаций, ибо язык «всегда есть посредник между мышлением и действительностью» [Лосев 1982: 14], а речезыковой знак (отдельное слово, словосочетание, текстовое целое) способен хранить в себе неисчерпаемую информацию, особенно если он становится символом [Лосев 1982: 64].

В контексте когнитивно-семиотического анализа *архетип* – это некая когнитивно-семиотическая универсалия – транс-языковой знак, десигнагом которого является обобщенный до уровня универсального денотат, а десигнаторами – транс-языковые лексические эквиваленты.

**1.1. Зверь:** ставший зверем (как правило, посредством магических действий некой женщины), наделенный властью и богатством молодой мужчина, который может вернуть себе прежний *человеческий облик* только *очистив душу* и стать достойным чистой и преданной любви такой же чистой душой и полной добродетелей девушки. Несомненно, что *зверь (чудовище)* – это когнитивная метафора, универсальная транс-языковая вторичная номинация *зверствующего мужчины: мужчины, ведущего себя с окружающими как зверь*. В сюжете сказки и во множественных заголовках ее версий читается имплицитно заложенный смысл, что так он относится прежде всего к женщинам, ибо заголовки «*Красавица и чудовище*», «*Девушка и зверь*» и другие подобные

порождают ассоциацию с заголовками произведений мировой литературы, посвященных описанию отношений между мужчиной и женщиной, намекая при этом на некий архетипический вариант сценария их развития.

Поскольку истоки сюжета коренятся в восточной культуре, где: а) права женщин существенно ограничены; б) мужчины имеют большую власть над женщинами и нередко ею злоупотребляют; в) в гаремах полигамных браков складываются сложные отношения, порождаемые ревностью и стремлением к лидерству, – не удивительно, что образ мужчины-зверя сложился именно там. Добавим к перечисленным особенностям восточной культуры, располагающим к развитию у мужчин качеств деспота, *богатство и власть* героя сюжета, в разы усиливающие возможности доминирования над множеством женщин, и перед нами уже не просто деспот, а чудовище с маниакальными наклонностями насильника и даже убийцы. Вспомним: сотни женщин были казнены после единственной ночи с царем Шахрияром, и только мудрость Шахерезады спасла ей жизнь. Конечно, такой мужчина, даже если он царь, или наследный принц, способен вызвать у поруганной им женщины (девушки), у ее матери, сестры, или у другой близкой женщины только чувство страха и мести. Образ такой женщины формирует архетип еще одного фонового персонажа сюжета – *ведьмы*, превратившей принца в отвратительное чудовище, в образе которого ему надлежит быть до тех пор, пока он не исправится. К когнитивно-семиотическому анализу архетипической ситуации *превращения в чудовище* вернемся позже.

**1.2. Девушка.** Этот архетип сюжета включает ряд символических значений. *Девушка*: а) символ чистоты и невинности; б) символ добропорядочности; в) символ преисполненности любви (к отцу, к сестрам) – особое состояние души, стремящейся и способной к искреннему чувству любви даже по отношению к безобразному внешне, но прекрасному внутренне человеку.

Совокупность этих качеств делает ее *красавицей*. *Красавица* – это тоже когнитивная метафора, одновременно уточняющая и обобщающая понятийный объем десигната. Не случайно в текстах с сюжетом *«Девушка и зверь»*

зачастую отсутствует описание незаурядных внешних качеств *Красавицы*, ибо главное ее достоинство в том, что она является носителем волшебного и животворящего чувства – любви.

Когнитивно-семиотический анализ воплощенных в метафоры образов *девушки (красавицы)* и *мужчины-зверя (чудовища)*, главных персонажей сюжета, на первый взгляд, позволяет восстановить его этимологию и декодировать смысловое содержание. Однако когнитивно-семиотический анализ архетипической ситуации (матрицы) в целом остается незавершенным, ибо в ней присутствует вызывающий целую серию вопросов символ – *заветный цветок зверя*, к анализу значения которого обращаются многие исследователи (литературоведы, психологи) и который завораживает слушателей, читателей и зрителей всех национальностей, возрастов и социальной принадлежности с глубокой древности по сей день, но до сих пор остается загадочным. Действительно: что таит в себе *заветный цветок зверя*? Почему он так дорог ему? Почему о нем мечтает *девушка*? Наконец, что это за цветок, как он выглядит? История о том, как любовь спасает испорченного юношу, банальна, и по преимуществу именно символическое значение *заветного цветка* привлекает продуцентов и реципиентов произведений с сюжетом *«Девушка и зверь»*.

Символом чего является *заветный цветок зверя*? Ответ на этот вопрос кроется в самих текстах сказки и не только в них.

**1.3. Заветный цветок зверя:** ключевой символ сюжета *«Девушка и зверь»*. Проведем его анализ на материале двух наиболее значимых в ряду прочих версий сказки текстов: русской литературной сказки Сергея Тимофеевича Аксакова *«Аленький цветочек»* (1858 г. [Аксаков 1955: 583–563]) и французской литературной сказки мадам Жанны-Марии Ле Пренс де Бомон *«Красавица и Зверь»* (1757 г. [Jeanne-Marie le Prince de Beaumont 1983: 253–271]), сокращенной версии сказки Габриэль-Сюзанны Барбо де Вильнёв, вышедшей в 1740 г. в сборнике *«Морских сказок»*. Выбор именно этих текстов обусловлен тем, что сказка С. Т. Аксакова выдержана в восточных мотивах, и ее когнитивно-семиотическая модель ближе к древней восточной матрице. А сказка Ле



Пренс де Бомон адаптирована к западноевропейской культуре, ее нравственным ценностям и символике.

С. Т. Аксаков впервые услышал сказку «Аленький цветочек» (именно «Аленький цветочек», а не «Красавица и чудовище») в детстве от служившей в доме его родителей ключницы Пелагеи. Ю. К. Бегунов в статье, посвященной изучению истоков сюжета сказки, писал: «Во время крестьянской войны 1773–1775 годов под руководством Емельяна Пугачева отец Пелагеи, крепостной помещиков Алакаевых, бежал от хозяев вместе с дочерью в Астрахань. Там Пелагея прожила 20 лет, вышла замуж, потом овдовела, служила в купеческих домах, в том числе у купцов-персов, а в 1796 году вернулась к наследнику Алакаевых С. М. Аксакову в Ново-Аксаково» [Бегунов 1983: 181].

Несмотря на то, что французская версия сказки в авторстве Ле Пренс де Бомон была опубликована на сто лет раньше, Пелагея, простая русская женщина, не умевшая ни писать, ни читать, не могла быть знакома с этой версией сюжета. Именно от купцов-персов и от их окружения в числе прочих восточных сказок из «Тысячи и одной ночи» услышала она сказку про *Аленький цветочек* и после рассказывала ее [Аксаков 1955: 495–496]. Пелагея обладала незаурядным даром рассказчика и внесла в историю русские мотивы, сохранив в целом восточный сюжет. Именно поэтому «Только в варианте Аксакова-Пелагеи имеется персидская тема» [Бегунов 1983: 185], чем он и ценен.

Важная особенность данной версии сказки в том, что когнитивно-семиотическая модель ее текста строится вокруг главного скрепляющего сюжет символа – *заветного цветка зверя: аленького цветочка*. То, что символ вынесен в заголовок сказки, не только вносит интригу в историю поиска любви, но и усиливает смысловые акценты в текстовой матрице, еще более сближая ее смысл со смыслом древней восточной версии сюжета. Здесь следует заметить, что «Сказки тысяча и одной ночи», равно как и французские волшебные сказки XVII–XVIII вв. («Красная шапочка», «Синяя Борода», «Золушка» Шарля Перро; «Красавица с золотыми волосами» Д»Ольнуа; «Красавица и Зверь» Ле Пренс де Бомон и др.) предназначались прежде всего для взрослых. Взрос-

лым читателям были адресованы различные смысловые приращения (намеки, подтекст, например: Волк и Синяя Борода – коварные обманщики, насильники и злодеи), вносящие в текстовую матрицу заметный объем имплицитной информации. В силу интереса детской аудитории к сюжетам литературных сказок непонятные детям скрытые смыслы почти утрачены, но сохраняются в коллективном бессознательном.

С. Т. Аксаков опубликовал написанную им по рассказам Пелагеи и любимую с детства сказку «Аленький цветочек» для внучки Оленьки, адресовав ее, таким образом, читателям детского возраста. Но древнейший символ – *заветный цветок зверя* – относит историю поиска любви к архетипической ситуации далеко не детского содержания. Возможно, что присущая С. Т. Аксакову тонкая интуиция удерживала на протяжении всей жизни его интерес к этому загадочному символу, чему способствовало и то, что сказку из уст Пелагеи он услышал в первоначальном восточном варианте.

## 2. Когнитивно-семиотический анализ символа *заветный цветок*.

**2.1. *Заветный цветок*** в сюжете «Девушка и зверь». Когнитивно-семиотический анализ символа *заветный цветок зверя* возвращает нас к анализу архетипической ситуации *превращения в чудовище*: некая женщина, ненавидящая молодого мужчину (принца) за его похоть и зверства по отношению к женщинам, а возможно, к ней самой, и обладающая магическими способностями, заколдовала его, или, как говорят в народе, *навела на него порчу*. Какую конкретно порчу чаще всего желает нанести женщина на обидевшего, оскорбившего и предавшего ее мужчину? – Конечно же, лишить его мужского достоинства, изуродовать, чтобы он не смог впредь, пользуясь своей сексуальной силой, причинять страдания женщинам. Такой мужчина теряет свою привлекательность, становится противен женщинам и вынужден жить изгоем, изрядно одичав. Единственное, что хранит в нем надежду на избавление от порчи, это его *заветный цветок*, который ему дороже всего и который он бережет как бесценное сокровище, стараясь сохранить до тех пор, пока не искупит свой

грех одиночеством и не обретет способность искренне любить.

Вывод очевиден: *заветный цветок зверя* – символ мужского естества. В этом первичный символический смысл *заветного цветка*, и становится понятно, почему юная девица, томимая желанием любить и грезящая, может быть даже не осознавая, о прекрасном принце, воплощает свои мечты в образе *аленького цветочка*, «которого бы не было краше на белом свете» [Аксаков 1955: 585]. Конечно, дискурсивное значение выражения *аленький цветочек* в детской сказке С. Т. Аксакова не содержит сему ‘*мужское естество (фаллос)*’, но статус символа оно не утрачивает. *Аленький цветочек* становится символом *чистой и желанной любви*, актуализируя вторичный символический смысл. Однако, если для символа как когнитивно-семиотической единицы на уровне десигната характерна четкость образа (точность денотата) и одновременно с этим – расширение смысловой глубины, то *аленький цветочек*, сам становясь символом, четкость образа утрачивает, размывая перспективу смысла:

Ну, задала ты мне работу потяжеле сестриных: коли знаешь, что искать, то как не сыскать, а как найти то, чего сам не знаешь? *Аленький цветочек не хитро найти, да как же узнать мне, что краше его нет на белом свету?* [Аксаков 1955: 585].

В сказке ничего не сказано о *цветке*, кроме того, что он *аленький*, что *краше его нет*, и что он очень *дорог зверю*.

В текстовой матрице сказки Ле Пренс де Бомон «Красавица и Зверь» *заветный цветок зверя* представлен конкретно – это *роза*. И хотя *роза* статус символа не утрачивает, его смысловая перспектива заметно сужена по сравнению с *аленьким цветочком* С. Т. Аксакова. Во-первых, в сказке Ле Пренс де Бомон *цветок* из сада *Зверя* не имеет для него такой ценности, как *аленький цветочек*: в саду *Зверя* много *роз*, а отец *Красавицы* обратил внимание на их красоту и вспомнил о просьбе младшей дочери привезти ей *розу*, когда проходил под сплетением веток розовых кустов:

*et comme il passait sous le berceau de roses, il se souvint que la Belle le lui en avait demandé, et il cueillit une branche où il y en avait plusieurs* – и когда он проходил под сплетением веток розовых кустов, он вспомнил о просьбе *Красавицы* и сорвал одну вет-

ку в том месте, где их было много [Le Prince de Beaumont 1983: 258].

Поэтому реакция *Зверя* на то, что его гость, которого он принимал с таким почетом, сорвал *цветок* (это мог быть любой другой *цветок* в саду), чем нанес глубокую обиду хозяину, это реакция гостеприимного хозяина на недостойное поведение гостя. Во-вторых, именно *розу* просит привезти *Красавица*, поскольку в краю, где живет ее семья, *розы* не растут. В-третьих, причина привезти ей *розу*, а не *наряды* и *украшения*, кроется в скромности *Красавицы* и в ее любви к отцу, переживающему непростые в плане достатка времена, а не в мечтах о любви. Таким образом, в тексте сказки Ле Пренс де Бомон *роза* утрачивает функцию ключевого символа, а на первый план выдвигается *история Красавицы*, формирующая типичную для текстов французских литературных сказок XVII–XVIII вв. когнитивно-семиотическую модель – ‘*сказка-нравучение*’:

*Pendant son sommeil la Belle vit une dame qui lui dit: «Je suis comtente de votre bon coeur, la Belle; la bonne action que vous faites, en donnant votre vie pour sauver celle de votre père, ne demeurerait point sans recompense»* – Во сне *Красавица* увидела даму, которая ей сказала: «Мне нравится твое доброе сердце, *Красавица*. Поступок, который ты совершила, отдав свою жизнь, чтобы спасти жизнь отца, не останется без награды» [Le Prince de Beaumont 1983: 262].

Не случайно сказка Ле Пренс де Бомон «Красавица и Зверь» была опубликована в сборнике «Детский журнал, или беседы мудрой гувернантки со своими многочисленными воспитанниками» («Magasin des enfants, ou dialogues entre une sage gouvernante et plusieurs de ses élèves»). Следует заметить, что особенное внимание в то время было направлено на воспитание юных девиц – прежде всего, чтобы подготовить их к замужеству. Главными добродетелями девушки считались добропорядочность и чистота помыслов, хорошие манеры и умение поддержать беседу, кротость и послушание, трудолюбие и забота о близких. Всеми этими качествами в избытке обладает *Красавица*, что и приводит ее в конце приключений к счастливому браку с прекрасным и богатым принцем. Истории *Зверя* в сказке отводится незначительное вни-

мание, и только в самом конце, уже после обретения своего человеческого облика, принц всего несколькими фразами рассказывает о злой фее, которая превратила его в чудовище (за что – неизвестно), под ликом которого ему предстоит быть до тех пор, пока не согласится *выйти за него замуж какая-нибудь девушка* [Le Prince de Beaumont 1983: 270].

Заметим, в сказке С. Т. Аксакова: *...жить мне в таком виде безобразном, противном и страшном для всякого человека, для всякой твари божией, пока найдется красная девица, какого бы роду и званья ни была она, и полюбит меня в образе страшилища и пожелает быть моей женой законною...* [Аксаков 1955: 603].

Таким образом, имена главных героев сказки «Красавица и Зверь» утрачивают метафоричность, ибо *Зверь* – это в прямом смысле *животное*, в тело которого *по недоброму умыслу злой феи* заключен человек, а *Красавица* – это *самая красивая* из трех сестер девушка, которую с детства за ее красоту называли «Прекрасное дитя» (*Belle Enfant*) и со временем стали звать просто *Belle – Красавица*. В силу этого связь с архетипом *зверствующий мужчина* и с многомерной архетипической матрицей конфликтного развития ситуации отношения мужчины и женщины, включающей сценарии греховности и нравственного падения мужчины, его наказания порчей, искупления грехов путем исцеления души и избавления от порчи, почти не прослеживается.

Исключение составляет архетип *девушка*, но поскольку дискурсивное значение речевой единицы текста сказки, десигнатором которой является *Красавица*, – прямое и лишнее метафорического значения именование (первичная номинация) *самой красивой девушки*, его десигнат не содержит смысловых приращений, относящихся к духовным качествам героини, а значит заметно утрачивает ассоциативную связь с архетипом. Речевой знак *роза* – это символ в большей степени *дочерней любви*. В целом текстовая матрица сказки Ле Пренс де Бомон не содержит имплицитной информации (подтекста, или намеков), ибо прагматическая функция назидательно-воспитательного текста состоит в том, чтобы по преимуществу эксплицитно и недвусмысленно донести его содержание до адресата.

Напротив, когнитивно-семиотическая модель текста сказки С. Т. Аксакова «Аленький цветочек» выстроена по принципу организации многомерной текстовой матрицы, *где заветный цветок зверя*, неизвестный таинственный цветок, который растет только в саду *чудища безобразного*, и которого нет краше на всем белом свете, – *аленький цветочек* – занимает центральную позицию ключевого символа, и который, собственно, и используется для кодирования имплицитной информации, создающей многомерность когнитивно-семиотической модели текста. Возможно, что эта имплицитная информация и привлекала С. Т. Аксакова к сюжету сказки, дешифровка которого продолжается по сей день. Прежде всего, внимание исследователей обращено к *аленькому цветочку*.

За подсказкой ответов на вопросы «какой он» и «символом чего является» зачастую обращаются к версии Ле Пренс де Бомон и уверенно констатируют: это *роза*. Однако результаты анализа символического значения *розы* в тексте сказки далеко не однозначны и существенно расходятся: от *«роза – это символ жизни и любви»* [Хворостухина 2018] до *«роза – это символ кровавой дефлорации»* [Савинцева 2014]. Еще более парадоксально *заветный цветок* сюжета «Красавица и зверь» представлен последователем К. Юнга психиатром, специалистом по психоанализу Д. Л. Хендерсоном, у которого этот цветок становится *белой розой*. Д. Л. Хендерсон не исключает эротического содержания в архетипической матрице, но полагает, что *белая роза* является символом доброты девушки и дочерней любви, а смысл конфликта ситуации заключается в стремлении преодолеть добродетель дочернего чувства и отдаться плотской любви, скрывающейся за звериным эротическим обликом [Хендерсон [http](http://)]. Такая трактовка древнего сюжета, во-первых, явно выдержана в западной версии, а во-вторых, провоцирует целый ряд оставшихся без ответа вопросов, главный из которых – почему обладателем цветка, символа добродетели, является *Зверь*?

Согласимся с А. И. Хворостухиной, что глубинный смысл сказки С. Т. Аксакова, адресованной внучке Оленьке, «это мудрая и добрая история о силе любви и возможности измениться каждого человека, благодаря



любви» [Хворостухина 2018]. Вне сомнения, что архетипическая ситуация, которая составила основу сюжета древних восточных сказок, именно к этому и сводится, хотя ее персонажам приходится на пути к любви преодолевать недетские трудности, но позднее текст в жанре детской сказки облагородил сюжет романтическими мотивами. Примечательно, что к своей электронной публикации А. И. Хворостухина, очевидно, повинувшись интуиции, прикрепила изображение *аленького цветочка* таким, каким она его себе представляет [Хворостухина 2018]. Но это *не роза*.

В истории разных культур *роза* приобрела множество символических значений. Ле Пренс де Бомон в своей версии сказки использовала символическое значение розы в западной традиции, где *роза* это «безукоризненный, образцовый цветок, символ сердца, центра мироздания, космического колеса, а также божественной, романтической и чувственной любви» [Энциклопедия символов и знаков. Роза <http>]. Со времен средневековых французских рыцарских романов, где *роза* – *цветок любви (fleur d'amour)*, – *роза* по сути становится когнитивной метафорой, обозначающей *женское естество* не столько в переносном, сколько в буквальном смысле: *sueillir la fleur d'amour (d'une dame)* – *сорвать цветок любви некой дамы* – означает *овладеть ею*.

Возможно, что основанием для видения в сорванной розе символа акта кровавой дефлорации стала именно западноевропейская когнитивная метафора с оттенком метонимичности *роза* – *женское естество*. Но именно здесь кроется ошибка в толковании данного символа в сюжете сказки, ибо *заветный цветок* – это *заветный цветок зверя*, он принадлежит ему и принадлежал до появления *девушки* в его окружении. Очевидно, что *заветный цветок зверя* – это символ мужского, а не женского естества. *Сорвать заветный цветок* означало *лишить Чудище всякой надежды на исцеление*, т. е. на возврат к прежнему человеческому облику. Действительно, легко представить Маленького Принца, влюбленного в розу на своей маленькой планете, но представить умирающее Чудище, обхватившее лапами розу, сложно. Ощущается фальшь. Именно поэтому С. Т. Аксаков не назвал *аленький цветочек* розой. Так что же это за цветок?

**2.2.** Символ *тюльпан*. Подсказку находим в символическом стихотворении М. Цветаевой, где формирующим текстовую матрицу символом и ключом к декодированию смыслового содержания текста тоже является цветок – *тюльпан*:

16–17 августа 1936

*Ледяная тиара гор –*

*Только брэнному лику – рамка.*

*Я сегодня плющу – пробор*

*Провела на граните замка.*

*Я сегодня сосновый стан*

*Догоняла на всех дорогах.*

*Я сегодня взяла тюльпан –*

*Как ребенка за подбородок.*

[Цветаева 1994: 149]

Анализ смыслового содержания этого стихотворения так же нелегко дается исследователям, как и анализ текстов с сюжетом *девушка и зверь*: «Можно прочесть это стихотворение много раз, но связь между первыми двумя строками и всей остальной частью останется неясной. Недосказанность, пропуск логического звена – еще одна важная черта поэтической манеры зрелой Цветаевой. И это дает повод читателю задуматься над тем, что же именно и почему ему непонятно» [Шевеленко 2015]. Ответ на вопросы: «что неясно» и «почему непонятно», прост. – Неясно, потому что не понято значение ключевого символа стихотворения, дискурсивного компонента *тюльпан*.

Истоки символа «*тюльпан*» и символического значения дискурс-компонента *тюльпан* возвращают нас к древней восточной культуре. Как и *роза* на Западе, *тюльпан* на Востоке символизирует идеальную любовь [Краткая энциклопедия символов. Тюльпан <http>]. Тюльпан начали культивировать в Персии. Европейское название цветка произошло от имени, которое дали ему турки: *toliban* «*тулбэнд*», или «*турбан*» [Непомнящий 2014]. Турбан действительно напоминает форму тюльпана. На самом деле этот головной убор был создан в древности как *имитация тюльпана*, священного цветка, и с тех пор является главным головным убором народов Востока, где он имеет статус символа короны, тесно связанного с Пророком, чем отождествляется с личным достоинством и страстной верой [Тесиддер 1999: 382].



Поэтому считается, что там, где он растет, наличествует божественный свет. Военные, отправлявшиеся на войну, с целью подчеркнуть свою мужественность использовали изображение тюльпана, прикрепляя его к щиту или на шлем в качестве оберега и для устрашения врага. Таким образом, восточная символика тюльпана наполнена по преимуществу *маскулинными* смыслами, а ее этимология в силу ассоциации формы цветка с фаллосом восходит к метонимии. Уже поздней по мере расширения и углубления символического значения символ *тюльпан* пополняется метафорическими значениями.

Нет сомнения в том, что Марина Цветаева, которая так изысканно и виртуозно использовала различные символы с неисчерпаемой глубиной их значений и возможностями реализации их речевого потенциала, была хорошо знакома не только с западной символикой, но и с восточной. Декодирование ключевого символа стихотворения «Ледяная тиара гор» раскрывает смысл целого – всего текста стихотворения и отдельных его дискурсивных компонентов с их символическими значениями. *Тюльпан* – древний восточный символ маскулинности – в тексте символического стихотворения М. Цветаевой использован как когнитивная метафора, формируя дискурсивную единицу с явным первичным метонимическим значением *мужское естество*, которая раскрывает смысловое значение последней фразы текста стихотворения:

*Я сегодня взяла тюльпан –*

*Как ребенка за подбородок.*

*= \*Я сегодня овладела мужчиной, –*

а вслед за ней и смысл всего текста. Когнитивно-семиотическая модель текста выстраивается последовательностью дискурсивных компонентов с символическими и метафорическими значениями: *ледяная тиара гор* – образная метафора, в которой каждое слово имеет символическое значение: *холодность, власть, отстраненность; гранит, замок – твердость, неприступность; пробор плющу – преодоление неприступности; сосновый стан – соперницы*: «Сосна является женским образом-символом дендрологического кода, поэтому в текстах свадебных песен это дерево ассоциируется с девушкой, достигшей брачного возраста, красивой, высокой, стройной, мечта-

ющей о скором замужестве» [Павлова 2014: 221]. Очевидно, что мужчина, о котором идет речь, горд, холоден и недоступен, но это только внешне (*ледяная тиара гор – всего лишь рамка брэнному телу, т. е. обыкновенному, которому не чужды слабости*), и героине удалось преодолеть его недоступность (*провести пробор плющу на граните замка*), обойти всех соперниц (*сосновый стан*) и овладеть им (*взять тюльпан*). Текстовая матрица стихотворения выстроена речевыми знаками-символами, кодирующими его смысловое содержание – *‘исповедь вернувшейся со свидания женщины’*. Почему же это содержание часто остается непонятым?

Декодирование смысла текста в той или иной степени зависит от фоновой затекстовой информации (прагматической пресуппозиции). Она-то в данном случае и оказывается «коварным подсказчиком», ведущим исследователей по ложному пути. Дело в том, что стихотворение Марины Цветаевой «Ледяная тиара гор» открывает цикл «Стихи сироте», посвященный Анатолию Штейгеру, с которым во время написания стихов данного цикла поэтесса вела активную переписку. Судя по письмам, она была страстно влюблена в А. Штейгера, но встречаться с ним по многим причинам не могла, а значит, в ее стихотворении «Ледяная тиара гор» *плотских мотивов нет* (?). Кроме того, А. Штейгер был в то время тяжело болен, находился в швейцарском госпитале в ожидании серьезной операции на легких, затем на реабилитации после нее, и если «Ледяная тиара гор» – это исповедь вернувшейся со свидания женщины, то А. Штейгер *не мог быть тем, о ком речь* (?), в открывающем цикл *посвященном ему* стихотворении, тем более что М. Цветаева жила тогда в маленькой средневековой деревушке французских Альп, а не в Швейцарии возле А. Штейгера. Значит, смысл стихотворения в другом (совершенно непонятном)?

Более пристальный анализ затекстовой информации обращает внимание на важные для декодирования смысла стихотворения обстоятельства общения и переписки М. Цветаевой и А. Штейгера. Несмотря на откровенное содержание писем, на ежедневные и трогательные признания М. Цветаевой в искренней любви и преданности своему адресату, истинное намерение поэтессы, виде-

шейся с А. Штейгером всего один раз в жизни, было в том, чтобы поддержать молодого (моложе ее на пятнадцать лет), очень талантливого и очень тяжело больного поэта, вдохнуть в него своими письмами, пропитанными любовью, жизненную силу. Он действительно был в крайне тяжелом положении после усугубленной болезнью личной драмы, а она – действительно искренне любила его за его талант и родственную душу. Тем не менее, встречу поэтессы с кем-то реальным во плоти исключать не стоит.

Стихотворение «Ледяная тиара гор» написано 16–17 августа 1936 года. В адресованном А. Штейгеру письме от 13 августа М. Цветаева сообщает: «Когда мы нынче – мы: три женщины, двое мужчин – сидели, в деревенском кафэ, на воле, вокруг столика...» [Цветаева 1994: 38], что свидетельствует о вероятности общения поэтессы с мужчинами во плоти в это время; заметим: *три женщины, двое мужчин*, т. е. – соперничество тоже не исключено.

Наряду с этим, особого внимания заслуживает тот факт, что тема символа *тюльпан* и тема *Аленького цветочка* у М. Цветаевой во временном и смысловом планах пересекаются. В письме А. Штейгеру от 9 августа читаем: «Но я бы хотела быть с Вами совсем без людей, совсем одна в огромной утробе замка – и нам прислуживали бы руки, как в сказке *Аленький Цветочек*» [Цветаева 1994: 35]. *Аленький цветочек* у поэтессы – в мыслях, готов воплотиться в творчестве и актуализируется в стихотворении «Ледяная тиара гор» посредством дискурсивного компонента *тюльпан*, а немощный, из-за болезни прикованный к постели А. Штейгер осознанно, или неосознанно ассоциировался в ее воображении с хозяином заколдованного замка – с изуроченным кем-то по злему умыслу принцем, которого ее любовь должна вернуть к жизни.

Наконец, символ *тюльпан* в восточной культуре с древности включает еще одно очень важное значение для декодирования смыслового содержания текста сказки С. Т. Аксакова «Аленький цветочек», соотносящего его с архетипической ситуацией – основой сюжета *Девушка и зверь*: «Тюльпан – цветок-символ перемен. Он символизирует особое время – время, когда происходят чудесные превращения. Так что говорить о тюльпане – это все

равно, что рассказывать сказку „Тысяча и одна ночь“» [Parfumer [http](http://)]. Именно волшебного превращения ждут герои сказки и ее читатели. Как видим, все значения, формирующие понятийный объем символа *тюльпан*, указывают на то, что *Аленький цветочек* – это *тюльпан*. Тюльпаны, которые появились в Европе только в середине XVI века и луковицы которых стоили огромных денег (за три луковицы можно было купить хороший дом), в XVII и в XVIII веках все еще были большой редкостью, особенно в России, где климат ее столиц явно не располагал к их выращиванию, но молва об этих необыкновенно красивых цветах, безусловно, доходила и до российской провинции. Поэтому не удивительно и вполне логично, что *тюльпан* и стал импрититным «десигнатором» неразгаданного, почти мистического десигната – *заветного цветка зверя* в сказке С. Т. Аксакова.

**Заключение.** Архетипы и символы могут представлять собой базовые дискурс-компоненты текста, определяющие общий смысл текста и формирующие в совокупности с другими речевыми единицами его текстометрические параметры. Особо важную роль они приобретают в текстах метафорического и символического содержания – в мифах, сказках и символической поэзии, где в силу неисчерпаемого семантического потенциала речевые знаки, десигнаты которых включают символические значения, отсылающие к архетипам, становятся ключевыми символами, определяющими смысловую глубину, объем и аксиологическое содержание иллюкативного и перлокутивного измерений когнитивно-семиотической модели – текстовой матрицы. Сама текстовая матрица таких текстов может выстраиваться на основе матрицы архетипической ситуации, скрытой в коллективном бессознательном, общем для всего человечества.

Сюжеты сказок С. Т. Аксакова «Аленький цветочек» и Ле Пренс де Бомон «Красавица и Зверь» восходят к архетипической ситуации *Девушка и зверь*, главными персонажами которой (архетипами) являются *зверь*, *девушка* и архетипический символ *заветный цветок зверя*, но когнитивно-семиотические модели этих сказок различаются. Многомерная текстовая матрица сказки С. Т. Аксакова выстроена вокруг ключевого символа *заветный цветок зверя*

(аленький цветочек), выдержана в персидских мотивах, и ее когнитивно-семиотическая модель ближе к древней восточной архетипической матрице. А сказка Ле Пренс де Бомон адаптирована к западноевропейской культуре, ее нравственным ценностям и символике и имеет, помимо развлекательной, воспитательную функцию, формируя типичную для текстов французских литературных сказок XVII–XVIII вв. когнитивно-семиотическую модель ‘сказка-нравоучение’, в силу чего заметно утрачивает ассоциативную связь с архетипом.

Персидская тема в сказке С.Т. Аксакова и особая символическая и функционально-дискурсивная значимость *аленького цветочка* в текстовой матрице сказки служат основанием для распознавания в нем редкого в те времена в Европе цветка *тюльпан* – древнего восточного символа страстной любви, веры, мужественности и чудесных превращений. *Роза* в сказке Ле Пренс де Бомон символическое значение *заветного цветка зверя* утрачивает, а имена главных персонажей – *Красавица* и *Зверь* – теряют метафоричность, что существенно отдаляет когнитивно-семиотическую модель данной сказки от архетипической матрицы.

Архетипы и символы сюжета *девушка и зверь* осознанно или интуитивно-бессознательно использованы М. Цветаевой в ее символиче-

ском стихотворении «Ледяная тиара гор», где смыслообразующим дискурсивным компонентом является *тюльпан*, использованный поэтессой в качестве символа-ключа, определяющего семиозис данного текста и позволяющего декодировать его общее смысловое содержание.

Поскольку текст сказки «Аленький цветочек» является общим имплицитным фоном замысла стихотворения «Ледяная тиара гор», а М. Цветаева в нем прямо называет заветный цветок – *тюльпан*, два этих текста поясняют и раскрывают дискурсивное значение ключевых смыслообразующих компонентов, открывая возможности для декодирования их смыслового содержания, которое по сей день остается загадочным для исследователей творчества Сергея Тимофеевича Аксакова и Марины Цветаевой. Именно лингвистический когнитивно-семиотический анализ позволяет раскрыть дискурсивный потенциал формирующих текстовую матрицу речевых знаков, выявить внутритекстовые структурные и семантические связи и восстановить их отношения с затекстовой информацией, определяющей объем и многомерность когнитивно-семиотической модели текста, а в итоге – реконструировать древнюю архетипическую матрицу ситуации.

### Литература

- Аксаков, С. Т. Собрание сочинений : в 4-х т. / С. Т. Аксаков. – М. : Гос. издательство художественной литературы, 1955. – Т. 1. – 639 с.
- Бегунов, Ю. К. Источники сказки С.Т. Аксакова «Аленький цветочек» / Ю. К. Бегунов // Русская литература. Историко-литературный журнал. – 1983. – № 1. – С. 179–187.
- Ван, дейк Т. А. Стратегии понимания связанного текста / Т. А. ван Дейк, В. Кинч // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1988. – Вып. XXIII. – С. 153–211.
- Вдовушкина, Н. С. Архетипические мотивы рискогенных социокультурных ситуаций / Н. С. Вдовушкина // Общество. Среда. Развитие. – 2010. – № 2. – С. 88–93.
- Краткая энциклопедия символов. Тюльпан. – URL: <http://sigils.ru/signs/tulpan.html>. – Текст : электронный.
- Лосев, А. Ф. Знак. Символ. Миф / А. Ф. Лосев. – М. : Издательство Московского университета, 1982. – 479 с.
- Непомнящий, Н. Н. Гарем до и после Хюррем / Н. Н. Непомнящий. – URL: [iknigi.net/avtor-nikolay-nepomnyaschij/86880-garem-do-i-posle-hyurrem-nikolay-nepomnyaschij/read/page-2.html](http://iknigi.net/avtor-nikolay-nepomnyaschij/86880-garem-do-i-posle-hyurrem-nikolay-nepomnyaschij/read/page-2.html). – Текст : электронный.
- Павлова, Е. П. Дендрологические образы-символы свадебной обрядности белорусов / Е. П. Павлова // Мова і культура. – 2014. – Т. 5, вип. 17. – С. 217–228.
- Психология. Словарь. – М. : Политиздат, 1990. – 494 с.
- Савинцева, А. Опыт анализа сказки С. Аксакова Аленький цветочек / А. Савинцева. – URL: <https://www.proza.ru>. – Текст : электронный.
- Тесиддер, Дж. Словарь символов / Дж. Тесиддер ; пер. с англ. С. Палько. – М. : Фаир-пресс, 1999. – 448 с.
- Турбина, О. А. Семиозис эмогенного текста / О. А. Турбина // Эмогенный текст / под ред. О. А. Турбиной. – Челябинск : Издательский центр ЮУрГУ, 2018. – С. 7–61.
- Хворостухина, А. И. Психологический анализ сказки «Аленький цветочек» / А. И. Хворостухина. – URL: [www.b17.ru](http://www.b17.ru). – Текст : электронный.
- Хендерсон, Д. Л. Древние мифы и современный человек / Д. Л. Хендерсон. – Текст : электронный // Человек и его символы. – URL: [bookap.info/psyanaliz/yung\\_chelovek\\_i\\_ego\\_simvolu](http://bookap.info/psyanaliz/yung_chelovek_i_ego_simvolu).

Цветаева, М. И. Марина Цветаева. Письма Анатолию Штейгеру / М. И. Цветаева // Музей М.И. Цветаевой в Болшево. – Калининград : Луч-1, 1994. – 155 с.

Чудинов, А. П. Политическая лингвистика : учеб. пособие / А. П. Чудинов. – М. : Флинта ; Наука, 2006. – 254 с.  
Шевеленко, И. Д. Литературный путь Цветаевой: идеология, поэтика, идентичность автора в контексте эпохи / И. Д. Шевеленко. – М. : НЛЮ, 2015. – 448 с. – URL: <http://znanium.com/catalog/product/506478>. – Текст : электронный.

Энциклопедия символов и знаков. Роза. – URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/>. – Текст : электронный.

Юнг, К. Г. О психической энергии / К. Г. Юнг // Структура и динамика психического. – М. : Когито-Центр, 2008. – С. 48–82.

Jeanne-Marie le Prince de Beaumont. La Belle et la Bête // Il était une fois... Contes littéraires français XII–XX<sup>èmes</sup> siècles. Французская литературная сказка (XII–XX вв.) : сборник / сост. М. В. Разумовская. – М. : Радуга, 1983. – С. 253–271.

Parfumer. Архив аромата. – URL: [www.a-aroma.ru/spirits-of-plants/tyulpan.html](http://www.a-aroma.ru/spirits-of-plants/tyulpan.html). – Текст : электронный.

## References

Aksakov, S. T. (1955). *Sobranie sochinenii: v 4-kh t.* [Collected Works, in 4 vols.]. Moscow, Gos. izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury. Vol. 1. 639 p.

Begunov, Yu. K. (1983). Istochniki skazki S. T. Aksakova «Alen'kii tsvetochek» [Sources of the tale S. T. Aksakova “The Scarlet Flower”]. In *Russkaya literatura. Istoriko-literaturnyi zhurnal*. No. 1, pp. 179–187.

Chudinov, A. P. (2006). *Politicheskaya lingvistika* [Political linguistics]. Moscow, Flinta, Nauka. 254 p.

*Entsiklopediya simvolov i znakov. Roza* [Encyclopedia of symbols and signs. Rose]. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/>.

Henderson, D. L. Drevnie mify i sovremenniy chelovek [Ancient myths and modern man]. In *Chelovek i ego simvol*. URL: [bookap.info/psyanaliz/yung\\_chelovek\\_i\\_ego\\_simvol/](http://bookap.info/psyanaliz/yung_chelovek_i_ego_simvol/)

Jeanne-Marie le Prince de Beaumont (1983). La Belle et la Bête. In *Il était une fois... Contes littéraires français XII–XX<sup>èmes</sup> siècles. Frantsuzskaya literaturnaya skazka (XII–XX vv.): sbornik*. Moscow, Raduga, pp. 253–271.

Jung, K. G. (2008). O psikhicheskoi energii [About psychic energy]. In *Struktura i dinamika psikhicheskogo*. Moscow, Kogito-Centr, pp. 48–82.

Khvorostukhina, A. I. *Psikhologicheskii analiz skazki «Alen'kii tsvetochek»* [Psychological analysis of the fairy tale “The Scarlet Flower”]. URL: [www.b17.ru](http://www.b17.ru).

*Kratkaya entsiklopediya simvolov. Tyul'pan* [Brief encyclopedia of symbols. Tulip]. URL: [sigils.ru/signs/tulpan.html](http://sigils.ru/signs/tulpan.html).

Losev, A. F. (1982). *Znak. Simvol. Mif* [Sign. Symbol. Myth]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta. 479 p.

Nepomnyashchii, N. N. *Garem do i posle Khyurrem* [Harem before and after Hürrem]. URL: [iknigi.net/avtor-nikolay-nepomnyashchiy/86880-garem-do-i-posle-hyurrem-nikolay-nepomnyashchiy/read/page-2.html](http://iknigi.net/avtor-nikolay-nepomnyashchiy/86880-garem-do-i-posle-hyurrem-nikolay-nepomnyashchiy/read/page-2.html).

Parfumer. *Arkhiv aromata* [Parfumer. Archive of the fragrance]. URL: [www.a-aroma.ru/spirits-of-plants/tyulpan.html](http://www.a-aroma.ru/spirits-of-plants/tyulpan.html).

Pavlova, E. P. (2014). Dendrologicheskie obrazy-simvolov svadebnoi obryadnosti belorusov [Dendrological images-symbols of the wedding ceremony of Belarusians]. In *Mova i kul'tura*. Vol. 5. Issue 17, pp. 217–228.

*Psikhologiya. Slovar'* [Psychology. Dictionary]. (1990). Moscow, Politizdat. 494 p.

Savintseva, A. *Opyt analiza skazki S. Aksakova Alen'kii tsvetochek* [The experience of analyzing the tale of S. Aksakov *The Scarlet Flower*]. URL: [www.proza.ru](http://www.proza.ru).

Shevelenko, I. D. (2015). *Literaturnyy put' Tsvetaevoy: ideologiya, poetika, identichnost' avtora v kontekste epokhi* [Tsvetaeva's literary way: ideology, poetics, author's identity in the context of the epoch]. Moscow, NLO. 448 p. URL: [znanium.com/catalog/product/506478](http://znanium.com/catalog/product/506478).

Tesidder, Dzh. (1999). *Slovar' simvolov* [Dictionary of symbols] / transl. by S. Palko. Moscow, Fair-press. 448 p.

Tsvetaeva, M. I. (1994). Marina Tsvetaeva. Pis'ma Anatoliyu Shteigeru [Marina Tsvetaeva. Letters to Anatoly Steiger]. In *Muzei M. I. Tsvetaevoy v Bolshevo*. Kaliningrad, Luch-1. 155 p.

Turbina, O. A. (2018). Semiozis emogennogo teksta [Semiosis of the emogenous text]. In Turbina, O. A. (Ed.). *Emogennyi tekst*. Chelyabinsk, Izdatel'skii tsentr YuUrGU, pp. 7–61.

Van, deik T. A., Kinch, V. (1988). Strategii ponimaniya svyaznogo teksta [Linked text understanding strategies]. In *Novoe v zarubezhnoi lingvistike*. Moscow, Progress. Issue XXIII, pp. 153–211.

Vdovushkina, N. S. (2010). Arkhetipicheskie motivy riskogennykh sotsiokul'tunyykh situatsii [Archetypal motives of riskogenic sociocultural situations]. In *Obshchestvo. Sreda. Razvitiye*. No. 2, pp. 88–93.

## Данные об авторе

Турбина Ольга Александровна – доктор филологических наук, профессор, директор Лингвистического центра, профессор кафедры лингвистики и перевода, Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет) (Челябинск, Россия).

Адрес: 454080, Россия, Челябинск, пр. Ленина, 76.  
E-mail: [turbina371@mail.ru](mailto:turbina371@mail.ru).

## Author's information

Turbina Olga Alexandrovna – Doctor of Philology, Professor, Director of the Linguistic Center, Professor of the Department of Linguistics and Translation, South Ural State University (National Research University) (Chelyabinsk, Russia).



## СЕМАНТИЧЕСКИЙ СУБЪЕКТ В РУССКИХ БЕЗЛИЧНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЯХ

**Михайлова О. А.**

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина  
(Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2386-7411>

**Михайлова Ю. Н.**

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина  
(Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5361-567X>

*Аннотация.* Актуальность статьи обусловлена неоднозначностью понимания в лингвистике семантической специфики русских безличных предложений, разнообразием подходов к категории субъекта. Предметом анализа является семантический субъект высказывания как носитель предикативного признака. Цель исследования – доказать, что все русские безличные предложения включают семантический субъект, а лексическое значение глаголов-предикатов позволяет выделять в высказывании вполне определенное, конкретное значение субъекта. При решении конкретных задач использован комплекс лингвистических методов: компонентный анализ, контекстологический анализ, метод трансформации. Материалом изучения являются безличные глагольные предложения, сообщающие о состоянии природы, окружающей среды, стихийных природных явлениях. Источником материала исследования послужили толковые словари, данные Национального корпуса русского языка и современные СМИ.

Результаты исследования позволили выявить, какой именно аспект субъектной семантики выражается в безличном предикате. Между субъектом и действием существуют качественно иные отношения: в объективной действительности действие не существует как нечто изолированное, оно осуществляется как функция субъекта, следовательно, и структура предложения определяется не только предикатом, но взаимной соотношенностью субъектного и предикатного компонентов. Анализ русских безличных предложений доказал, что у всех предикатов, в том числе и безличных глаголов со значением процессуального состояния природы, есть потенциальная субъектная валентность. Субъектный компонент либо эксплицируется в высказывании как семантико-синтаксическая позиция, либо не находит выражения на поверхностном уровне, оставаясь имплицитным. В этом случае событие представлено недискретно. Глаголы-предикаты безличных предложений анализируемой группы обладают максимальной высокой прогностической способностью для предопределения семантики их субъектного актанта, поскольку они являются референтно ориентированными. Незаполненная позиция подлежащего соответствует конкретному референту, тождественному инкорпорированному субъекту в лексическом значении глагола-предиката.

Результаты исследования могут быть применены в фундаментальных исследованиях по семантическому синтаксису, типологическому синтаксису, лексической семантике, а также в преподавании русского языка в вузе и школе.

*Ключевые слова:* безличные предложения; семантический субъект; лексическая семантика; глаголы; русский язык; синтаксис русского языка.

## THE SEMANTIC SUBJECT IN RUSSIAN IMPERSONAL SENTENCES

**Olga A. Mikhailova**

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2386-7411>

**Julia N. Mikhailova**

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5361-567X>

*Abstract.* The article is relevant because of the semantic ambiguity in the interpretation of impersonal sentences in Russian, and the diverse approaches to categorizing the subject. The object of the analysis is the semantic subject of an utterance as a property of the predicate.

The goal of the study is to prove that all Russian impersonal sentences contain a semantic subject and the lexical meaning of predicate verbs allows to distinguish a well-defined, concrete meaning of the subject in the utterance. A set of linguistic methods, including component analysis, context analysis, and transformation method, was used to address specific problems. The materials studied are impersonal sentences describing the environment, natural phenomena. The material was sourced from the dictionaries, Russian National Corpus and modern mass media.

The study helped to identify which particular aspect of the subject semantics is reflected in the impersonal predicate. There is qualitatively a different correlation between a subject and an action: in objective reality an action does not exist in isolation, it is a function of a subject; hence the structure of a sentence is determined not only by a predicate, but by mutual correlation between subject and predicative components. The analysis of Russian impersonal sentences proved that all predicates including impersonal verbs describing natural phenomena have a potential subject valence. The subject component is either explicated in the utterance as a semantic-syntactic position, or it does not find expression at the surface level, remaining implicit. In this case an event is presented indiscretely. The predicate verbs in impersonal sentences under analyzed group have a maximum high predictive ability to determine the semantics of their subject actant, since they are reference oriented. Unfilled position of a subject corresponds to a particular reference which is identical to an incorporated subject in the lexical meaning of a verb predicate.

The results of study can be applied to fundamental research on semantic syntax, typological syntax, lexical semantics, as well as to teaching Russian in colleges and schools.

*Keywords:* impersonal sentences; semantic subject; lexical semantics; verbs; Russian language; Russian syntax.

*Для цитирования:* Михайлова, О. А. Семантический субъект в русских безличных предложениях / О. А. Михайлова, Ю. Н. Михайлова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 93–102. – DOI: 10.26170/FK20-02-08.

*For citation:* Mikhailova, O. A., Mikhailova, Ju. N. (2020). The Semantic Subject in Russian Impersonal Sentences. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 93–102. DOI: 10.26170/FK20-02-08.

*Благодарности:* исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00399 А.

*Acknowledgments:* the research was carried out with the financial support of the Russian Foundation for Basic Research in the framework of the scientific project No. 19-012-00399 А.

**Введение. К постановке проблемы.** Вопрос о безличных конструкциях входит в круг вечных лингвистических проблем. В продолжение нескольких столетий – от Грамматики Мелетия Смотрицкого 1618 г. и «Российской грамматики» М. В. Ломоносова 1755 г. – категория безличности и безличные предложения как форма ее представления находятся в центре внимания лингвистов. А. А. Потебня и Д. Н. Овсянко-Куликовский рассматривают безличные предложения как результат устранения подлежащего и эволюционного убывания субъектности: «по направлению от древности число бессубъектных увеличивается за счет субъектных» [Потебня 1968: 322].

Несмотря на большое количество научных трудов, посвященных русскому безличному предложению [Арутюнова 2003; Бондарко 1991; Лекант 2005; Мустайоки 2006; Пе-

тров 2007; ТФГ 1992 и др.], некоторые аспекты, в частности вопрос о субъекте безличного предложения, остаются дискуссионными. Попытка найти решение этой проблемы определяет **актуальность** нашего исследования.

Предложения называются безличными по формальному признаку отсутствия позиции канонического номинативного подлежащего: «Безличными называются такие односоставные бесподлежащные предложения, в которых главный член в личной форме безличного глагола или предикативного наречия (а также безлично употребленной формы личного глагола) выражает проявление каких-либо процессов или состояний независимо от активного деятеля, от „субъекта действия“ (при личных глаголах обозначаемого формой именительного падежа)» [Грамматика-54 1954: 12].

В российской лингвистике разграничены термины «подлежащее» и «субъект». При этом термин «субъект» выступает родовым наименованием, объединяющим грамматический субъект, совпадающий с подлежащим, логический субъект (предмет мысли, о котором выносится суждение), психологический субъект (представление, которое служит отправным пунктом сообщения, а также слово / группа слов, выражающая это представление), коммуникативный субъект (топик / тема при актуальном членении предложения).

**Предметом** нашего анализа является семантический субъект. Субъект семантический – это понятие семантической структуры высказывания; носитель признака, действия, состояния. В «Русской грамматике» категория субъекта, т.е. семантический субъект, определяется как носитель предикативного признака [РГ-80 1980: 127], который может получать в структуре предложения разное оформление. В данной трактовке семантическая классификация субъектов целиком опирается на семантическую классификацию предикативных признаков – действий и состояний. Лексическое значение предиката оказывается важным при анализе семантики предложения.

Главный член безличных предложений выражается разными морфологическими категориями, но ядерным средством выражения категории безличности признается безличная форма глагола.

Материалом для статьи послужили глагольные безличные предложения, тем не менее полученные выводы могут быть экстраполированы на все безличные конструкции. Источник материала – толковые словари, данные Национального корпуса русского языка и современные СМИ. При решении конкретных задач использован комплекс лингвистических методов: компонентный анализ, контекстологический анализ, метод трансформации.

Выделяются две группы ситуаций реальной действительности, денотативно-понятийная структура которых допускает безличную трактовку, и в соответствии с этим безличные предложения используются, во-первых, для описания состояния лица и, во-вторых, для описания обстановки и окру-

жающей среды. На примере двух типов русских безличных предложений: *Занесло ветром* (фактор стихии) и *Не пишется* (фактор воли) Н. Д. Арутюнова делает вывод об особенностях русской языковой ментальности: «в силовое поле русского языка входят два соотносительных понятия – стихия и воля. Первое относится к миру природы, второе к миру человека. <...> Стихия действует активно, воля – пассивно» [Арутюнова 1998: 814].

Однако, по мнению ряда ученых, отсутствие подлежащего не означает автоматически отсутствие субъекта, т.е. многие типы безличных предложений содержат информацию о семантическом субъекте действия. Безличность – это «всегда бесподлежащность, хотя и далеко не всегда бессубъектность» [Бондарко 1991: 24]. Другие ученые [Долин 2001; Попов 1974] возражают против такой точки зрения, утверждая, что «в синтаксической структуре и неопределенно-личных, и обобщенно-личных, и уж тем более, безличных предложений никакого нулевого подлежащего не содержится» [Долин 2001: 56].

**Цель** исследования – доказать, что все русские безличные предложения включают семантический субъект, а лексическое значение глаголов-предикатов позволяет выделять вполне определенное, конкретное значение субъекта в высказывании.

**1. Субъектные и бессубъектные безличные предложения.** В «Русской грамматике» (далее – РГ-80) отмечается, что традиционные безличные предложения по своей семантической структуре неоднородны: в зависимости от лексического значения глагола семантическая структура глагольных безличных предложений может быть субъектной и бессубъектной [РГ-80 1980: 351]. Субъектными признаются такие безличные предложения, которые описывают состояния лица: *Его знобит; Ребенку весело; Мне некогда разговаривать; Вам приходится подчиняться; Больному хуже* и под. В этих предложениях словоформа, выраженная косвенным падежом со значением носителя действия или состояния (*его, ребенку, мне, вам, больному*), является семантическим субъектом.

Наличие субъекта признается обычно и в безличных предложениях с глаголами перемещения, физического воздействия: *Корабль подбросило волной; Дерево разбило молнией* и под.

Субъект, осуществляющий действие, в таких предложениях выражен формой творительного падежа с субъектным и орудийным значениями. По мнению Арто Мустайоки, здесь особая безличная конструкция со значением спонтанности [Мустайоки 2006].

Приведенные случаи не оспариваются большинством лингвистов в отношении того, что безличное предложение включает семантический субъект. «Нет иных причин, кроме чисто морфологического ограничения, считать... формы имени... дополнениями или другими распространителями предикативной основы. В структурно-смысловом отношении все они служат выражением носителя предикатуемого признака» [Золотова 2003: 103].

Вопрос о субъекте предложений со значением состояния природы и окружающей среды решается по-разному. Многие исследователи считают, что наряду с субъектными существуют и бессубъектные безличные предложения, в которых семантический субъект ни в какой форме не представлен: «в некоторых конструкциях безличного предложения семантический субъект ни в какой форме не представлен: Светает, Подморозило» [Лекант 2005: 107].

В РГ-80 выделяется класс бессубъектных предложений, означающих «такое действие (или процессуальное состояние), которое по самому своему характеру не может иметь конкретного производителя (носителя)». Их семантическая структура – это «наличие бессубъектного процессуального состояния» [РГ-80 1980: 351].

В Русской корпусной грамматике также выделяется класс собственно безличных глаголов. Они противопоставлены всем остальным именно по признаку отсутствия актантов, и говорить о референте подлежащего в таких случаях бессмысленно [РКГ [http](http://)].

Однако кажется вполне логичным, что процессуальное состояние как предикативный признак должно иметь своего носителя. Еще Ш. Балли утверждал, что «процесс (явление, действие, состояние, качество) не мыслится нами без субстанции, которая служит его местопребыванием. Это местопребывание процесса и является субъектом» [Балли 1955: 138]. Двусоставность любого предложения обосновывается и в рамках классической

логики: мысль двусоставна, ее обязательные компоненты – предмет мысли (субъект) и приписываемый ему признак (предикат). Подобное утверждение высказывал и Ф. И. Буслаев, признавая, что в предложении непременно есть сказуемое и явное или неявное подлежащее [Буслаев 1959].

В современном российском языкознании предпринимались попытки объяснить наличие субъекта в безличных предложениях, где сообщается о состоянии природы, окружающей среды, стихийных, природных явлениях, т. е. о событиях, в которых человек не принимает непосредственного участия.

Т. П. Ломтев признает, что субъектно-предикатное членение свойственно каждому предложению, в том числе и безличному, а субъектом в безличном предложении является формальный предмет, не обладающий никакими свойствами отдельных предметов [Ломтев 1972].

Ю. А. Пупынин относит безличные предложения к конструкциям с «синкретичной» реализацией субъектной семантики [Пупынин 1992: 48] и вводит понятие «среды проявления признака» для характеристики «децентрализованного субъектного содержания». Среда проявления признака рассматривается как нечто имманентное представленному в безличном предложении процессу или состоянию [Пупынин 1992: 49]. Нам представляется возможным говорить о среде проявления признака как о денотативно-понятийном носителе данного признака, т. е. среду проявления признака можно приравнять к семантическому субъекту.

Для безличных глагольных предложений с семантикой «изменения состояния природы» И. А. Мельчук вводит понятие «синтаксического нуля», т. е. нулевое подлежащее, которое обладает значением «какая-то неопределенная сила, стихия» [Мельчук 1974]. Подобную точку зрения высказывал М. В. Панов, утверждая, что в предложениях с безличной формой глагола необходимо признать «подлежащее, выраженное нулем» [Панов 1966: 106].

Если далее развивать эти положения, опираясь на лексическое значение глаголов-предикатов, которое, как известно, содержит в себе скрытую пропозицию, то можно выделить и вполне определенное, более конкрет-



ное значение субъекта безличного предложения, что мы и попытаемся доказать далее.

Для безличных предложений, сообщающих о природных явлениях, характерно использование «естественных» предикатов, обозначающих физические процессы и состояния. Это и собственно безличные глаголы (*светает, морозит, темнеет, вечереет, вывездит, холодает, угреет, вьюжит* и др.), и личные глаголы в безличном употреблении (*темнеть,*

*светлеть, дуть, веять, пахнуть, тянуть, нести, отдавать, потягивать* и др.).

**2. Предложения с личными глаголами в безличном употреблении.** Предложения с личными глаголами в безличном употреблении представляют собой производную безличную диатезу, соотносимую с личными предложениями, а также с безличными по форме конструкциями, в которых субъект выражен творительным падежом.

Двусоставное личное предложение	Безличное предложение с творительным субъекта	Безличное предложение
<i>В поле <b>дует ветер</b> – холодный, промозглый (М. Колосов)</i>	<i>Рухлядик <b>поповский</b> ему; не доглядишь, а из него <b>дует ветром</b>... попова рухлядь зашиста – на тот случай окно держу открытым (А. Чапыгин)</i>	<i>Там холодно и <b>дует</b> (Ю. Домбровский)</i>
<i><b>Моросил</b> теплый летний дождь (Ан. Иванов)</i>	<i>Было холодно и сыро. Серое небо <b>моросило дождем</b> (В. Арсеньев)</i>	<i>Целый день <b>моросило</b>, мы никуда не выходили (В. Каверин)</i>
<i><b>Снег порошил</b> все сильнее, началась метель (Ан. Иванов)</i>	<i>С гребня сугроба <b>порошило снегом</b> (А. Н. Толстой)</i>	<i>С утра <b>порошило</b>, к обеду... разыгралась большая метель (Вс. Иванов)</i>

В первой колонке представлена исходная диатеза – двусоставное предложение с вербализованным подлежащим. Такое подлежащее обладает некоторыми агентивными свойствами, но не является «полноценным» агенсом. Во второй колонке – безличные предложения, в которых внимание акцентируется на предикате и субъект-стихия перемещается в более «низкую» позицию дополнения. Внеязыковое положение дел интерпретируется как неконтролируемое, но одновременно каузальное. В третьем столбике приведена производная безличная конструкция с синтаксическим нулем.

В РГ-80 семантическая структура этих вариантов трактуется по-разному. Двусоставные предложения имеют семантическую структуру: субъект – его процессуальное состояние, которое конкретизируется как существование, наличие, возникновение или исчезновение, прекращение или наступление [РГ-80 1980: 255]. Субъект недеятельного состояния, выраженный подлежащим, – это субъект бытия.

Семантическую структуру предложений, представленных в третьей колонке, Грамматика определяет следующим образом: «наличие бессубъектного процессуального состоя-

ния – природы, внешней среды, обстановки» [РГ-80 1980: 351].

Подобная трактовка вызывает сомнения по ряду причин. Во-первых, денотативно-понятийная структура предложений во всех колонках совпадает: высказывания представляют одно и то же «положение дел» – «бытийное состояние», потому что явления природы возникают и исчезают, существуют, изменяя или не изменяя в процессе существования свои свойства и качества. И, поскольку безличная диатеза синонимична предложениям в первой и второй колонках, можно утверждать наличие в этой конструкции семантического субъекта, т. е. семантику безличных предложений можно тоже интерпретировать как «субъект и его бытийное состояние». Пропозиция «бытийное состояние природного явления» приобретает разные модификации, поскольку сами формы существования природных субстанций неодинаковы. Так, формой существования осадков является их выпадение, формой существования ветра – дунение и т. д.

Во-вторых, незаполненная позиция подлежащего соответствует совершенно конкретному референту, что обусловлено лексическим значением глаголов. Эти глаголы

имеют референтно ориентированную семантику. Они обладают максимально высокой прогностической способностью для предопределения семантики их субъектного актанта, поскольку это глаголы с инкорпорированным (включенным) субъектом (о «семантической инкорпорации» в содержании безлично-го предиката его субъектного аргумента см.: [Бирюлин 1984; Jackendoff 1990]).

Инкорпорированный субъект обычно отражен в словарной дефиниции глагола. Например: *Дуть* «Нести, гнать струи воздуха, приводить воздух в движение (**о ветре**)»; *Вьюжить* «Сильно мести, кружить – **о вьюге, ветре, метели**»; *Накрапывать* «Падать редкими каплями (**о начинающемся дожде**)»; *Порошить* «**О мелко-мелко** снеге: падать, сыпаться»; *Моросить* «Идти мелкими каплями (**о дожде**)». И включенный субъект в таких глаголах является специализированным, т. е. он представлен либо ограниченным кругом близких по семантике лексем, либо единственной лексемой. Поэтому интерпретация субъектного компонента в соответствующем безличном предложении ограничена включенным в семантику глагола референтом, хотя он и не находится в «фокусе эмпатии». Таким образом, в предложении *Там холодно и дует* субъектом является ветер; в предложении *Целый день моросило, мы никуда не выходили* субъект дождь; в предложении *С утра пошло, к обеду разыгралась большая метель* субъект снег; в предложении *На улице вроде бы стало светлее, вьюжит меньше* субъектом является метель (вьюга или ветер).

Характер инкорпорированного субъекта – множественность или уникальность – определяет возможность / невозможность появления безличной диатезы с синтаксическим нулем. Сравним глаголы *тянуть* «Слабо дуть, веять (о ветре). // Веять, обдавать (каким-л. запахом, теплом, холодом и т. п.)», *веять* «О ветре, струе воздуха, запахе: слабо литься» с приведенным выше глаголом *дуть*.

Глагол *тянуть* имеет инкорпорированный субъектный актанта в двух производных лексико-семантических вариантах, причём включенный субъект представляет разные референты. Для разграничения указанных вторичных значений в контексте позиция субъекта должна быть эксплицирована, и потому она обязательно замещается в конструкции,

когда субъект – «эффектор выражается творительным падежом при безличном глаголе» [http://rusgram.ru]: *Тянуло ветром, настоящим весенним ветром* (Ю. Герман). В Национальном корпусе [http://ruscorpora.ru] встречаются употребления и с такими, например, субъектными компонентами *тянуло куревом, паром, ночной прохладой, сквознячком, стряпней*.

В семантику глагола *веять* включен субъектный актанта, представленный не единственным референтом, поэтому при речевом употреблении также возникает необходимость в актуализации только одного конкретного участника-эффектора, который является субъектом высказывания: *Стена скал вкривь и вкось изрезана ущельями, из которых то веяло зимней стужей, то тропическим жаром...* (А. Дорофеев); *Веяло теплом, ароматом цветов, которые росли в парке* (Б. Екимов); *От речки наплывал ознобный воздух, из глубины сада веяло густо перевитыми запахами осени* (В. Астафьев).

Глагол *дуть* имеет в семантике инкорпорированный уникальный субъект *ветер*, поэтому его отсутствие не влияет на содержание высказывания, и вследствие этого регулярно образуются безличные конструкции с синтаксическим нулем: *Так сказать, и тепло, и не дует...* (А. Пантелеев); *Ведь вам придется снимать чулок, а здесь из дверей, пожалуй, дует* (А. Аверченко); *Тут как зима закрутит да дует в окна, так не столько топнись, сколько выдувает* (А. Солженицын). При невозможности таких конструкций с глаголами *тянуть* и *веять*: \*Из окна тянуло; \*Откуда-то веяло.

Таким образом, в безличной диатезе присутствует имплицитный семантический субъект, который имеет конкретный референт, равный инкорпорированному субъекту в лексическом значении глагола-предиката. Исследователи отмечали особую склонность русского языка к нулевому выражению актанта [Пешковский 1956; Jarintzov 1916; Wierzbicka 1987]: постоянный рост безличных «следует объяснять не только постоянным развитием и совершенствованием форм мышления, расширяющимся репертуаром средств выражения, но и различными грамматическими процессами, природа которых, в конце концов, тоже подчинена растущей сложности содержания речи» [Галкина-Федорук 2019: 151].

**3. Предложения с безличными глаголами.** Предложения с безличными глаголами отображают состояние природы или окружающей среды. Эти конструкции являются исторически более древними, чем предложения, соотносимые с человеком, и они входят в число ядерных семантических структур категории безличности. Безличные глаголы *светает, стемнеет, рассветет, вечереет, выведет, холодает, теплеет, вьюжит, дождит, снежит* относят к нульместным предикатам, которые не открывают ни одной актантажной позиции, в том числе и субъектной. В РГ-80 утверждается, что в таких безличных предложениях нет и не может быть места субъекту [РГ-80 1980: 351].

Однако, по нашему мнению, и такие предложения включают семантический субъект. Во-первых, семантика глаголов говорит нам об имплицитной связи с субъектом, и приведенные безличные предложения синонимичны двусоставным предложениям: *Рассветает – Наступает рассвет. Смеркается – Наступают сумерки. Снежит – Идет снег. Дождит – Идет дождь* – так как они репрезентируют одну пропозиционально-семантическую структуру. Как говорилось выше, значение таких двусоставных предложений РГ-80 определяет как «субъект – его существование, наличие, возникновение или исчезновение, прекращение». Тем не менее синонимичные безличные предложения тоже фиксируют какую-либо фазу процессуального бытийного состояния: существования (*Снежит; Дождит*), возникновения (*Рассветает; Смеркается*).

Во-вторых, в словарных дефинициях безличных глаголов есть указание на предметный компонент, который по аналогии с рассмотренными выше личными глаголами можно рассматривать как включенный субъект (это предмет мысли, которому приписывается предикативный признак): *светать* «О рассвете: начинаться»; *смеркаться* «О наступлении сумерек»; *рассвети / рассветать* «О рассвете: начаться, появиться»; *вечереть* «Приближаться к вечеру, переходить в вечер (о дне)»; *темнеть* «Наступить (о сумерках, вечерней темноте)»; *дождит* «О дожде (обычно затяжном): идти»; *снежить* «Идти, падать (о снеге)»; *выведет* «Покроется звездами (о небе). 2. Стать звездной (о ночи)»; *вьюжить* «Мести, бушевать, кружить (о вьюге и метели с ветром)».

Особенность данных безличных глаголов заключается в том, что инкорпорированный субъектный актантаж часто эксплицирован корневой морфемой, и этот факт накладывает ограничения на вербализацию субъектного компонента в синтаксической структуре. По мнению З. К. Тарланова, доказывающего факт генетической вторичности безличных предложений относительно двусоставных, в русском языке раньше существовали такие тавтологические фразы, как *Свет светает; Вечер вечереет; Мороз морозит*, которые и послужили основой происхождения безличных конструкций [Тарланов 1999].

Корпусное исследование материала позволило выявить и в современном употреблении разные формально-грамматические репрезентации единой пропозициональной структуры.

Вы поглядите в окно-то: ведь уже бог знает сколько времени, а не **рассветает** – по-вашему, это как?!  
(В. Пьецух)

Тут постепенно **рассветает** это значительное утро  
(Е. Замятин)

И **светает** поздно, и **темнеет** рано (А. Рыбаков)  
На дворе **смеркалось**, в комнатах было темно  
(Б. Пастернак)

Все отдаленные предметы кажутся в тумане, и **все** как будто **светает** или **смеркается** (С. Аксаков)

И вот – пятница, вечер, уже **темнеет**, уже стемнело, и снова я в электричке – еду (И. Грекова)

Совершенная тишина молчала за дверями и за окнами, **день темнел** страшно быстро (М. Булгаков)

**Снежило.** День был пасмурный (М. Волошин)  
**Снежит** из низких облаков, А горный свет уныл и зыбок  
(И. Анненский)

Если заметет на Крещение метель, – будет **снегом снежить** чуть не до самой Святой (Городская газета «Архангельск»; 19.01.2002)  
Мокрый **снег снежит** (И. Ермакова)

<i>В Алма-Ате в это время всегда дождит</i> (Ю. Домбровский)	<i>А и день за день будто дождь дождит, А неделя за неделей как река бежит</i> (К. Чуковский)
<i>А день сумрачно-серый, нет надежды – не проглотит солнце и ночью не выезжает</i> (В. Тендряков)	<i>Ночь наступала холодная, росистая, небо выездило ярко, как на юге</i> (В. Богомолов)
<i>Вечерело, и тучи не то расходились, не то заходили теперь с трех сторон...</i> (И. Бунин)	<i>Вечерел темный, короткий, ледяной и мокрый день</i> (И. Бунин)
<i>Утреет. Морозный рассвет. И ночь пополам раскололась</i> (Е. Полонская)	<i>Утрела комната. И не было троих</i> (И. Северянин)
<i>Погода теплая, не ветрит и не выюжит</i> (А. Чапыгин)	<i>Выюга такая-то выюжит – и следу нет</i> (В. Слепцов)

**Заключение.** Между субъектом и действием существуют качественно иные отношения: в объективной действительности действие не существует как нечто изолированное, оно осуществляется как функция субъекта, следовательно, и структура предложения определяется не только предикатом, но взаимной соотношенностью субъектного и предикатного компонентов, их общим участием в формировании смысла предложения.

Анализ русских безличных предложений доказал, что у всех предикатов, в том числе и безличных глаголов со значением процессуального состояния природы, внешней среды, есть потенциальная субъектная валентность. Личная и безличная диатезы отражают разное семантическое профилирование ситуации. Субъектный компонент либо эксплицируется в высказывании как семантико-синтаксическая позиция, либо не находит выражения на поверхностном уровне, оставаясь имплицитной семантической позицией. Выбор говорящим безличного предложения обусловлен особой трактовкой события, в ко-

тором преобладает недискретность. Как справедливо заметил И. И. Мещанинов, «субъект и предикат должны наличествовать в предложении, но формально... могут быть выражены в одном его члене» [Мещанинов 1978: 243]. Опираясь на семную структуру глаголов-предикатов, мы можем говорить о семантическом субъекте безличного предложения не просто как о формальном предмете (Т. П. Ломтев), или о неопределенной стихии (И. А. Мельчук), или о среде проявления признака (Ю. А. Пупынин), но как о конкретном для каждого высказывания субъекте бытия / процессуального состояния, имплицитно представленном в безличном предложении. Субъект в таком понимании не только то, что может быть субъектом с онтологической точки зрения, но все то, чему наше сознание приписывает роль действующей субстанции, исходя из грамматической и лексической семантики. Достраивание позиции субъекта в русских безличных предложениях естественно как сведение частноязыковых синтаксических явлений к надязыковому семантическому инварианту.

### Литература

- Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1998. – 895 с.
- Арутюнова, Н. Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы / Н. Д. Арутюнова. – Изд. 3-е. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 383 с.
- Балли, Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш. Балли. – М. : Едиториал URSS, 2001. – 416 с.
- Бирюлин, Л. А. Диатезы русских глаголов, обозначающих атмосферные явления : дис. ... канд. филол. наук / Бирюлин Л. А. – Ленинград : [Б. и.], 1984. – 212 с.
- Бондарко, А. В. Носитель предикативного признака (на материале русского языка) / А. В. Бондарко // Вопросы языкознания. – 1991. – № 5. – С. 27–41.
- Буслаев, Ф. И. Историческая грамматика русского языка / Ф. И. Буслаев. – Изд. 2-е. – М. : Книга по Требованию, 2015. – Ч. 1. – 260 с.
- Галкина-Федорук, Е. М. Безличные предложения в современном русском языке / Е. М. Галкина-Федорук. – М. : URSS, 2019. – 334 с.
- Грамматика-54 – Грамматика русского языка / под ред. В. В. Виноградова, Е. С. Истриной. – М. : Изд-во АН СССР, 1954. – Т. II, ч. 2. – 444 с.
- Долин, Ю. Т. О грамматическом статусе односоставных предложений в русском языке / Ю. Т. Долин // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2001 – № 1 – С. 54–56.



- Золотова, Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса / Г. А. Золотова. – М. : Едиториал URSS, 2003. – 368 с.
- Лекант, П. А. О грамматической форме безличного предложения в русском языке / П. А. Лекант // Проблемы изучения односоставных предложений. – М. : МПГУ, 2005. – С. 40–48.
- Ломтев, Т. П. Предложение и его грамматические категории / Т. П. Ломтев. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1972. – 198 с.
- Мельчук, И. А. О синтаксическом нуле / И. А. Мельчук // Типология пассивных конструкций. Диатезы и залогии. – Ленинград : Наука. Ленингр. отд-ние, 1974. – С. 343–361.
- Мещанинов, И. И. Члены предложения и части речи / И. И. Мещанинов. – Ленинград : Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. – 387 с.
- Мустайоки, А. Теория функционального синтаксиса: от семантических структур к языковым средствам / А. Мустайоки. – М. : Языки славянской культуры, 2006. – 512 с.
- Панов, М. В. Русский язык / М. В. Панов // Языки народов СССР. Т. 1. Индоевропейские языки. – М. : Наука, 1966. – С. 106–107.
- Петров, А. В. Категория безличности в современном русском языке : дис. ... д-ра филол. наук / А. В. Петров. – Архангельск : [Б. и.], 2007. – 396 с.
- Пешковский, А. М. Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский. – М. : Учпедгиз, 1956. – 511 с.
- Потебня, А. А. Из записок по русской грамматике / А. А. Потебня. – М. : Просвещение, 1968. – Т. 3. – 551 с.
- Пупынин, Ю. А. Безличный предикат и субъектно-объектные отношения в русском языке / Ю. А. Пупынин // Вопросы языкознания. – 1992. – № 1. – С. 48–63.
- РГ-80 – Русская грамматика / гл. ред. Н. Ю. Шведова. – М. : Наука, 1980. – Т. 2. – 709 с.
- РКГ – Русская корпусная грамматика. – URL: rusgram.ru/main. – Текст : электронный.
- Тарланов, З. К. Становление типологии русского предложения в ее отношении к этнофилософии / З. К. Тарланов. – Петрозаводск : Петрозав. гос. ун-т, 1999. – 207 с.
- ТФГ – Теория функциональной грамматики. Субъектность. Объектность. Коммуникативная перспектива высказывания. Определенность/неопределенность / отв. ред. А. В. Бондарко. – СПб. : Наука, С.-Петербург. отд-ние, 1992. – 304 с.
- Jackendoff, R. *Semantic Structures* / R. Jackendoff. – Cambridge, Mass : MIT Press, 1990. – 336 p.
- Wierzbicka, A. *English speech act verbs: A semantic dictionary* / A. Wierzbicka. – Sydney : Academic Press, 1987. – 397 p.

## References

- Arutyunova, N. D. (1998). *Yazyk i mir cheloveka* [Language and the world of man]. Moscow, Yazyki russkoi kultury. 895 p.
- Arutyunova, N. D. (2003). *Predlozhenie i ego smysl. Logiko-semanticheskie problemy* [Sentence and its meaning. Logical and semantic problems]. Moscow, Editorial URSS. 383 p.
- Balli, Sh. (2001). *Obshchaya lingvistika i voprosy frantsuzskogo yazyka* [General linguistics and French issues]. Moscow, Editorial URSS. 416 p.
- Biryulin, L. A. (1984). *Diatezy russkikh glagolov, oboznachayushchikh atmosferynye yavleniya* [Diathesis of Russian verbs denoting atmospheric phenomena]. Dis. ... kand. filol. nauk. Leningrad. 212 p.
- Bondarko, A. V. (1991). *Nositel'predikativnogo priznaka (na materiale russkogo yazyka)* [Carrier of a predicative feature (based on Russian language material)]. In *Voprosy yazykoznanija*. No. 5, pp. 27–41.
- Bondarko, A. V. (Ed.). (1992). *Teoriya funktsional'noi grammatiki. Sub'ektnost'. Ob'ektnost'. Kommunikativnaya perspektiva vyskazyvaniya. Opredelennost'/neopredelennost'* [Theory of functional grammar. Subjectivity. Objectivity. Communicative perspective of utterance. Certainty/Uncertainty]. Saint Petersburg, Nauka. 304 p.
- Buslaev, F. I. (2015). *Istoricheskaya grammatika russkogo yazyka* [Historical grammar of the Russian language]. Moscow, Kniga po Trebovaniyu. 260 p.
- Dolin, Yu. T. (2001). *O grammaticheskom statuse odnosostavnykh predlozhenii v russkom yazyke* [On the grammatical status of single-compound sentences in Russian]. In *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 1, pp. 54–56.
- Galkina-Fedoruk, E. M. (2019). *Bezlichnye predlozheniya v sovremennom russkom yazyke* [Impersonal sentences in modern Russian]. Moscow, URSS. 334 p.
- Jackendoff, R. (1990). *Semantic Structures*. Cambridge, Mass, MIT Press. 336 p.
- Lekant, P. A. (2005). *O grammaticheskoi forme bezlichnogo predlozheniya v russkom yazyke* [On the grammatical form of an impersonal sentence in Russian]. In *Problemy izucheniya odnosostavnykh predlozhenii*. Moscow, MPGU, pp. 40–48.
- Lomtev, T. P. (1972). *Predlozhenie i ego grammaticheskie kategorii* [Sentence and its grammatical categories]. Moscow, Izd-vo Mosk. un-ta. 198 p.
- Mel'chuk, I. A. (1974). *O sintaksicheskom nule* [On syntactic zero]. In *Tipologiya passivnykh konstruktssii. Diatezy i zalogi*. Leningrad, Nauka, pp. 343–361.
- Meshchaninov, I. I. (1978). *Chleny predlozheniya i chasti rechi* [Members of the sentence and parts of speech]. Leningrad, Nauka. 387 p.
- Mustaioki, A. (2006). *Teoriya funktsional'nogo sintaksisa: ot semanticheskikh struktur k yazykovym sredstvam* [Theory of functional syntax: from semantic structures to linguistic means]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. 512 p.

Михайлова О. А., Михайлова Ю. Н. Семантический субъект в русских безличных предложениях

Panov, M. V. (1966). *Russkii yazyk* [Russian language]. In *Yazyki narodov SSSR. Vol. 1. Indoevropskie yazyki*. Moscow, Nauka, pp. 106–107.

Peshkovskiy, A. M. (1956). *Russkii sintaksis v nauchnom osveshchenii* [Russian syntax in scientific coverage]. Moscow, Uchpedgiz.

Petrov, A. V. (2007). *Kategoriya bezlichnosti v sovremennom russkom yazyke* [The category of impersonality in modern Russian]. Dis. ... d-ra filol. nauk. Arkhangelsk. 396 p.

Potebnya, A. A. (1968). *Iz zapisok po russkoi grammatike* [From notes on Russian grammar]. Moscow, Prosveshcheniye. 551 p.

Pupynin, Yu. A. (1992). *Bezlichnyi predikat i sub"ektno-ob"ektnye otnosheniya v russkom yazyke* [An impersonal predicate and subject-object relations in the Russian language]. In *Voprosy yazykoznaniiya*. No. 1, pp. 48–63.

*Russkaya korpusnaya grammatika* [Russian corpus grammar]. URL: <http://rusgram.ru/main>.

Shvedova, N. Yu. (Ed.). (1980). *Russkaya grammatika* [Russian grammar]. Moscow, Nauka. Vol. 2. 709 p.

Tarlanov, Z. K. (1999). *Stanovlenie tipologii russkogo predlozheniya v ee otnoshenii k etnofilosofii* [Formation of the typology of the Russian sentence in its relation to ethnophilosophy]. Petrozavodsk, Petrozav. gos. un-t. 207 p.

Vinogradov, V. V. (Ed.). (1954). *Grammatika russkogo yazyka* [Russian grammar]. Moscow, Izd-vo AN SSSR. 444 p.

Wierzbicka, A. (1987). *English speech act verbs: A semantic dictionary*. Sydney, Academic Press. 397 p.

Zolotova, G. A. (2003). *Kommunikativnye aspekty russkogo sintaksisa* [Communicative aspects of Russian syntax]. Moscow, Editorial URSS. 368 p.

#### **Данные об авторах**

Михайлова Ольга Алексеевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620 000, Россия, Екатеринбург, пр. Ленина, 51.

E-mail: oamih@yandex.ru.

Михайлова Юлия Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка для иностранных учащихся, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620 000, Россия, Екатеринбург, ул. Чапаева, 16.

E-mail: jmikhailova@yandex.ru.

#### **Authors information**

Mikhailova Olga Alekseevna – Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Language, General Linguistics and Speech Communication, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

Mikhailova Julia Nikolaevna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Russian Language for Foreign Students, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

## СОВРЕМЕННАЯ РОССИЙСКАЯ ПОЛИТИЧЕСКАЯ МЕТАФОРОЛОГИЯ (2011–2020 гг.)

**Будаев Э. В.**

Российский государственный профессионально-педагогический университет  
(Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2137-1364>

**Чудинов А. П.**

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5436-5273>

*А н н о т а ц и я*. В статье рассмотрены ведущие направления современной российской политической метафорологии: когнитивное, риторическое, дискурсивное и семиотическое и специфика их развития в последнее десятилетие (2011–2020 гг.).

Когнитивное направление рассматривает политическую метафору как ментальный феномен, который может быть вербально репрезентирован в политических текстах. В когнитивном направлении выделено четыре методики анализа политических метафор: 1) анализ единичных концептуальных метафор; 2) анализ метафор, объединяемых сферой-источником метафорической экспансии; 3) анализ метафор, объединяемых сферой-мишенью метафорической экспансии; 4) анализ метафорических проекций в смешанных концептуальных пространствах.

Риторическое направление ориентировано на анализ политической метафоры как прагматического механизма воздействия на адресата. В центре внимания данного направления находится анализ системы политических аргументов, стратегий и тактик речевого воздействия, разработка методологии риторического анализа и построение теоретических моделей аргументации. Данный подход традиционно рассматривает метафору как одно из стилистических средств, которые используют политики в борьбе за власть в различных жанрах политической коммуникации.

Дискурсивное направление подразумевает исследование метафоры в широком экстралингвистическом контексте в разных видах политического дискурса. В рассматриваемый период отмечается тенденция к детализации различных аспектов дискурс-анализа.

Семиотическое направление изучает метафору как атрибут знаковой системы в политической жизни общества. Отмечается растущий интерес лингвистов к мультимодальной образности, что связано с пониманием того, что невербальные средства не уступают по прагматическому потенциалу вербальному ряду. Особенность исследования невербальных метафор заключается в том, что исследователи чаще выбирают методику исследования сферы-мишени метафорической экспансии.

Выделены основные особенности современной российской политической метафорологии, к числу которых относятся междисциплинарность, методологический плюрализм, критика универсализма, акцентирование культурной специфики коммуникации и ее дискурсивных характеристик, а также сближение риторической и когнитивной методологии.

*К л ю ч е в ы е с л о в а*: политическая метафора; когнитивная теория метафоры; российская метафорология; когнитивно-дискурсивная методология; политический дискурс.

## CONTEMPORARY RUSSIAN POLITICAL METAPHOROLOGY (2011–2020)

**Eduard V. Budaev**

Russian State Vocational Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2137-1364>

Anatoly P. Chudinov

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5436-5273>

*Abstract.* The article deals with the major trends of modern Russian political metaphorology (2011–2020): cognitive, rhetorical, discursive, and semiotic. The cognitive trend considers political metaphor as a mental phenomenon that can be verbally represented in political texts. The cognitive direction includes four methods of political metaphor analysis: 1) analysis of solitary conceptual metaphors; 2) analysis of metaphors united by the source domain of metaphorical expansion; 3) analysis of metaphors united by the target domain of metaphorical expansion; 4) analysis of metaphorical projections in conceptual integrated spaces.

The rhetorical trend focuses on the analysis of political metaphor as a pragmatic tool of influence on the addressee. The rhetorical approach to political metaphors involves research of the system of political arguments, strategies and tactics of rhetorical persuasion, the development of the methodology of rhetorical analysis and the construction of theoretical models of argumentation. This approach traditionally considers the metaphor as one of the stylistic means that politicians use in the struggle for power in various genres of political communication.

The discursive trend involves the study of metaphor in a wide extra-linguistic context in different types of political discourse. There is a tendency to reduce the role of critical discourse analysis, which was so popular in political metaphorology at the beginning of the 21<sup>st</sup> century.

The semiotic trend studies metaphor as an attribute of the sign system in the political life of society. There is a growing interest of linguists in multimodal imagery, which is associated with the understanding that non-verbal means are not inferior in pragmatic potential to the verbal tools. The peculiarity of the study of non-verbal metaphors is that researchers more often choose a method for studying the target domain of metaphorical expansion.

The most general tendencies of modern Russian political metaphorology are highlighted, which include interdisciplinarity, methodological pluralism, criticism of universalism, emphasis on the cultural specifics of communication and its discursive characteristics, as well as the convergence of rhetorical and cognitive methodology. On the one hand, the paper emphasizes trends common to Russian and foreign metaphorology, and on the other, it reveals the characteristics reflecting the continuation of the traditions of Russian science.

*Key words:* political metaphor; cognitive theory of metaphor; Russian metaphorology; cognitive-discursive metaphorology; political discourse.

*Для цитирования:* Будаев, Э. В. Современная российская политическая метафорология (2011–2020 гг.) / Э. В. Будаев, А. П. Чудинов. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 103–113. – DOI: 10.26170/FK20-02-09.

*For citation:* Budaev, E. V., Chudinov, A. P. (2020). Contemporary Russian Political Metaphorology (2011–2020). In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 103–113. DOI: 10.26170/FK20-02-09.

*Благодарности:* исследование подготовлено при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований, проект № 19-112-50239.

*Acknowledgments:* the research is financially supported by the Russian Foundation for Basic Research, project No. 19-112-50239.

**Введение.** Политическая метафорология относится к активно развивающимся во всех частях света научным направлениям междисциплинарного характера [Musolff 2016]. Наше видение истоков, основных этапов развития, ведущих направлений, методологии и перспектив отечественной политической метафорологии с момента ее возникновения до первого десятилетия XXI в. отражено в монографии «Метафора в политической коммуникации» [Будаев, Чудинов 2007, 2012]. Вместе с тем за последние годы появилось множество новых исследований, которые из-

менили представления о состоянии, методологии и достижениях политической метафорологии, поэтому пришло время для систематизации новейших публикаций, что имеет большое значение для понимания актуальных проблем этой области исследований и перспектив ее развития.

Метафора в политическом дискурсе является сложным объектом, всестороннее исследование которого невозможно в рамках какой-либо одной методологии. Комплексная природа изучаемого явления обусловила формирование нескольких направлений исследо-



ваний, в каждом из которых можно выделить свой аспект и свои методики и приемы анализа.

В современной российской политической метафорологии наиболее активны следующие методологические направления: когнитивное, риторическое, дискурсивное и семиотическое. В наших предыдущих исследованиях [Чудинов, Будаев 2005, 2007] было отмечено, что ведущее место в политической метафорологии кон. XX в. – нач. XXI в. занимают когнитивные исследования, которые, с одной стороны, преобладают количественно, а с другой – оказывают все большее воздействие на инструментарий исследований, основанных на традиционных подходах к метафоре. Эта тенденция продолжает усиливаться, а поэтому начнем наш обзор именно с этого направления.

**Когнитивные исследования политической метафоры.** Когнитивное направление в политической метафорологии возникло на пересечении метафорологии и когнитивной лингвистики. Особенность данного подхода заключается в рассмотрении политической метафоры в качестве ментального феномена. Значимую роль в становлении когнитивного направления сыграла теория концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона [Lakoff, Johnson 1980], инициировавшая бум исследований концептуальной метафоры, в том числе и в контексте политической коммуникации. В отличие от языковой метафоры концептуальная метафора является ментальным феноменом, поэтому ее нельзя изучать непосредственно, но можно реконструировать на основе анализа языковых данных. По этой причине ведущая роль в когнитивном изучении метафоры отводится моделированию. На современном этапе преобладают следующие методики исследования концептуальных метафор (метафорических моделей):

- анализ единичных концептуальных метафор;
- анализ метафор, объединяемых сферой-источником метафорической экспансии;
- анализ метафор, объединяемых сферой-мишенью метафорической экспансии;
- анализ метафорических проекций в смежных концептуальных пространствах.

Первые шаги в изучении когнитивных политических метафор осуществлялись на основе анализа единичных примеров. При использовании данной методики исследователь выбирает для изучения конкретную концептуальную метафору, то есть изначально определяет концепт сферы-источника и концепт сферы-мишени, анализируя метафорический характер взаимодействия между ними. Позже исследования все чаще стали носить комплексный и корпусный характер, охватывая множество метафор, связанных со сферами-источниками или сферами-мишенями метафорической экспансии. Вместе с тем анализ единичных концептуальных метафор в политическом дискурсе не потерял своей актуальности.

В отечественной лингвистике такой подход использован при анализе метафор *птицатройка* [Богданович и др. 2019], *информационная атака* [Коцюбинская 2016], *late duck* [Миронова 2016]. Такой подход позволяет сфокусировать внимание на выбранном концепте и детально его проанализировать, выявив все нюансы, ускользающие при более широком охвате изучаемого материала.

Как отмечает О. Н. Кондратьева [2015], определенные концепты становятся «лицом эпохи», «словом года», соответственно специфическими и продуктивными становятся и репрезентирующие данный концепт метафорические модели. Аргументируя это положение, исследователь предлагает анализ метафоры *перезагрузка*, которая отражает постоянные поиски выхода из кризисной ситуации, одновременно являясь образом из мира компьютерной техники, прочно занявшей место в нашей жизни.

Следующая методика предполагает выбор определенной сферы-источника и изучение всего разнообразия метафор из данной сферы в политическом дискурсе. Именно так поступил Р. Керимов, который детально описал антропоморфные метафоры в немецкой политической коммуникации [Керимов 2015]. Подобные исследования позволяют раскрыть прагматический потенциал определенной семантической области в политической коммуникации.

Традиционный набор сфер-источников метафорической экспансии в политическом

дискурсе невелик и повторяется в различных национальных дискурсах (ПРИРОДА, ВОЙНА, ТЕАТР, СПОРТ, ДОМ, СЕМЬЯ, ДОРОГА). На этом фоне привлекают внимания исследования, направленные на анализ сфер-источников, еще не получивших широкого освещения. Например, в статье Н. А. Сегал и О. П. Щурик [2018] рассмотрены метафорические образы народных танцев, актуализированные в российских политических текстах 2014–2017 гг., а в исследовании Ю. В. Матовой [2018] подробно проанализированы метафоры трудовой деятельности в российской и британской политической коммуникации.

Значительная часть современных публикаций посвящена исследованию метафор, объединяемых сферой-мишенью метафорической экспансии. Выбор сферы-мишени для анализа коррелирует с проблемами, волнующими общество в данный момент. Отличительная черта современного этапа мирового развития – обострение проблемы терроризма, что естественным образом вызвало повышенный интерес экспертов к этой теме. Исследования метафорического осмысления терроризма проведены на примере предвыборного дискурса Великобритании [Зайцева 2017], США [Прибылова 2011], на основе англоязычного корпуса NOW [Борискина, Донина 2016] и др. Особенности метафорического осмысления терроризма имеют универсальный характер, притягивая пейоративные образы животных, войны и болезни. Изучению подвергается как инвентарь метафорических образов, привлекаемых для описания терроризма (катастрофа, раковая опухоль, спрут, чума и т. п.), так и роль, которую эти образы играют в манипуляции общественным сознанием с целью начала военных операций в других странах.

Другой проблемой, волнующей мировое сообщество в последние годы, стал глобальный экономический кризис и его проявления в отдельных странах. Это привело к буму исследований по метафорической концептуализации кризиса. Исследователи отмечают пристрастие политиков к образам природных катаклизмов (землетрясение, ураган, цунами) и морбиальным метафорам (инфаркт, закупорка сосудов, эпидемия), что связано не только с необходимостью выразить негативную оценку ситуации, но и с желанием

привнести смысл естественности в концептуализацию происходящих событий [Бородулина, Макеева 2016]. Весьма показательна и прагматическая нагрузка подобных метафор. Природные катаклизмы и болезни – явления, не зависящие от воли людей, что отвлекает внимание общества от вопроса о том, что у истоков кризиса могут стоять не «законы природы», а конкретные люди, принимающие ответственные или безответственные решения, а также политические и экономические институты, преследующие собственные, иногда отличные от интересов общества цели.

Закономерно, что в отечественной политической метафорологии в качестве сферы-мишени для изучения чаще выступает концептуальный домен Россия. При этом традиционно высокий интерес у отечественных лингвистов вызывают особенности метафорической концептуализации нашей страны в зарубежных дискурсах. Так, детальный анализ метафорического представления России в современном французском политическом дискурсе представлен в монографии Р. И. Зарипова [2016]. Особенности метафорической концептуализации России рассмотрены на примере политических дискурсов Германии [Мишин 2018], Великобритании [Солопова 2019], США [Ilyushkina, Chudinov 2019] и др.

Так как выбор сферы-мишени для изучения вызван насущными проблемами, вполне закономерно, что особый интерес отечественных исследователей метафоры в рассматриваемый период вызвали такие события, как политический кризис на Украине [Антонова 2017; Будаев, Курейко 2016; Кондратьева 2017], присоединение Крыма [Сегал 2017; Серегина, Чудинов 2014], миграция [Веснина 2010; Новикова 2016], война в Сирии [Будаев, Тихонов 2016].

Вместе с тем по-прежнему востребованы исследования метафорического осмысления действительности, характерного для прошлых эпох. Так, в монографии О. А. Солоповой [2014] проведено сопоставление метафорического представления о будущем России в политическом дискурсе США, Британской империи и Российской империи на материалах XIX века – начала XX века. К специфике метафорической репрезентации будущего

Российской империи О. А. Солопова относит активное использование фитоморфных метафорических единиц в российском дискурсе, функционирование метафорических моделей игровой и религиозной сфер в англоязычном дискурсе, наличие монархических образов в американском дискурсе, спортивной и артефактной метафорике в политическом дискурсе Британской империи. При репрезентации образа российского народа американский и российский политические дискурсы изобиловали мелиоративными оценками, что было совсем не характерно для британского политического дискурса, в котором основной чертой российского народа считалось варварство и излишнее стремление к экспансионизму. Во второй половине XIX века – начале XX века представления о России в США и Российской империи обнаруживали больше сходства между собой, чем с британскими суждениями того же периода. Эти данные контрастируют с наблюдаемой в наше время тенденцией к универсализации англосаксонской картины мира, отмечаемой исследователями современного политического дискурса.

Альтернативный когнитивный подход к метафоре связан с уже хорошо известной в отечественном научном дискурсе теорией концептуальной интеграции (блендинга) М. Тернера и Ж. Фоконье [Gaussonier, Turner 2002]. Согласно теории блендинга метафоризация включает в себя не единичную проекцию из сферы-источника в сферу-мишень, а совокупность проекций из нескольких исходных сфер в единое смешанное ментальное пространство, в котором смыслы порождаются в ходе концептуальной интеграции.

В последнее десятилетие этот подход к анализу политических метафор использован в работах А. Плешаковой [Pleshakova 2014]. Обычно процедура анализа концептуальной интеграции подразумевает определение набора исходных пространств (input spaces), из которых осуществляется проекция в бленд, и определение характера этой проекции (метафорическая, метонимическая и т. д.). Однако на практике оказывается, что исходное пространство, в свою очередь тоже является блендом, в формировании которого задействованы свои исходные пространства. В итоге экспликация бленда превращается в изу-

чение мегабленда – многоуровневой когнитивной структуры, в которой бленды одного уровня становятся исходными пространствами для блендов другого уровня.

Следует, однако, учитывать, что в политической лингвистике теория блендинга не получила широкого распространения. Модель метафоризации в теории концептуальной интеграции по сравнению с моделью Дж. Лакоффа и М. Джонсона [Lakoff, Johnson 1980] включает в себя большее количество концептуальных структур и проекций, при этом количество входящих пространств и проекций варьируется от бленда к бленду, что усложняет их квантитативный анализ. Отсутствие методики, позволяющей проводить статистическое описание концептуальных интеграционных сетей, уникальных для каждого конкретного случая, связано еще и с тем, что исследователи блендинга ставят задачу изучить метафору не столько как феномен, укорененный в определенной культуре, сколько как динамический феномен политического дискурса, связанный с индивидуальным видением ситуации конкретным человеком.

Критика теории блендинга связана с тем, что сторонники такого подхода обычно занимаются единичными примерами, нередко вырванными из контекста, в то время как теория, претендующая на анализ универсальных механизмов мышления, должна подкрепляться анализом дискурса.

**Риторическое исследование политической метафоры.** Несмотря на большую популярность когнитивного направления в политической метафорологии, в современном научном дискурсе по-прежнему востребованы риторические эвристики. В центре внимания данного направления находится анализ системы политических аргументов, стратегий и тактик речевого воздействия, разработка методологии риторического анализа и построение теоретических моделей аргументации. Риторическое направление ориентировано на анализ политической метафоры как прагматического механизма воздействия на адресата. В отличие от когнитивизма риторический подход ориентирован не на моделирование когнитивных структур, а на анализ метафоры как одного из стилистических средств, которые используют политики

в борьбе за власть в различных жанрах политической коммуникации.

По этой причине в риторических исследованиях метафора часто рассматривается в ряду с другими средствами политического убеждения. Метафора осмысливается как функциональная единица политического дискурса, один из механизмов, призванных реализовать нужный перлокутивный эффект. Так, в исследовании А. А. Горностаевой [2018] прослежена роль метафоры в создании иронии в высказываниях политиков России, США и Великобритании. Проведенный анализ позволил показать, что, с одной стороны, частотность употребления иронических метафор, их эмоциональная насыщенность во многом зависят от индивидуальных особенностей ораторов (и их спичрайтеров), но с другой стороны, иронические метафоры имеют некоторые этнокультурные особенности.

В круг интересов современной политической риторики входят проблемы, которые в отечественной лингвистике рассматриваются с позиций теории прецедентных феноменов. Но если отечественная теория прецедентных феноменов базируется на когнитивном подходе, аналогичные зарубежные исследования осуществляются преимущественно с позиций традиционной риторики и семантики.

По мере развития когнитивистики риторические исследования политических метафор все больше уходят на второй план. Для них все более характерно заимствование когнитивной методологии и метаязыка когнитивной лингвистики [Будаев, Чудинов 2019]. Если в начале XXI в. можно было говорить о параллельном сосуществовании когнитивного и риторического подходов, о взаимном обогащении и конвергенции этих двух направлений, то в настоящее время когнитивно-дискурсивная парадигма становится ведущей в политической метафорологии, оставляя риторическим изысканиям все меньше места.

**Дискурсивное исследование политической метафоры.** Важное место в современной науке занимают дискурсивные исследования (см. детальный анализ [Понтон, Ларина 2016, 2017]). При дискурсивном подходе в политической лингвистике метафора изучается

в широком экстралингвистическом контексте в разных видах политического дискурса (национальном, медийном, институциональном, историческом, личностном и др.).

Приступая к изучению политических метафор, лингвисты не всегда выбирают в качестве точки отсчета для исследования конкретную концептуальную метафору, сферу-мишень или сферу-источник. Нередко точкой отсчета становится определенный политический дискурс, в котором фиксируются все метафоры без ограничения круга сфер-мишеней и сфер-источников метафорической экспансии. В качестве субъекта дискурса могут выступать конкретные политики, политические организации, определенные СМИ, политические партии и иные сообщества, объединяемые общностью политических взглядов. Автор выбирает такую методику, когда его интересуют не способы концептуализации определенного фрагмента политического мира или моделирующий потенциал определенной сферы-источника, а особенности реализации концептуальных метафор в контексте определенной идеологии, реализуемой в индивидуальных или коллективных политических дискурсах.

Обычно в качестве субъекта политического дискурса выступают конкретные политики (идиолекты); представители определенного политического института (например, парламентский дискурс); средство массовой информации (массмедийный дискурс); сторонники определенных взглядов (либеральный дискурс, националистический дискурс и др.). Среди распространенных ракурсов исследования – анализ метафорических образов в идиолектах, который позволяет высветить различия в картинах мира конкретных политиков. К примеру, в дискурсе британского премьер-министра Д. Кэмерона доминируют метафоры движения [Зиновьев, Нахимова 2019], а в выступлениях испанских королей Хуана Карлоса I и Филиппа VI регулярно востребованы милитарные метафоры [Селиванова 2019].

Хотя дискурсивные исследования обнаруживают идиолектные особенности использования метафор политиками, предпочтения в выборе сфер-источников метафорической экспансии могут меняться со временем в за-



висимости от экстралингвистических условий [Anikin et al. 2015]. Это в полной мере относится к дискурсу одного и того же политика. Например, в исследовании О. Н. Кондратьевой и К. А. Ковалевой [2016] прослежена динамика подбора метафор в выступлениях Ю. Тимошенко. Значительную часть политической карьеры Ю. Тимошенко провела в борьбе со своими оппонентами, что обусловило высокую частотность и особую продуктивность милитарных метафор в ее политических выступлениях. Однако в период уголовного преследования во время президентства В. Януковича в дискурсе Ю. Тимошенко доминировали театральные метафоры, направленные на привнесение смысла нелегитимности уголовного преследования и постановочного характера судебного процесса.

Интересные данные позволяет получать совмещение дискурсивного анализа с контент-анализом. Исследование 86 000 политических и социально-экономических текстов из 314 федеральных и региональных российских СМИ 2000–2010 гг. позволило обнаружить корреляцию количества метафор и экономических кризисов [Budaev 2017]. Еще одна закономерность при изучении данного корпуса текстов была обнаружена при сопоставлении метафор болезни по сезонам – частотность метафор болезни снижается в летние периоды.

**Семиотическое исследование политической метафоры.** В наиболее общем смысле семиотический подход направлен на изучение метафоры как части знаковой системы политической жизни общества. Вместе с тем важно иметь в виду, что при ближайшем рассмотрении возможны две трактовки семиотического подхода. Первая трактовка подразумевает анализ метафор в трех аспектах согласно классическому разделению семиотики (синтактика, семантика, прагматика). Вторая трактовка семиотического подхода связана с изучением невербальных метафор. Так как при изучении невербальных феноменов предмет исследования лежит за рамками собственно языка, но в границах того, что считается знаковыми системами, такой подход является семиотическим.

В последнее время лингвисты все чаще обращаются к метафорике семиотически ос-

ложненных (поликодовых, креолизованных) политических текстов [Ворошилова 2013; Рогозинникова 2018; Шустрова 2014]. Растущий интерес к мультимодальной образности связан, с одной стороны, с пониманием того, что невербальные средства не уступают по прагматическому потенциалу вербальному ряду, а с другой – с формированием представлений о метафоре, как о когнитивном феномене, проявляющемся не только в языке, но и в мышлении, что подразумевает потенциальную возможность объективации концептуальной метафоры в любых знаковых системах.

В теоретическом отношении немаловажно, что метафора призвана концептуализировать более абстрактные концепты с помощью более конкретных образов, а самыми конкретными и понятными являются визуальные образы, потому что наибольшее количество информации человек получает через визуальный анализатор.

К ведущим сферам-мишеням мультимодального анализа в современной политической метафорологии относятся: политические лидеры (президенты, премьер-министры, лидеры партий); политические события (войны, кризисы, выборы); артефакты (объекты материального мира, связанные с политическими смыслами).

Закономерно, что среди исследований визуальной репрезентации политиков в карикатурах лидируют публикации, посвященные образам руководителей государств и актуальных политических и экономических проблем. Так, в исследовании Ю. В. Рогозинниковой [2018] рассмотрены образы президентов России и США в британских и американских СМИ, в монографии Е. В. Шустровой проанализированы метафоры в карикатурах на Барака Обаму [2014], а в монографии М. Б. Ворошиловой [2013] выявлены ведущие метафоры, концептуализирующие экономический кризис 2008 г. в Рунете. Отметим, что такие работы позволяют полнее выявлять культурную специфику метафор.

Современные исследования показывают, что метафоры невербального ряда аналогичны метафорам вербального ряда. При этом именно метафоры обычно усиливаются мультимодальными средствами: изображением

жестов, выражения лица, позы, просодическими средствами и т. п. Эти наблюдения, полученные с помощью семиотического подхода, служат дополнительным аргументом в пользу интерпретации политической метафоры как сложного феномена языковой и когнитивной природы.

**Выводы и перспективы.** В завершение обзора отметим наиболее общие тенденции современной политической метафорологии.

Исследования, синтезирующие достижения когнитивной лингвистики и дискурсивного анализа (когнитивно-дискурсивный подход), стали ведущим направлением в российской политической метафорологии. Одновременно обнаружено, что в последние годы все более заметна тенденция к преодолению строгого разграничения когнитивного и риторического направлений в исследовании

метафоры. Когнитивно-дискурсивная методология оказывает все большее воздействие на инструментарий исследований, авторы которых декларируют опору на традиционные подходы к метафоре.

В современной российской политической метафорологии хорошо заметны тенденции, характерные для всей неклассической науки (рост междисциплинарности, усиление внимания к контекстуализации изучения метафоры в самом широком смысле, в том числе учет фактора субъекта исследования, междисциплинарный трансфер методологии и терминологии). Методологический плюрализм, наблюдаемый в этом направлении научных изысканий, не только показывает многоаспектность объекта анализа, но и является необходимым условием поиска истины.

#### Литература

- Антонова, Т. Г. Метафорическое моделирование конфликта на Украине в издании «Гардиан»: ключевые дискурсивные метафоры / Т. Г. Антонова // Когнитивные исследования языка. – 2017. – № 30. – С. 673–676.
- Богданович, Г. Ю. Метафора как средство декодирования общественно-политических реалий / Г. Ю. Богданович, О. И. Неелова, Н. А. Сегал // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2019. – № 4. – С. 96–100.
- Борискина, О. О. Корпусные технологии в политической метафорологии: «террор» и «терроризм» по данным электронных ресурсов / О. О. Борискина, О. В. Доница // Политическая лингвистика. – 2016. – № 4 (58). – С. 167–171.
- Бородулина, Н. Ю. Метафорический взрыв в репрезентации греческого кризиса (по материалам современных публикаций в СМИ) / Н. Ю. Бородулина, М. Н. Макеева // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2016. – № 2 (47). – С. 49–56.
- Будаев, Э. В. Зооморфные метафоры как инструмент концептуализации сирийского конфликта в СМИ России и США / Э. В. Будаев, В. В. Тихонов // Политическая лингвистика. – 2016. – № 2. – С. 43–49.
- Будаев, Э. В. Метафора в политической коммуникации / Э. В. Будаев, А. П. Чудинов. – М.: Флинта; Наука, 2007, 2012. – 248 с.
- Будаев, Э. В. Метафорическая репрезентация кризиса на Украине в русскоязычных комментариях новостных порталов / Э. В. Будаев, В. В. Курейко // Политическая лингвистика. – 2016. – № 4. – С. 93–98.
- Будаев, Э. В. Риторический анализ политической коммуникации в современной зарубежной лингвистике (2010–2018 гг.) / Э. В. Будаев, А. П. Чудинов // Сибирский филологический журнал. – 2019. – № 4. – С. 187–196.
- Веснина, Л. Е. Метафорическое моделирование миграции (по материалам российских печатных СМИ и данным ассоциативного эксперимента): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Веснина Л. Е. – Екатеринбург, 2010. – 24 с.
- Ворошилова, М. Б. Политический креолизованный текст: ключи к прочтению / М. Б. Ворошилова. – Екатеринбург, 2013. – 194 с.
- Горностаева, А. А. Иронические метафоры в политическом дискурсе / А. А. Горностаева // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. – 2018. – Т. 22, № 1. – С. 108–125.
- Зайцева, Е. Л. Метафорическая репрезентация концепта терроризм в тексте англоязычных таблоидов / Е. Л. Зайцева // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2017. – № 3 (52). – С. 76–80.
- Зарипов, Р. И. Метафорическое моделирование образа России в современном французском политическом дискурсе / Р. И. Зарипов. – М.: Р. Валент, 2016. – 220 с.
- Зиновьев, Н. В. Доминантная метафорическая модель «Движение» в дискурсе премьер-министра Великобритании Дэвида Кэмерона: методика исследования темпоральной динамики / Н. В. Зиновьев, Е. А. Нахимова // Политическая лингвистика. – 2019. – № 1 (73). – С. 57–64.
- Керимов, Р. Д. Метафорический антропоморфизм в социально-политической коммуникации / Р. Д. Керимов. – Кемерово: Кемеровский государственный университет, 2015. – 339 с.
- Кондратьева, О. Н. «Перестройка» и «перезагрузка»: метафоры преобразований в политической коммуникации (опыт лингвокогнитивного анализа) / О. Н. Кондратьева // Политическая лингвистика. – 2015. – № 4 (54). – С. 32–39.

Кондратьева, О. Н. Динамика метафорических моделей в политической коммуникации (на примере выступлений Ю. Тимошенко) / О. Н. Кондратьева, К. А. Ковалева // Политическая лингвистика. – 2016. – № 4 (58). – С. 34–47.

Кондратьева, О. Н. Майдан в метафорическом зеркале российских массмедиа / О. Н. Кондратьева // Политическая лингвистика. – 2017. – № 5 (65). – С. 80–84.

Коцюбинская, Л. В. Метафора «информационная атака» как объект лингвистического исследования / Л. В. Коцюбинская // Политическая лингвистика. – 2016. – № 5 (59). – С. 77–81.

Матова, Ю. В. Политическая коммуникация как сфера-мишень метафоризации лексики трудовой деятельности в русском и английском языках (по материалам национальных лингвистических корпусов) / Ю. В. Матова // Политическая лингвистика. – 2018. – № 3 (69). – С. 48–54.

Миронова, М. Ю. Метафоризация терминов английского языка (на примере политического термина *lame duck*) / М. Ю. Миронова // Политическая лингвистика. – 2016. – № 4 (58). – С. 141–146.

Мишин, А. В. Репрезентация образа России в журнале “Der Spiegel” (анализ заголовочного комплекса) / А. В. Мишин // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. – 2018. – Т. 28, № 6. – С. 994–999.

Новикова, В. П. Метафорическое отражение проблем миграции в публицистическом тексте / В. П. Новикова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2016. – № 3 (48). – С. 141–147.

Понтон, Д. М. Дискурс-анализ в 21 веке: теория и практика (II) / Д. М. Понтон, Т. В. Ларина // Вестник российского университета дружбы народов. Серия «Лингвистика». – 2017. – Т. 21, № 1. – С. 7–21.

Понтон, Д. М. Дискурс-анализ в 21 веке: теория и практика (I) / Д. М. Понтон, Т. В. Ларина // Вестник российского университета дружбы народов. Серия «Лингвистика». – 2016. – Т. 20, № 4. – С. 7–25.

Прибылова, О. В. Динамика вербализации концепта «терроризм» в институциональном дискурсе : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Челябинск, 2011. – 24 с.

Рогозинникова, Ю. В. Образы президентов России и США в политической карикатуре / Ю. В. Рогозинникова // Политическая лингвистика. – 2018. – № 2 (68). – С. 87–100.

Сегал, Н. А. «Политическое танго»: метафоризация образов народных танцев в политических текстах / Н. А. Сегал, О. П. Щурик // Русская речь. – 2018. – № 1. – С. 48–56.

Сегал, Н. А. Политический текст: метафорическое моделирование / Н. А. Сегал. – М. : Флинта, 2017. – 248 с.

Селиванова, И. В. Военные метафоры в рождественских обращениях короля Испании / И. В. Селиванова // Политическая лингвистика. – 2019. – № 4 (76). – С. 61–66.

Серегина, И. А. Метафорическая интерпретация событий в Крыму (2014) / И. А. Серегина, А. П. Чудинов // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2014. – № 16. – С. 252–255.

Солопова, О. А. Когнитивно-дискурсивная ретроспекция: исследование моделей будущего в политическом дискурсе : монография / О. А. Солопова. – Челябинск : Изд. центр ЮУрГУ, 2014. – 175 с.

Солопова, О. А. Ретроспективный анализ британского политического дискурса о будущем СССР / О. А. Солопова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2019. – № 4. – С. 124–134.

Чудинов, А. П. Когнитивная теория метафоры на современном этапе развития / А. П. Чудинов, Э. В. Будаев // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2007. – № 4 (13). – С. 54–57.

Чудинов, А. П. Концептуальная метафора в политическом дискурсе: новые зарубежные исследования (2000–2004) / А. П. Чудинов, Э. В. Будаев // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2005. – № 2. – С. 41–50.

Шустрова, Е. В. Барак Обама и современная американская карикатура / Е. В. Шустрова. – Екатеринбург, 2014. – 372 с.

Anikin, E. E. Historical dynamics of metaphoric systems in Russian political communication / E. E. Anikin, E. V. Budaev, A. P. Chudinov // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2015. – № 3. – С. 26–32.

Budaev, E. Metaphors of disease in the Russian press / E. Budaev // *XLinguae. A European Scientific Language Journal*. – 2017. – Vol. 10, № 2. – P. 30–37.

Fauconnier, G. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities* / G. Fauconnier, M. Turner. – New York: Basic Books, 2002. – 440 p.

Ilyushkina, M. Metaphorical modeling of Russia's image in the mass media: the case of American press / M. Ilyushkina, A. Chudinov // Язык и культура. – 2019. – № 45. – С. 20–30.

Lakoff, G. *Metaphors We Live by* / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago: University of Chicago Press, 1980. – 242 p.

Musolf, A. *Political Metaphor Analysis. Discourse and Scenarios* / A. Musolf. – London: Bloomsbury Academic, 2016. – 194 p.

Pleshakova, A. Strike, Accident, Risk, and Counterfactuality: Hidden Meanings of the Post-Soviet Russian News Discourse of the Nineties via Conceptual Blending / A. Pleshakova // *Language and Cognition: An Interdisciplinary Journal of Language and Cognitive Science*. – 2014. – Vol. 6, Issue 3. – P. 301–306.

## References

Anikin, E. E., Budaev, E. V., Chudinov, A. P. (2015). Historical dynamics of metaphoric systems in Russian political communication. In *Voprosy kognitivnoi lingvistiki*. No. 3, pp. 26–32.

Antonova, T. G. (2017). Metaforicheskoe modelirovanie konflikta na Ukraine v izdanii «Gardian»: klyuchevye diskursivnye metafory [Metaphorical modelling of social conflict in Ukraine in *The Guardian*: key discourse metaphors]. In *Kognitivnye issledovaniya yazyka*. No. 30, pp. 673–676.

Bogdanovich, G. Yu., Neelova, O. I., Segal, N. A. (2019). Metafora kak sredstvo dekodirovaniya obshchestvenno-politicheskikh realii [A metaphor as a way of decoding the social and political realities]. In *Voprosy kognitivnoi lingvistiki*. No. 4, pp. 96–100.

Boriskina, O. O., Donina, O. V. (2016). Korpusnye tekhnologii v politicheskoi metaforologii: «terror» i «terrorizm» po dannym elektronnykh resursov [Corpus technologies in political metaphorology: “terror” and “terrorism” on the basis of electronic resources]. In *Politicheskaya lingvistika*. No. 4 (58), pp. 167–171.

Borodulina, N. Yu., Makeeva, M. N. (2016). Metaforicheskii vzryv v reprezentatsii grecheskogo krizisa (po materialam sovremennykh publikatsii v SMI) [Metaphoric explosion in Greek crisis representation (on the materials of recent mass media publications)]. In *Voprosy kognitivnoi lingvistiki*. No. 2 (47), pp. 49–56.

Budaev, E. (2017). Metaphors of disease in the Russian press. In *XLinguae. A European Scientific Language Journal*. Vol. 10. No. 2, pp. 30–37.

Budaev, E. V., Chudinov, A. P. (2012). *Metafora v politicheskoi kommunikatsii* [Metaphor in political communication]. Moscow, Flinta, Nauka. 248 p.

Budaev, E. V., Chudinov, A. P. (2019). Ritoricheskii analiz politicheskoi kommunikatsii v sovremennoi zarubezhnoi lingvistike (2010–2018 gg.) [Rhetorical analysis of political communication in contemporary foreign linguistics (2010–2018)]. In *Sibirskii filologicheskii zhurnal*. No. 4, pp. 187–196.

Budaev, E. V., Kureyko, V. V. (2016). Metaforicheskaya reprezentatsiya krizisa na Ukraine v russkoyazychnykh kommentariyakh novostnykh portalov [Metaphorical representation of the crisis in the Ukraine in Russian comments to the news portals]. In *Politicheskaya lingvistika*. No. 4, pp. 93–98.

Budaev, E. V., Tikhonov, V. V. (2016). Zoomorfnye metafory kak instrument kontseptualizatsii siriiskogo konflikta v SMI Rossii i SShA [Zoomorphic metaphors as a tool for conceptualization of conflict in Syria in the US and Russian mass media]. In *Politicheskaya lingvistika*. No. 2, pp. 43–49.

Chudinov, A. P., Budaev, E. V. (2005). Kontseptual'naya metafora v politicheskoi diskurse: novye zarubezhnye issledovaniya (2000–2004) [Conceptual metaphor in political discourse: new foreign studies (2000–2004)]. In *Voprosy kognitivnoi lingvistiki*. No. 2, pp. 41–50.

Chudinov, A. P., Budaev, E. V. (2007). Kognitivnaya teoriya metafory na sovremennoy etape razvitiya [Contemporary approaches to cognitive metaphor theory]. In *Voprosy kognitivnoi lingvistiki*. No. 4 (13), pp. 54–57.

Fauconnier, G., Turner, M. (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York, Basic Books. 440 p.

Gornostaeva, A. A. (2018). Ironicheskie metafory v politicheskoi diskurse [Ironical metaphors in political discourse]. In *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Lingvistika*. Vol. 22. No. 1, pp. 108–125.

Ilyushkina, M., Chudinov, A. (2019). Metaphorical modeling of Russia's image in the mass media: the case of American press. In *Yazyk i kul'tura*. No. 45, pp. 20–30.

Kerimov, R. D. (2015). *Metaforicheskii antropomorfizm v sotsial'no-politicheskoi kommunikatsii* [Metaphorical anthropomorphism in social-political communication]. Kemerovskii gosudarstvennyi universitet. 339 s.

Kondrat'eva, O. N. (2015). «Perestroika» i «perezagruzka»: metafory preobrazovaniy v politicheskoi kommunikatsii (opyt lingvokognitivnogo analiza) [“Restructuring” and “reloading”: metaphors of transformation in political communication (linguocognitive analysis)]. In *Politicheskaya lingvistika*. No. 4 (54), pp. 32–39.

Kondrat'eva, O. N. (2017). Maidan v metaforicheskom zerkale rossiiskikh massmedia [Maidan in the metaphorical mirror of the Russian mass-media]. In *Politicheskaya lingvistika*. No. 5 (65), pp. 80–84.

Kondrat'eva, O. N., Kovaleva, K. A. (2016). Dinamika metaforicheskikh modelei v politicheskoi kommunikatsii (na primere vystuplenii Yu. Timoshenko) [Dynamics of metaphorical models in political communication (on the example of addresses by J. Timoshenko)]. In *Politicheskaya lingvistika*. No. 4 (58), pp. 34–47.

Kotsyubinskaya, L. V. (2016). Metafora «informatsionnaya ataka» kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya [Metaphor “information attack” as the object of linguistic study]. In *Politicheskaya lingvistika*. No. 5 (59), pp. 77–81.

Lakoff, G., Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live by*. Chicago, University of Chicago Press. 242 p.

Matova, Yu. V. (2018). Politicheskaya kommunikatsiya kak sfera-mishen'metaforizatsii leksiki trudovoi deyatel'nosti v russkom i angliiskom yazykakh (po materialam natsional'nykh lingvisticheskikh korpusov) [Political communication as a target domain of labour vocabulary metaphorization in Russian and English (based on National Corpora)]. In *Politicheskaya lingvistika*. No. 3 (69), pp. 48–54.

Mironova, M. Yu. (2016). Metaforizatsiya terminov angliiskogo yazyka (na primere politicheskogo termina lame duck) [Metaphorization of the English language terms (by the example of a political term lame duck)]. In *Politicheskaya lingvistika*. No. 4 (58), pp. 141–146.

Mishin, A. V. (2018). Reprezentatsiya obraza Rossii v zhurnale “Der Spiegel” (analiz zagolovochnogo kompleksa) [Representation of Russia's image in the magazine “Der Spiegel” (analysis of the titles)]. In *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Istoriya i filologiya*. Vol. 28. No. 6, pp. 994–999.

Musolf, A. (2016). *Political Metaphor Analysis. Discourse and Scenarios*. London, Bloomsbury Academic. 194 p.

Novikova, V. P. (2016). Metaforicheskoe otrazhenie problem migratsii v publitsisticheskoi tekste [Metaphorical reflection of the problems of migration in journalism]. In *Voprosy kognitivnoi lingvistiki*. No. 3 (48), pp. 141–147.

Pleshakova, A. (2014). Strike, Accident, Risk, and Counterfactuality: Hidden Meanings of the Post-Soviet Russian News Discourse of the Nineties via Conceptual Blending. In *Language and Cognition: An Interdisciplinary Journal of Language and Cognitive Science*. Vol. 6. Issue 3, pp. 301–306.

Pontou, D. M., Larina, T. V. (2016). Diskurs-analiz v 21 veke: teoriya i praktika (I) [Discourse analysis in the 21st century: theory and practice (I)]. In *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya «Lingvistika»*. Vol. 20. No. 4, pp. 7–25.

Pontou, D. M., Larina, T. V. (2017). Diskurs-analiz v 21 veke: teoriya i praktika (II) [Discourse analysis in the 21st century: theory and practice (II)]. In *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya «Lingvistika»*. Vol. 21. No. 1, pp. 7–21.



- Pribylova, O. V. (2011). Dinamika verbalizatsii kontsepta «terrorizm» v institutsional'nom diskurse [The dynamics of verbalization of the concept of “terrorism” in institutional discourse]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Chelyabinsk. 24 p.
- Rogozinnikova, Yu. V. (2018). Obrazy prezidentov Rossii i SShA v politicheskoi karikature [The Images of the Presidents of Russia and the United States in a political cartoon]. In *Politicheskaya lingvistika*. No. 2 (68), pp. 87–100.
- Segal, N. A. (2017). *Politicheskii tekst: metaforicheskoe modelirovanie* [Political text: metaphorical modeling]. Moscow, Flinta. 248 p.
- Segal, N. A., Shchurik, O. P. (2018). «Politicheskoe tango»: metaforizatsiya obrazov narodnykh tantsev v politicheskikh tekstakh [Political tango: metaphorization of folk dance images in political texts]. In *Russkaya rech'*. No. 1, pp. 48–56.
- Selivanova, I. V. (2019). Voennye metafory v rozhdestvenskikh obrashcheniyakh korolya Ispanii [War Metaphors in the Christmas Messages of the Spanish King]. In *Politicheskaya lingvistika*. No. 4 (76), pp. 61–66.
- Seregina, I. A., Chudinov, A. P. (2014). Metaforicheskaya interpretatsiya sobytii v Krymu (2014) [The metaphorical interpretation of the events in the Crimea (2014)]. In *Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoi lingvistiki*. No. 16, pp. 252–255.
- Shustrova, E. V. (2014). *Barak Obama i sovremennaya amerikanskaya karikatura* [Barack Obama and modern American caricature]. Ekaterinburg. 372 p.
- Solopova, O. A. (2014). *Kognitivno-diskursivnaya retrospektiya: issledovanie modelei budushchego v politicheskom diskurse* [Cognitive-discursive retrospection: a study of future models in political discourse]. Chelyabinsk, Izd. tsentr YuUrGU. 175 p.
- Solopova, O. A. (2019). Retrospektivnyi analiz britanskogo politicheskogo diskursa o budushchem SSSR [Retrospective analysis of British political discourse about the future of the USSR]. In *Voprosy kognitivnoi lingvistiki*. No. 4, pp. 124–134.
- Vesnina, L. E. (2010). *Metaforicheskoe modelirovanie migratsii (po materialam rossiiskikh pechatnykh SMI i dannym assotsiativnogo eksperimenta)* [Metaphorical modeling of migration (based on materials from Russian print media and a native associative experiment)]. Avtoref. dis.... kand. filol. nauk. Ekaterinburg. 24 p.
- Voroshilova, M. B. (2013). *Politicheskii kreolizovannyi tekst: klyuchi k prochteniyu* [Political creolized text: keys to reading]. Ekaterinburg. 194 p.
- Zaripov, R. I. (2016). *Metaforicheskoe modelirovanie obraza Rossii v sovremenom frantsuzskom politicheskom diskurse* [Metaphorical modeling of the image of Russia in modern French political discourse]. Moscow, R. Valent. 220 p.
- Zaytseva, E. L. (2017). Metaforicheskaya reprezentatsiya kontsepta terrorizm v tekste angloyazychnykh tabloidov [Metaphoric representation of the concept TERRORISM in the English tabloid texts]. In *Voprosy kognitivnoi lingvistiki*. No. 3 (52), pp. 76–80.
- Zinov'ev, N. V., Nakhimova, E. A. (2019). Dominantnaya metaforicheskaya model'«Dvizhenie» v diskurse prem'er-ministra Velikobritanii Devida Kemerona: metodika issledovaniya temporal'noi dinamiki [Dominant metaphorical model “MOVEMENT” in the discourse of British prime minister David Cameron: a technique for studying temporal dynamics]. In *Politicheskaya lingvistika*. No. 1 (73), pp. 57–64.

#### Данные об авторах

Будаев Эдуард Владимирович – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры иностранных языков, теории и методики обучения, Российский государственный профессионально-педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620013, Россия, Екатеринбург, ул. Машиностроителей, 11.

E-mail: aedw@mail.ru.

Чудинов Анатолий Прокопьевич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой межкультурной коммуникации, риторики и русского языка как иностранного, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, каб. 285.

E-mail: ap\_chudinov@mail.ru.

#### About the authors

Budaev Eduard Vladimirovich – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Foreign Languages, Theory and Methods of Teaching, Russian State Vocational Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Chudinov Anatoly Prokopievich – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Intercultural Communication, Rhetoric and Russian as a Foreign Language, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

# К 80-ЛЕТИЮ В. А. СВИТЕЛЬСКОГО



УДК 821.161.1-4(Свительский В. А.). DOI 10.26170/FK20-02-10.  
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,4. ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 10.01.01

## «МЫ С АНДРЕЕМ ПЛАТОНОВИЧЕМ НА ОДНОЙ ЗЕМЛЕ ВОЗНИКЛИ...»

**Хрящева Н. П.**

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8434-7498>

*А н н о т а ц и я*. В статье рассмотрены научные проблемы, обоснованные в трудах известного ученого Воронежского государственного университета Владислава Анатольевича Свительского о творчестве А. Платонова. Работы ученого до и после отмены жестких ограничений цензуры наметили исходные ориентиры в изучении наследия писателя, порой не совсем точно трактуемые в современной науке. Актуальность исследования заключается в восстановлении полноценного диалога с трудами литературоведов, стоявших у истоков научного восприятия художественного мира писателя, в выявлении адекватного «прочтения» предложенных ими наблюдений. Методологическая основа работы определяется теоретическими взглядами Свительского, соотносимыми с природой дарования гениального воронежца. В центре внимания ученого принципы философско-поэтического обобщения в прозе Платонова; образ автора и способы выражения авторской позиции в условиях создания подцензурных произведений; жанровая природа «Чевенгура»; его родовая специфика, «участие» лирической доминанты в моделировании демократического сознания в романе как одного из главных открытий Платонова-художника. Ретроспективный угол зрения позволил акцентировать внимание на востребованности ряда идей Свительского в платоноведении нашего времени и одновременно осознать современные тенденции в освоении наследия писателя в их перспективе.

Выводы в статье основаны на тщательном изучении статей В. А. Свительского, работ исследователей, развивавших его идеи, а также его деятельности в качестве редактора и издателя. Он возглавлял «Филологические записки» Воронежского университета, основанные А. А. Хованским в 1860-м году. По его инициативе был создан «Платоновский вестник», информационно-справочный бюллетень, который отражал «новинки» зарубежных исследований о Платонове. Его стараниями существенно расширился круг ученых из разных стран (Х. Гюнтер, Германия; Т. Лангерак, Нидерланды; М. Любушкина-Кох, Франция и мн. др.), погруженных в серьезное исследование платоновских текстов. Размышления о судьбе научных идей и их упрочении в бытии находят отголосок в письмах Свительского. Их автор – настоящий Учитель, пронизательный и терпеливый.

*К л ю ч е в ы е с л о в а*: В. А. Свительский; платоноведение; методологические приемы; письма; ретроспективный взгляд.

## “ANDREY PLATONOVICH AND ME – WE WERE BOTH BORN UNDER THE SAME SUN...”

**Nina P. Khriashcheva**

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8434-7498>

*Abstract.* The article attempts at analyzing the scientific problems included in the works of the famous scholar from Voronezh State University Vladislav Anatol'evich Svitel'skiy about the creative activity of A. Platonov. The scholar's studies before and after the abolition of strict censorship outlined the benchmarks in the investigation of the writer's legacy, which have not always been properly interpreted in modern science. The urgency of the paper consists in reestablishing a true dialogue with the works of the literary critics, who were among the first to describe the writer's artistic world, and in revealing adequate interpretations of their ideas. Methodologically, the article is based on the theoretical views of V. A. Svitel'skiy, stemming from the nature of the talent of the great scholar from Voronezh. The scholar focuses on the principles of philosophical-poetical generalization in the prose of Platonov, the image of the author and the means of expression of the author's position under the conditions of creation of censored works, the genre nature of "Chevengur", his gender specificity, "participation" of the lyrical dominant in the modeling of the democratic consciousness in the novel as one of the great achievements of Platonov's artistic talent. The retrospective approach made it possible to concentrate attention on the urgency of a number of Svitel'skiy's ideas in the contemporary Platonov studies and to simultaneously realize the modern tendencies in the study of the writer's legacy and their perspectives.

The conclusions of the article are based on the detailed study of the papers written by Svitel'skiy and the works of the scholars developing his ideas, as well as on his activity as editor and publisher. He was editor-in-chief of the "Philological Notes" of Voronezh University founded by A. A. Khovanskiy in 1860. He initiated the creation of the "Platonov Vestnik", an information bulletin, which reflected the "new findings" of foreign scholars about Platonov. Due to his continuous effort, the number of scholars from various countries engaged in serious studies of Platonov's texts grew considerably to include H. Günther (Germany), T. Langerak (Netherlands), M. Liubushkina-Koch (France), etc. The reflections about the fate of scientific ideas and their implementation in real life are mentioned in Svitel'skiy's letters. Their author is a real Teacher – a clever and a patient one.

*Key words:* V. A. Svitel'skiy; Platonov Studies; methodological techniques; letters; retrospective approach.

*Для цитирования:* Хрящева, Н. П. «Мы с Андреем Платоновичем на одной земле возникли...» / Н. П. Хрящева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 114–125. – DOI: 10.26170/FK20-02-10.

*For citation:* Khriashcheva, N. P. (2020). "Andrey Platonovich and Me – We Were Both Born under the Same Sun...". In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 114–125. DOI: 10.26170/FK20-02-10.

Для людей моего поколения первое знакомство с произведениями Андрея Платонова состоялось в студенческие годы за чертой «оттепели». Тогда же мною была прочитана статья Л. А. Шубина «Андрей Платонов» (Вопросы литературы, 1967, № 6). Запомнилось ощущение значительности явления, о котором писал автор. Будучи ассистентом кафедры русской литературы Стерлитамакского государственного педагогического института, радовалась приобретению двухтомника произведений А. Платонова с вступительной статьей Е. Краснощековой (М.: Худ. литература, 1978). Особенно впечатлили тогда детские рассказы А. Платонова. Много позже пришло понимание того, что Платонов языком детского сознания проявил этические нормы должного устройства мира на такой глубине, которая не перестает восхищать как все совершенное.

Публикация «Чевенгура» (Дружба народов, 1986) и «Котлована» (Новый мир, 1987) даже в контексте шедшей лавиной возвращенной литературы удивило неожиданностью «горизонтов» видения действительности и языком. Попытка высказаться о «Чевенгуре» не была «ни безоглядной, ни смелой». Она определилась научной аурой нашей кафедры, которой руководил талантливый ученый теоретической складки Валентин Айзикович Зарецкий, один из любимых учеников Ю. М. Лотмана<sup>1</sup>.

К началу 1990-х годов пришло решение погрузиться в творчество Платонова. Узнала о готовящейся в Воронеже международной научной конференции. Отправила тезисы. И вот первое письмо Владислава Анатольевича Свительского, определившее мою судьбу в платоноведении. Цитирую его полностью.

<sup>1</sup> В Стерлитамакском государственном педагогическом институте В. А. Зарецкий собрал замечательную кафедру литературы, которой завидовали многие центральные вузы и на которой в разное время работали интересные ученые (Е. И. Маркова, И. В. Трофимов, Л. М. Маллер и др.), а мы, ассистенты и старшие преподаватели, серьезно учились.

Милая Нина Петровна!

Спасибо за присланные тезисы! Они интересны и нас по сути устраивают. Одно «но»: наша конференция требует соотнесения с зарубежьем в разных его ипостасях. Давайте несколько изменим название. Что если сделать его таким: «Жизнь сознания героев А. Платонова в „Чевенгуре“ в свете западного философского опыта»? Если согласны, пошлите телеграмму с одним словом: «Согласна». Если придет в голову более удачная формулировка, сообщите ее. А. Платонов читал Ф. Ницше, наверняка не миновал З. Фрейда... Все это не будет натяжкой. А у Вас в статье есть соотнесение с идеями западноевропейских мыслителей. Кстати, К. Юнга сейчас кое-что перевели, в частности – см. сб. Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991. Двух цитат-ссылок в начале доклада будет достаточно, чтобы оправдать тему, а в остальном будете говорить свое главное...

Итак, жду ответ...

Поклон Валентину Айзиковичу

Всего доброго Вам!

12.1.92.

Сейчас, по прошествии без малого трех десятков лет, письмо не перестает удивлять высокой культурой – научной и этической: все знать о заявленной в названии конференции проблеме и ненавязчиво (милое словечко – «кстати»!) сообщить эти знания человеку, приславшему тезисы (не из Парижа!), а заодно откорректировать их. Профессиональная щедрость и тончайшая деликатность обнаруживают себя во всех письмах, как и неизменный поклон В. А. Зарецкому, высоко ценимому автором писем, и «поощрительное» приглашение моему сыну присылать свои заметки о творчестве Платонова.

Перед конференцией волновалась до такой степени, что «плечики» на «парадную» кофточку пришила «наоборот». И вот не уложилась во времени! Первый вопрос был задан Владиславом Петровичем Скобелевым: «А откуда Вам известен Юнг»? Заикаясь, ответила. Вторым был даже не вопрос, а страстное вы-

ступление Нины Михайловны Малыгиной, которую возмутило отсутствие в моем докладе ссылок на труды платоноведов<sup>1</sup>. Еле сдерживаю слезы. Но в этот момент получаю записку от В. А. Свительского.

Нина Петровна!

Не переживайте, что не уложились! Надо Вам и дальше работать.

1. Откуда Вы знаете, что А. П. читал Ницше? Это не я Вам написал?

2. Сербинов – это не Платонов. Это В. Шкловский, это – чужое сознание, другой человек, но по-платоновски лирически сближен с автором и читателем. Так не только я думаю.

По приезде домой написала письмо Свительскому о «несправедливости судьбы». Некоторое время спустя получила ответ, содержание которого повторяла (и повторяю в той или иной форме) своим ученикам, так как вижу в нем своеобразный «катехизис» серьезного подхода к научному труду и учительству. Вот его основные положения:

Думаю, что Вам Платоновым заниматься надо, – только углубившись в собственные проблемы, а не в связи с идеями, взятыми из вторых рук или воспринятыми понаслышке. Надо, по-видимому, установить более прямые отношения (или – напрямую!) с платоновскими текстами. Юнг, воспринятый через Авринцева, тут не поможет, а вот о трагическом мировосприятии писателя и трагедийности его произведений написано мало. Идите в поэтику, в мышление художника, что так прекрасно получается у Валентина Айзиковича.

«Мистерия» – это, мне кажется, от лукавого. Это понятие употребил в одной из ранних статей об А. Платонове В. Н. Турбин. Но жанр – архаичный, если быть точным в историко-литературном анализе, вряд ли само понятие подходит к тому, что делал создатель «Джан». За рубежом изданы прекрасные работы о писателе. Это прежде всего книга М. Геллера, статьи Е. Толстой (бывшей Сегал). Их надо разыскать – есть они отча-

<sup>1</sup> Сейчас я хорошо понимаю пафос Н. М. Малыгиной, с которой по сей день поддерживаю добрые отношения – научные и дружеские. Она будет моим официальным оппонентом на защите докторской диссертации.



сти в ИНИОН, возможно, в бывшей Ленинке и Иностранке...

Однако платоновские тексты – главное, и они перед Вами. В отличие от иностранцев (кстати, и Геллер, и Толстая – из нашей страны родом) у нас есть преимущество: мы с Андреем Платоновичем на одной земле возникли, в одном мире живем, хотя мир и стал меняться...

Конечно, надо знать и свою отечественную литературу, делать все возможные сноски – но важнее найти свою тропинку, так чтобы Вы знали: «это мое». Для этого надо знать и чужие пути, но осознать, что они чужие. Это сразу не приходит... После трудов праведных придет.

#### 4. XII. 92.

По межбиблиотечному абонементу выписала ксерокопию книги М. Геллера «Андрей Платонов в поисках счастья» (Париж: Умса-Press, 1982). На первой странице стоял штамп: ВГБИЛ, коллекция Умса-Press. Удивилась тому, как много уже осмыслено в творчестве Платонова. Затем легла на рабочий стол ксерокопия журнала «Здесь и теперь» (1993, №1). Содержание номера представляло собой публикацию монографии Н. В. Корниенко, где на основе тщательной текстологической работы была дана история создания основных произведений Платонова 1926–1946 гг. Третьей книгой была уже не ксерокопия, а сборник статей, посвященный творчеству Андрея Платонова<sup>1</sup>. Первой прочла статью В. А. Свительского. Потом много раз возвращалась к ней, осознавая важность ее положений для платоноведения в целом. Эту работу читали «поверх барьеров», в России и в зарубежной славистике она востребована и сегодня.

На основе аналитически точного и одновременно заинтересованно живого прочтения немногочисленных тогда публикаций платоновских произведений ученый показал те основания, на которых строится художественный мир Платонова. Они определяются «тяготением» художника «к философски-поэтическому синтезу жизни с повышенной обобщенностью образа, с преобладанием об-

щей мысли над конкретным наблюдением и крупного масштаба над показом частного»<sup>2</sup> [Свительский 1998: 106]. Указав на генерализующий вектор, ученый тут же говорит о неоднородности прозы писателя в плане жанрово-родовых свойств, о различном выражении авторского присутствия в тексте, о необходимости видеть «пересечение и разницу функций формально одинаковых элементов... для выяснения определяющих явлений мышления художника» [Там же 1998: 107]. Такого рода наблюдения, по мнению исследователя, способствовали бы выявлению соотношения «конкретного и отвлеченного в мышлении художника», т. е. пролили бы свет на элементы и смысл его философских обобщений. Положение о «соприсутствии частного и общего», которое «имеет не только содержательное, но и формально-структурное значение», определяет важнейший «образотворческий» закон, воплотившийся в формуле: «думать о своей и всеобщей жизни» [Там же]. Такой подход к изучению творчества Платонова позволяет, в свою очередь, увидеть в Свительском продолжателя идей русского формализма, отчасти нашедшего концептуальное завершение в структуральной поэтике Ю. М. Лотмана. (Примечательно, что книга Лотмана «Структура художественного текста» вышла в том же 1970 году, что и Воронежский сборник статей, молодое поколение нашей кафедры называло ее «черным Лотманом», а «Анализ поэтического текста» (1972) именовался «серым Лотманом» – по цвету обложки).

Нашей кафедре была близка лотмановская методика прочтения текстов. Однако ее инструментарий не всегда подходил к платоновским произведениям. Помню «чистое мучительство» в попытке проанализировать ранние рассказы художника как некую систему. Утешение, что раннее творчество любого большого художника всегда трудно исследовать, не помогало. И вот читаю в статье Свительского комментарий, где отмеченный выше «закон» как вполне осознанный молодым Платоновым показан ученым на одной из ранних «утопий-фантазий» (определение В. А. Свительского). «Каждый отдельный мо-

<sup>1</sup> Творчество Андрея Платонова. Статьи и сообщения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1970. 247 с.

<sup>2</sup> Цит. по Свительский В. А. Андрей Платонов Вчера и сегодня. Статьи о писателе. Воронеж: Полиграф, 1998. 156 с.

мент действия, времени действия, судьбы героя, параллелен и одновременен у писателя с жизнью человечества, ходом истории, состоянием природы в ее целом, соотносен с грандиозными пространствами страны и планеты, взят на фоне большого звездного времени» [Свительский 1998: 107]. Эврика! Этой «звездной» перспективой все внезапно собралось: в героях ранних рассказов увиделось «играющее» сознание юноши Платонова, устремленного к практической победе над Космосом.

Внимание к форме выражения авторского присутствия особенно впечатлило в финальной части статьи, где проанализирована повесть «Джан». Всем строем наблюдений над повестью ученый показал, что характер образотворчества определяется мыслью автора «о возможности человеческого счастья». [Свительский 1998: 113]. Эту тему Свительский называет «неотвязной», а «счастье» – «центральной этической категорией для зрелого Платонова». Она, по мнению ученого, связана в представлении художника с обликом самого простого человека. Платонов этой «органичной привязанностью к существу жизни обычного человека, нежеланием и неспособностью пренебречь этим существом... и выделяется среди писателей советского времени» [Там же]. Добавим: своим великим гуманизмом выделяется художник и ныне.

Возможность счастья реализуется главным героем повести Назаром Чагатаевым, миропонимание которого, по точному наблюдению исследователя, предельно сближено с авторским сознанием, где не противоречат друг другу «созерцание» и «преобразовательское действие». Подобный принцип конструирования образа главного героя во многом определяет перевод повествования в общефилософскую тональность. В свою очередь, Свительский показывает, что автор находит возможность не слиться с героем, остраненно взглянуть на его демиургические порывы. Эта возможность реализована путем «участия» «старинной картины» в сюжетно-композиционной структуре «Джан». Превосходно проведенный автором статьи анализ этой картины показывает, что именно она концентрирует в себе философско-онтологический смысл повести: предупреждает о негативной результативности «разума, не удовлетворяющегося от-

пущенными ему пределами». Последующие интерпретации расширяют, уточняют, «словесно» разнообразят обозначенные В. А. Свительским семантико-поэтические координаты этой «живописи» в прозе.

Дар проницательного исследователя со вмещался в Свительском с талантом редактора и издателя. Он был главредом блистательных «Филологических записок», издание которых было основано А. А. Хованским в 1860-м году. Особо впечатлил 13 выпуск «Записок», целиком посвященный 100-летию юбилею А. Платонова. Он начинался точно названным разделом «Андрей Платонов, знакомый и открываемый», где были собраны статьи русских (Е. А. Яблоков, В. А. Свительский, О. Ю. Алейников и др.) и зарубежных (Роберт Чандлер, Сусуму Нонака) ученых, не утратившие своей значимости по сей день. Второй раздел «Из минувшего» содержал любовно собранные воспоминания, переписку, письма, касающиеся имени знаменитого воронежца. Завершил выпуск интереснейший обзор исследований о творчестве писателя, а также сообщения о переводах его произведений на другие языки. Свительскому же принадлежит идея создания Платоновского вестника, информационно-справочного бюллетеня, который был призван отражать все самое важное в области изучения творчества писателя в нашей стране и за рубежом. Первый выпуск Вестника состоялся в конце 2000-го года. В редакционный совет вошли ученые разных стран: Г. Гюнтер (Германия), Т. Лангерак (Нидерланды), М. Любушкина-Кох (Франция), В. П. Скобелев (Россия) и др. По сути, Вестник способствовал открытию имени А. Платонова мировому сообществу ученых и читателей. Ныне это плодотворное начинание нашло продолжение в сборниках, выпускаемых Международным Платоновским семинаром под редакцией Е. А. Яблокова.

С благодарностью вспоминаю присланные мне в Стерлитамак книги – платоновские и о Платонове, изданные в Воронеже. Особо впечатлил составленный Свительским внушительный том произведений А. Платонова с характерным названием Че – Че – О (вышел в 1999 г., в изд-ве им. Е. А. Болховитинова). Редкая тщательность, с которой составлялась эта книга, проявила себя даже в «извинениях

за типографию!», самочинно устранившую непонятное название. Том начинался отточенной по стилю и мысли вступительной статьей составителя и публикацией редчайших тогда семейных фотографий: матери писателя – Марьи Васильевны – молодой красивой женщины; отца – Платона Фирсовича, братьев – Семена, Сергея и Димы Климентова, умершего в отрочестве. Здесь были помещены и фотографии семьи писателя: Платонов 1939 года; писатель с женой и сыном Платоном 1942 года; Платонов с женой и маленькой дочерью своей последней зимы.

Вторая встреча со Свительским-исследователем состоялась, когда обдумывала «Епифанские шлюзы». Просматривая все, что написано об этой повести, возвращаясь к материалам конференции 1992 года. Перечитываю статью Свительского «Английская тема в русской прозе: от Н. Лесова к Е. Замятину и А. Платонову». Что позволило литературоведу найти общее в, казалось бы, далековатых явлениях? Он отмечает, что вхождение англичан в русскую среду определялось многими факторами, один из которых – «биографический»: родственные связи у Лескова, учеба в Англии у Замятина, Платонов же, как известно, за границей не был. Но в центре «Епифанских шлюзов» – едва ли не первого произведения, отмеченного чертами совершенства, англичане-инженеры Вильям и Бертран Перри. Предшествующие прочтения «Епифанских шлюзов» замыкаются преимущественно на поисках их реальных прототипов. Но эти поиски, по справедливому мнению литературоведа, не объясняют художественной уникальности повести. Свительский выдвигает возможность иной перспективы в понимании логики художественного развития Платонова. Она связана с учетом специфики платоновского слова как лирико-философского по преимуществу. Именно лирический компонент родовой структуры повести<sup>1</sup> работает на сближение автора и героя. Превратностями английского инженера Бертрана Пер-

ри, пытавшегося «споспешествовать» преобразованиям царя Петра и не преуспевшего в этом, автор повести во многом изъясняет свои невзгоды. Эта мысль прекрасно сформулирована ученым: «„Чужеземство“ центральной фигуры в повести – в какой-то степени ресурс чисто художественного отстранения. Это „чужеземство“ – метафора трагического одиночества личности энтузиаста в условиях косности и неприятия. Отнюдь не со стороны... относится писатель к мытарствам Бертрана Перри на российской земле. Выжитый из Воронежа и Тамбова „смычкой гибельных обстоятельств“, обреченный вместе со своим народом на многотрудную жизнь в условиях сталинской системы, Платонов в „Епифанских шлюзах“ выразил и предсказал свою собственную судьбу» [Свительский 1992: 47].

Тем не менее, ряд писателей, освещающих английскую тему в русской прозе, строится Свительским отнюдь не на контрасте. Платонова роднит с Лесковым и Замятиным «открытость, многоголосие и диалог разнациональных характеров ... Приятие людского многоразличия...» [Свительский 1992: 48], умение слышать и виртуозно воспроизводить его в слове.

Мысль Свительского о «чужеземстве» как метафоре стала отправной точкой в нашем анализе «Епифанских шлюзов». Этот материал ученый возьмет в юбилейный для Платонова выпуск «Филологических записок» (1999), но в оппонентском отзыве о докторской диссертации сделает замечание, касающееся толкования образа Бертрана Перри. Приведу его полностью: «Н. П. Хрящева указывает в качестве чуть ли не платоновского идеала необходимость и самодостаточность для героя чисто домашнего решения всех проблем. Из гордости и сомнения поехал Бертран Перри в Россию помогать Петру в преобразовании дикой страны. Вот если бы он остался с Мери, все бы сложилось благополучно... Поэтому эпиграфом к разделу взяты слова Мери: „Ради дикой славы ты погубил мою любовь и мою

<sup>1</sup> В тех же материалах конференции была напечатана превосходная статья В. А. Зарецкого «Европеец среди россиян: коллизии повести А. Платонова „Епифанские шлюзы“, где впервые проанализирована ее родовая специфика» // Воронежский край и зарубежье: А. Платонов, И. Бунин, Е. Замятин, О. Мандельштам и другие в культуре XX века. Воронеж: МИПП «ЛОГОС», 1992. С. 16–20. Позднее родовый компонент платоновской прозы будет великолепно проанализирован ученицей Б. О. Кормана Е. А. Подшиваловой. См.: Подшивалова Е. А. Человек, явленный в слове. Ижевск: Изд. дом «Удмуртский ун-т», 2002. С. 295–381.

ждушую нежности молодость». У Платонова, конечно, все сложнее. Он сам принадлежит к эпохе социальной ломки и преобразований, он не против них, если они не идут вразрез с интересами народа, если цена их приемлема. Вспомним, что даже после неудач с публикацией „Чевенгура“ и „Котлована“ он пишет „Джан“, вспомним его сопряжение тем Петра и Евгения о Пушкине. Если бы мужчины ограничивались ролью хозяина-домоседа, мужа и отца, наверное, мир со времен древних греков дальше Геркулесовых столбов не расширился». Время открыло в этом справедливом замечании черты изящества и точности приведенных аргументов и что, может быть, еще более важно – «солидарность» ученого с автором «Епифанских шлязов» в оставлении права мужчин заниматься решением мироустроительных проблем в исторически не всегда удачное время и достойно перенести катастрофы.

Вместе с отзывом я получила «карнавальную» открытку с припиской:

Милая Нина Петровна! Посмотрите на открытку, это Вы и Я в несколько мифологизированном обличье. Да, кинжал я занес, но непоправимое событие не совершится. Докладываю, вчера 25-го, несмотря на каторжную работу с 8 утра я отправил Вам Отзыв... Работа очень интересная, насыщенная, хотя и несколько сыроватая и с противоречиями. Замечания есть, но это для того, чтобы Вы себя показали на защите. Большой привет Валентину Айзиковичу и Науму Лазаревичу. Ни пуха! Всего доброго. 26.III.99.

Со временем эта открытка стала для меня чем-то вроде символического абриса, огранившего «резонантное» пространство Свительского и его сподвижников – учителей и коллег (Б. О. Кормана, М. М. Бахтина, Л. А. Шубина, С. Г. Бочарова, В. П. Скобелева, О. Г. Ласунского)<sup>1</sup>. Дружеские чувства питал В. А. Свительский к В. А. Зарецкому, теплые слова всегда адресовывал Н. Л. Лейдерману.

То, что труды Свительского далеко не прочитаны, что многое в них ждет своего часа,

я поняла лет шесть тому назад, когда, занимаясь со своим аспирантом поздней драматургией Платонова, внимательно перечитала статью «Тайная музыка свободы» («Ученик Лицея»)<sup>2</sup>, написанную ученым в соавторстве с В. П. Скобелевым. Пьеса «Ученик Лицея» (1947–1948) – последнее завершённое произведение Платонова, нас с Константином Сергеевичем Когутом очень озадачила тем, что она практически не была освоена современным платоноведением. Сколько-нибудь внятного анализа этой пьесы попросту не было. Особенно стояла лишь эта статья. По первопутку она произвела впечатление текста не менее таинственного, чем сама пьеса. Но мне хорошо помнилось замечание Свительского о слове «тайнопись». Он не применял его к платоновским произведениям, более того, в упомянутом выше отзыве настаивал, что «для писателя (Платонова. – Н. Х.) главным является язык объективного искусства, а не „тайнопись“».

Думается, что ученый к проблеме «тайнописи» не считал возможным отнестись иначе, чем сам писатель. Это отношение «прописано» Платоновым-критиком в статье «Пушкин – наш товарищ» (1937). Сравнивая героев двух пушкинских поэм, Платонов «разгадывает» подход поэта: «Пушкин решил истинные темы „Медного всадника“ и „Тазита“ не логическим, сюжетным способом, а способом „второго смысла“, где решение достигается не действием персонажей поэм, а всей музыкой, организацией произведения – добавочной силой, создающей в читателе еще и образ автора, как главного героя сочинения. Другого способа для таких вещей не существует» [Платонов 2011: 78].

Внимательное чтение статьи ученых убеждает, что в разгадке сложнейшей пьесы-завещания они шли платоновской «тропой». В центре их внимания оказывается образ автора пьесы, который пытается разгадать Пушкина – тайну «его возникновения и... его бытия»<sup>3</sup> [Свительский, Скобелев 1998: 90]. Исследователи показывают, что Платонов не выхо-

<sup>1</sup> По свидетельству О. Ю. Алейникова, Свительский долгие годы поддерживал дружеские отношения с С. Г. Бочаровым. Вместе они посещали М. М. Бахтина.

<sup>2</sup> В журнальном варианте статья называлась иначе: Свительский В., Скобелев В. Радостное состояние поэзии // Подъем. 1976. № 2. С. 140–144.

<sup>3</sup> Цит. по: Свительский В. А. Андрей Платонов Вчера и сегодня. Статьи о писателе. Воронеж: Полиграф, 1998. 156 с.



дит за рамки хрестоматийных фактов, а лишь особым образом их освещает, реализуя свое понимание гениального поэта. Реконструируя платоновское видение Пушкина, авторы статьи останавливаются на движении трех проблемно-тематических линий: «судьба и назначение поэта в России», «народный гений в условиях его осуществления в родных пределах» и «поэтическая философия творчества» [Там же]. Учитывая поэтику философских обобщений Платонова, которому важно уловить суть «закон явления», авторы статьи показывают характер обращения драматурга с фактами пушкинского времени. Так, среди публики во время знаменитого лицейского экзамена у Платонова появляются невозможные в пушкинской реальности «барские люди»: Арина Родионовна, дворовые девушки Маша и Даша, Музыкант, тоже находящийся в крепостном состоянии. А Чаадаев вмешивается в ход экзамена, подсказывая Пушкину, что читать из стихов [Там же: 91]. Таким образом, под пером ученых рельефно обнажается платоновская идея о назначении искусства. Оно есть «средство воплощения желаемого, осуществления мечты», «одухотворения мира». Этой идее подчинена образная «драматургия» пьесы: «наращивание поэтически обобщенного, часто символического смысла над хрестоматийным фактом» [Там же].

Анализ функционального смысла этого «наращивания» позволил также авторам статьи проявить жанровую специфику «Ученика Лицея». Ее составляют образы жанровых миров – сказки, притчи, утопии, взаимодополняющих друг друга в моделировании пушкинско-платоновской художественной вселенной. Черты притчи обнаруживают себя в строении, прорисованы учеными в параболических линиях хронотопа: «Первая картина по месту действия происходит в людской, и завершается действие там же». Поэт отправляется «в бескрайнюю Россию – через людскую же» [Свительский, Скобелев 1998: 92]. В синтезе с притчей оказываются жанровые возможности сказки: «герой отправляется

в изгнание, не зная куда, надеясь на помощь одних добрых людей» [Там же: 91]. В свою очередь пьеса пронизана «задушевым, неказенным» единением Пушкина с окружающими его людьми, что, по мнению Свительского и Скобелева, определяется верой Платонова «в народную способность бесконечного жизненного развития» [Там же: 95], в «опыт счастья», который должна содержать в себе народная жизнь. Поэтому изображение преодоленного отчуждения между героями «приобретает черты поэтической утопии» [Там же: 96]. Все три жанровых образа способствуют также «переодеванию» пушкинских персонажей в платоновских героев – искателей истины: странников, чудаков-философов, Иванушек-дурачков.

В недостаточной степени «прочитан» современным литературоведением и анализ психологического портрета молодого Пушкина, данный авторами статьи. Ученые отмечают черты разных возрастов в юном лицейсте, видя в этом «залог будущей универсальности поэта-гения» [Свительский, Скобелев 1998: 94]. В их анализе много умолчаний, пауз, указывающих на невозможность прямого говорения. Красноречивым же вновь оказывается «способ второго смысла». В этой связи важным замечанием в понимании платоновского конструирования образа главного героя пьесы становится выделение авторами ключевого слова – «мучиться». Оно не очень подходило к характеристике реальности первой ссылки Пушкина, отправленного под надежное покровительство генерала Инзова<sup>1</sup>. Пушкинистов очень удивил бы и образ старухи Феклы, нового персонажа в окружении поэта. Она избрала своим домом могилу забитого на царской службе шпицрутенами сына – Евсея Борисевкина. Думается, что упоминание образа матери казненного сына для авторов статьи было принципиальным. Оно – знак трагедии, постигшей семью Платоновых: сын Платон был сослан 15-ти летним школьником в Норильский ГУЛАГ и вскоре по возвращении умер<sup>2</sup>. Образ Феклы, поющей

<sup>1</sup> Ю. М. Лотман отмечает: «Формально Пушкин не был сослан: отъезду был придан характер служебного перевода. Однако начальник Пушкина (Пушкин служил по министерству иностранных дел), либеральный министр граф И. А. Каподистрия по требованию императора изложил Инзову в письме все „вины“ молодого поэта» // Лотман Ю. М. Пушкин. СПб.: Искусство-СПб, 2011. С. 56.

<sup>2</sup> Авторы статьи, по свидетельству Н. М. Митраковой, в 1976 году знали об этой трагедии.

колыбельные казненному сыну, расширяет пушкинское время до границ «страшной» платоновской современности. Выход в свет обширного тома платоновских Писем: «...я прожил жизнь» (2013) в полной мере позволяет понять смысл выделения Свительским и Скобелевым ключевого слова «мучиться» и фрагмента с матерью Евсея Борисевкина. В ряду казенных сыновей оказывается еще один «ученик» – юный Пушкин, о чем свидетельствует похоронное причитание Арины Родионовны в финале пьесы. «Платоновым используется исполнение похоронного плача-причяти, немислимого „вне похорон“ [Лихачев 1979: 243] с тем, чтобы оплакать временно умершего сына и всех „казненных“ сыновей» [Когут, Хрящева 2018: 189].

Глубиной толкования, редкой пронизательностью в понимании образа автора, его позиции не перестает удивлять работа В. А. Свительского о «Чевенгуре». Думается, что здесь можно говорить о конгенитальности ученого и творца. «Чевенгур» впервые в России увидит свет в 1986 году (ж. Дружба народов). А в 1989 году роман выйдет в Воронеже, предисловие к книге напишет В. А. Свительский<sup>1</sup>. И тот из исследователей, кто рискнет прикоснуться к «обжигающим» страницам «Чевенгура», не сможет уже обойтись без этой работы. Вступительная статья оставляет впечатление потрясения, испытанного не просто исследователем, а человеком близкого мироотношения: «Мы с Андреем Платоновичем на одной земле возникли...»

В читательское сознание роман вводится без излишнего академизма, что и предполагает жанр вступительной статьи, но основательно, с учетом многих «корневых» связей, как литературных, так и исторических. Отмечаются те формально-содержательные элементы, которые указывают на традицию – европейскую («Дон-Кихот» М. Сервантеса) и русскую. Модный ныне «номадизм» – красивое слово... но автор начинает свое прочтение романа с русского эквивалента этого

слова – «странничества», а также образов бескрайней степи, простора, дороги, путников на ней, которые традиционно ассоциируются в русской классике «с исканиями истины, добра, справедливости...» [Свительский 1998: 46]<sup>2</sup>.

Будучи учеником и сподвижником Б. О. Кормана, В. А. Свительский «ненавязчиво», но последовательно вглядывается в текст романа с позиций «авторской оценки». Эта точка отсчета позволяет ему увидеть в «Чевенгуре» черты автобиографического романа: «Александр Дванов – это „часть“ автора...» [Свительский 1998: 47], наблюдение, которое вскоре станет в платоноведении чем-то вроде аксиомы. В ходе анализа обнаружится, что роман воспитания является лишь одним из многочисленных образов жанровых миров (и поныне не проявленных исследователями творчества Платонова в полной мере), «насеменяющих» «Чевенгур», которые объединены «трагическим мироощущением Платонова». Писатель, по мысли автора статьи, воспринимал «сущее и происходящее через ощущение жизни как опасности, как тревоги и катастрофы» [Там же: 50]. Подтверждение этому Свительский находит в выборе писателем редкого по реальному драматизму конкретно-исторического промежутка: гражданская война и восстановление страны в период НЭПа, – выразительно названного «перепадом эпох». Суть этого «перепада» мастерски показана ученым на анализе сюжета как «динамического среза» [Тынянов 1977: 317]<sup>3</sup>. Переход к НЭПу увиден окрашенным элегическим звучанием, что проявляет не только прощание с конкретным временем Революции. Тоскливое настроение вызвано целым рядом причин, не вполне освоенных в качестве таковых современной Платонову прозой. Они «озвучены» в романе голосами, делами, судьбами реальных участников событий. Анализ ученым этого сложнейшего «хора» проявил новую качественность художественного мышления Платонова как комплексного, явившего себя

<sup>1</sup> Свительский В. А. Испытание историей // Предисловие к книге: А. Платонов. Чевенгур. Воронеж, 1989.

<sup>2</sup> Вступительную статью к воронежскому изданию «Чевенгура» цитирую по: Свительский В. А. Испытание историей // Андрей Платонов вчера и сегодня. Статьи о писателе. Воронеж: Полиграф, 1998.

<sup>3</sup> «Фабула – это статическая цепь отношений, связей вещей, отвлеченная от словесной динамики произведения. Сюжет – это те же связи и отношения в словесной динамике». – Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.

в теоретических дефинициях только в работах 2010-х гг.<sup>1</sup>

По сути Свительский впервые показал запечатленный автором «Чевенгура» механизм исторического «реверса». Вместо живых общественных действий, «устраняющих отчуждение государства от человека, поощряющих народовластие...», возобладал «вождизм», «бюрократический централизм», «неуважение к конкретному, „частному“ человеку» [Свительский 1998: 53–54]. Понимание исторических превращений позволило исследователю объяснить не только трагический финал чевенгурской коммуны, но и судьбу романа. Его публикация «была приостановлена теми же силами, что расправились с Чевенгуром» [Там же: 54].

Анализ изображенного писателем «препада эпох» позволил автору вступительной статьи увидеть самое важное: революция в романе сделала свое дело – разбудила демократическое сознание к осмысленному существованию. По Свительскому, этот процесс пробуждения проявлен в романе грандиозным диалогом, который отражает содуманье народа, обсуждение им идей «всеобщего коренного улучшения». Ученый увидел в Платонове «собирателя, аналитика, поэта...» [Свительский 1998: 55] этого великого народного «хора». Более того, он почувствовал глубокую симпатию художника к осуществителям «доделанного коммунизма»: «дуракам», «чудакам», «самодельным людям» вплоть до восхищения их самостоятельностью в истории. Платоновское отношение к чевенгурцам разделяет и автор вступительной статьи: «Да, утопическое мышление спорит с самой историей, не хочет признавать объективных закономерностей развития... Но какой напор духа, какая жажда в осуществлении мечты!» (62).

К сожалению, в современной науке вольно или невольно «размываются» опорные смыс-

лы «Чевенгура». К примеру, Д. Н. Замятин цитирует фрагмент торжественного заседания ревкома: «Весь чевенгурский ревком как бы приостановился – чевенгурцы часто не знали, что им думать дальше...», – и отмечает, что «подобного рода психологическое состояние... внешне похоже на углубляющуюся деменцию» [Замятин 2018: 34]. Думается, что прав Свительский, Платонов все же писал о чевенгурцах «с другими чувствами».

Редукции подвергается и жанровое ядро «Чевенгура»<sup>2</sup>, когда, по сути, искажается платоновское понимание чевенгурского коммунизма как прежде всего утопии «дружества». Ее смысл «в... нравственном содержании, в связи и тепле товарищества, в чувстве солидарности с сиротами» [Свительский 1998: 62–63]. Заслуга Свительского в том, что он впервые внятно обозначил особый путь Платонова в литературе. Суть этого пути «в испытании утопии историей и одновременно... проверке изображаемой эпохи утопией осуществленного идеала» [Там же: 58]. А вдруг получится... «Ведь шел в степной коммуне естественный процесс адаптации к реальности...» [Там же: 63]. Это испытание автор статьи посчитал отважным писательским экспериментом, исключая любые проявления фантазии<sup>3</sup>. Спустя почти четверть века один из учеников и последователей Свительского, опираясь на огромную поисковую работу и соотнося исторические реалии с наблюдением над страницами романа, напишет о необходимости с «большим доверием относиться к роману», поскольку «текст „Чевенгура“ достоверен» [Алейников 2013: 133]. Побеждает в конечном счете обжигающая объективность романа, распространяющаяся на социальные и на онтологические законы.

Завершить размышления о работах В. А. Свительского, наметившего точные ориентиры для восприятия творчества А. П. Пла-

<sup>1</sup> И. И. Плехановой предпринята попытка описать образ мышления Платонова конца 1920-х гг. как художественное воплощение принципа неопределенности. В прозе Платонова это выглядит как критическое рассмотрение противоречий текущей истории и признание содержательности абсурда. Художественное решение состоит в исследовании духовной энергии наива...» // Плеханова И. И. Неопределенность у А. Платонова: в осознании героев и автора // Андрей Платонов и художественные искания XX века: проблемы рецепции: сб. научных трудов. Воронеж: НАУКА-ЮНИ-ПРЕСС, 2019. С. 42.

<sup>2</sup> В жанровом ядре «Чевенгура» выявляли преимущественно антиутопические интенции. См.: Лазаренко О. Письменное слово и история в романе «Чевенгур» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН; «Наследие». 2000. 960 с.

<sup>3</sup> Не случайно ведь утопический жанр, основанный на фантастическом допуске (А. Богданов «Красная Звезда», А. Чайнов «Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии» и др.), становится знаком эпохи.

тонова, хочу словами из письма, которое получила в мае 1999 года. После защиты диссертации я отправила в Воронеж маленькую статуэтку Дон-Кихота Ламанчского, хрупкого каслинского литья. Ответ был шутливым и символическим:

Милая Нина Петровна!

Как Вам удалось угадать затаенную мечту мужчины-филолога иметь на своем письменном столе фигурку Дон-Кихота?!

Радость автора глубоких, совершенных статей о Платонове, одухотворившем «степных рыцарей революции», была для меня очень приятна. И только спустя годы я поняла, что автор письма – духовный родственник бессмертного героя Сервантеса. Он так же не боялся идти «с открытым забралом» против всего, что мешало развитию филологической науки, поискам смысла «отдельного и общего существования».

### Литература

- Алейников, О. Ю. Андрей Платонов и его роман «Чевенгур»: монография / О. Ю. Алейников. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. – 222 с.
- Замятин, Д. Н. Сумерки урбанизма: пространственные онтологии и воображение в романе «Чевенгур» / Д. Н. Замятин // На самой черте горизонта: платоновские пространства. Поэтика Андрея Платонова : сборник 4 / ред. Е. А. Яблоков. – М. : ПОЛИМЕДИА, 2019. – 176 с.
- Когут, К. С. Поэтика драматургии А.П. Платонова конца 1930-х – начала 1950-х гг.: межтекстовый диалог / К. С. Когут, Н. П. Хрящева. – СПб. : Нестор-История, 2018. – 280 с.
- Лазаренко, О. Письменное слово и история в романе «Чевенгур» / О. Лазаренко // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. Юбилейный. – М. : ИМЛИ РАН ; Наследие, 2000. – 960 с.
- Лихачев, Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – 3-е изд. – М. : Наука, 1979. – 254 с.
- Платонов, А. П. Пушкин – наш товарищ / А. П. Платонов // Платонов А. П. Фабрика литературы: Литературная критика, публицистика. – М. : Время, 2011. – 720 с.
- Свительский, В. А. Английская тема в русской прозе: от Н. Лескова к Е. Замятину и А. Платонову / В. А. Свительский // Воронежский край и зарубежье: А. Платонов, И. Бунин, Е. Замятин, О. Мандельштам и другие в культуре XX века. – Воронеж : МИПП «ЛОГОС», 1992. – 123 с.
- Свительский, В. А. Испытание историей / В. А. Свительский // Предисловие к книге: А. Платонов. Чевенгур. – Воронеж, 1989. – 578 с.
- Свительский, В. А. Испытание историей / В. А. Свительский // Андрей Платонов Вчера и сегодня. Статьи о писателе. – Воронеж : Полиграф, 1998. – 156 с.
- Свительский, В. Радостное состояние поэзии / В. Свительский, В. Скобелев // Подъем. – 1976. – № 2. – С. 140–144.
- Творчество Андрея Платонова. Статьи и сообщения. – Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1970. – 247 с.
- Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 574 с.

### References

- Aleinikov, O. Yu. (2013). Andrei Platonov i ego roman «Chevengur» [Andrey Platonov and his novel «Chevengur»]. Voronezh, NAUKA-YUNIPRESS. 222 p.
- Kogut, K. S., Khriashcheva, N. P. (2018). *Poetika dramaturgii A. P. Platonova kontsa 1930-kh – nachala 1950-kh gg.: mezhtekstovyy dialog* [Poetics of A. P. Platonov's dramaturgy late 1930s – early 1950s: intertext dialogue]. Saint Petersburg, Nestor-Istoriya. 280 p.
- Lazarenko, O. (2000). Pis'mennoe slovo i istoriya v romane «Chevengur» [Written word and history in *Chevengur*]. In «Strana filosofov» Andrey Platonov: Problemy tvorchestva. Vyp. 4. Yubileinyi. Moscow, IMLI RAN, Nasledie. 960 p.
- Likhachev, D. S. (1979). *Poetika drevnerusskoi literatury* [Poetics of Old Russian Literature]. 3rd edition. Moscow, Nauka. 254 p.
- Platonov, A. P. (2011). Pushkin – nash tovarishch [Pushkin is our friend]. In Platonov, A. P. *Fabrika literatury: Literaturnaya kritika, publitsistika*. Moscow, Vremya. 720 p.
- Svitel'skiy, V. A. (1989). Ispytanie istoriey [Test of history]. In *Predislovie k knige: A. Platonov. Chevengur*. Voronezh. 578 p.
- Svitel'skiy, V. A. (1992). Angliiskaya tema v russkoi proze: ot N. Leskova k E. Zamyatinu i A. Platonovu [The English theme in Russian prose: from N. Leskov to E. Zamyatin and A. Platonov]. In *Voronezhskii kraj i zarubezh'e: A. Platonov, I. Bunin, E. Zamyatin, O. Mandel'shtam i drugie v kul'ture XX veka*. Voronezh, MIPP «LOGOS». 123 p.
- Svitel'skiy, V. A. (1998). Ispytanie istoriey [Test of history]. In *Andrei Platonov Vchera i segodnya. Stat'i o pisatele*. Voronezh, Poligraf. 156 p.
- Svitel'skiy, V., Skobelev, V. (1976). Radostnoe sostoyanie poezii [The joyful state of poetry]. In *Pod'em*. No. 2, pp. 140–144.
- Tvorchestvo Andrey Platonov. Stat'i i soobshcheniya* [Creativity Andrey Platonov. Articles and posts]. (1970). Voronezh, Izd-vo Voronezhskogo un-ta. 247 p.
- Tynyanov, Yu. N. (1977). *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Movie]. Moscow, Nauka. 574 p.



Khriashcheva N. P. "Andrey Platonovich and Me – We Were Both Born under the Same Sun..."

Zamyatin, D. N. (2019). Sumerki urbanizma: prostranstvennye ontologii i voobrazhenie v romane «Chevengur» [The twilight of urbanism: spatial ontologies and imagination in *Chevengur*]. In Yablokov, E. A. (Ed.). *Na samoi cherte gorizonta: platonovskie prostranstva. Poetika Andrey Platonova: sbornik 4*. Moscow, POLIMEDIA. 176 p.

#### **Сведения об авторе**

Хрящева Нина Петровна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: [ninaus.fk@yandex.ru](mailto:ninaus.fk@yandex.ru).

#### **Author's information**

Khriashcheva Nina Petrovna – Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

# ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XIX–XX ВЕКОВ



УДК 821.161.1-3(Карамзин Н. М.). DOI 10.26170/FK20-02-11. ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,4.  
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 10.01.01

## Н. М. КАРАМЗИН И АРЗАМАСЦЫ (К ПРОБЛЕМЕ «Н. М. КАРАМЗИН И ЕГО ОКРУЖЕНИЕ»)

**Фрик Т. Б.**

Национальный исследовательский Томский политехнический университет (Томск, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1406-0616>

*А н н о т а ц и я .* Исследование направлено на решение актуальной для современного литературоведения задачи – воссоздание на основе документальных данных реальной картины общественных, бытовых и литературных связей Н. М. Карамзина. В данной работе тема «Н. М. Карамзин и арзамасцы» рассматривается в аспекте личных отношений историографа с членами «Арзамасского общества безвестных людей», входившими в его ближайшее окружение, исследование нацелено на определение значимости в данных взаимоотношениях арзамасского контекста. В статье систематизированы исследовательские подходы, в рамках которых рассматривается деятельность «Арзамаса». Определен круг арзамасцев, наиболее близких историографу, прослежена история контактов Карамзина с арзамасцами в период существования общества и после его распада. Обоснован вывод о наличии собственно карамзинского арзамасского «сюжета», нашедшего отражение в его письмах последнего десятилетия жизни и характеризующегося взаимопроникновением арзамасского и дружеского контекстов, а также на основе эпистолярного наследия и арзамасских произведений охарактеризован образ Н. М. Карамзина, транслируемый арзамасцами, который отражал его общественную и творческую репутацию и был значимым для идеологии «Общества». Сделан вывод о том, что история личных связей Карамзина с каждым из членов «Арзамаса» не может быть рассмотрена без учета арзамасского контекста, поскольку он накладывает отпечаток на реальные взаимоотношения, на интерпретацию событий их участниками.

*К л ю ч е в ы е с л о в а :* русские писатели; литературное творчество; литературные связи; арзамасцы.

## NICOLAI M. KARAMZIN AND THE ARZAMAS MEMBERS (ON THE PROBLEM OF “N. KARAMZIN AND HIS CIRCLE”)

**Tatyana B. Frik**

National Research Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1406-0616>

*A b s t r a c t .* The study aims at solving an issue that is relevant for modern literature studies, such issue is the recreation of Nikolai Karamzin's public, every day and literary relations, recreation bases on documentary data. The paper focuses on the subject “Nicolai M. Karamzin and the Arzamas members” in the aspect of personal rela-

tions of historiographer with the "Arzamas Society of Unknown People", who was in his inner circle, and the study aims to define the significance of the Arzamas context in this relations. The paper systemizes research approaches studying the "Arzamas Society" activity. Based on the epistolary heritage and Arzamas' works, the features of Karamzin's image that are significant for the ideology of "Arzamas" are characterized. The author determines the members of Arzamas closest to the historiographer and traces the history of the relationship between Karamzin and the Arzamas during the existence of society and after its collapse. The article proves that Nikolai Karamzin had his own Arzamas plot, and he reflected this plot in the letters of his life in the last decade. The interpenetration of Arzamas and friendship contexts characterize this Arzamas plot. Also on the basis of epistolary legacy and Arzamas' writings, the author characterizes Karamzin's image transmitted by the Arzamas members. This image reflected his social and creative reputation and was significant for the "Society" ideology. The paper concludes that the history of Karamzin's relations with each member of Arzamas cannot be considered without taking into account the Arzamas context, since it leaves its mark on real relationships, on the interpretation of events by context participants.

*Keywords*: Russian writers; literary creation; literary relations; Arzamas.

*Для цитирования*: Фрик, Т. Б. Н. М. Карамзин и арзамасцы (к проблеме «Н. М. Карамзин и его окружение»). – Текст : непосредственный / Т. Б. Фрик // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 126–136. – DOI: 10.26170/FK20-02-11.

*Благодарности*: исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00292А «Н. М. Карамзин и его окружение».

Круг общения Н. М. Карамзина не единожды становился предметом научных изысканий, что неудивительно, т. к. без рассмотрения родственных, литературных, дружеских и другого рода связей невозможно изучать биографию и творчество писателя, в связи с этим актуальным направлением исследовательской работы является подготовка полного сводного собрания персональных справок о современниках, с которыми Н. М. Карамзин общался в течение своей жизни, включающих биографические данные, информацию о хронологии и характере взаимоотношений с историографом. Изучение окружения Н. М. Карамзина в настоящее время ведется параллельно с составлением хроники его жизни и творчества, а также является предметом научных статей [Сапченко 2017; Беспалова 2019; Сапченко 2020]. Для решения поставленной задачи необходимо уточнить, систематизировать, проанализировать и дополнить существующие данные о карамзинском окружении, соотнести их с его творческой, общественной и личной жизнью, ее знаковыми событиями. Одним из таких значимых фактов в творческой и личной биографии рос-

*For citation*: Frik, T. B. (2020). Nicolai M. Karamzin and the Arzamas Members (on the Problem of "N. Karamzin and His Circle"). In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 126–136. DOI: 10.26170/FK20-02-11.

*Acknowledgments*: the research was carried out with the financial support of the Russian Foundation for Basic Research in the framework of the scientific project No. 19-012-00292A "Nicolai M. Karamzin and those who know him".

сийского историографа являются его взаимоотношения с «Арзамасским обществом безвестных людей».

Ключевое значение для изучения «Арзамаса» как культурного и общественного явления имеют материалы, подготовленные М. С. Боровковой-Майковой и Д. Благим и опубликованные в книге под названием «Арзамас и арзамасские протоколы» [Арзамас 1933]. В фундаментальных, не теряющих своей актуальности исследованиях М. И. Гиллельсона [Гиллельсон 1974; Гиллельсон 1977], который ввел общепризнанный сегодня термин «арзамасское братство», и В. Э. Вацуру [Арзамас 1994; Вацуру 1994] представлена история формирования и существования этого общества, дана оценка его специфики и роли в развитии литературы, собраны сведения об участниках кружка и материалы, связанные с его деятельностью. «Арзамас» в современном литературоведении определяется как поэтологическое, эстетическое и даже фундаментальное явление для пушкинской эпохи [Лебедева 2017: 270]. Традиционно деятельность арзамасского общества соотносится с полемикой беседчиков и карамзинистов [Благой 1933],

важным исследовательским аспектом также является рассмотрение арзамасской поэтики, ее влияния на творчество участников «Арзамаса» и на развитие литературного процесса в целом ([Проскурин 1996; Литературное общество «Арзамас» 2015; Лукьянович 2004] и др.). В исследовании М. Л. Майофис сделан акцент на анализе литературной, политической и эстетической позиции, так называемого, консервативного крыла «Общества»: Д. Н. Блудова, С. С. Уварова и Д. В. Дашкова, подчеркивается политическое значение арзамасского объединения [Майофис 2002].

При изучении «Арзамаса» исследователи ожидаемо обращаются к Н. М. Карамзину, но при всем том, что на сегодняшний день накоплено большое количество материалов, комплексное, целенаправленное освещение темы «Н. М. Карамзин и его арзамасское окружение» до сих пор не осуществлено. Самая общая характеристика взаимоотношений историографа с членами «Общества» с акцентом на несовпадении взглядов, жизненных ценностей историографа и его представителей «Арзамаса» дана в работе Ю. М. Лотмана «Сотворение Н. М. Карамзина» в главе «Одинокое путешествие» [Лотман 1987: 293–308]. Предпринято внушительное количество исследований, освещающих связи Н. М. Карамзина с имеющими отношение к «Арзамасу» людьми ([Кочеткова 1987; Рыкова 1997; Ларионова 1997; Степанищева 2000] и мн. др.). Однако до сих пор актуальной исследовательской задачей остается систематизация сведений о его взаимоотношениях с отдельными членами арзамасского кружка, реконструкция их хронологии, определение характера личных связей на основе документальных свидетельств и уже осуществленных исследований.

В работе тема «Н. М. Карамзин и арзамасцы» рассматривается в аспекте личных отношений историографа с членами «Общества», входившими в его ближайшее окружение, исследование нацелено на обобщение и анализ фактов, отражающих данные взаимоотношения, и определение значимости в них арзамасского контекста.

При обращении к указанной теме возникает сложность отграничения области ее рассмотрения от исследования, например, дружеских, родственных и земляческих свя-

зей Н. М. Карамзина, что обусловлено объективными причинами: со многими членами «Арзамасского общества безвестных людей» историограф был очень хорошо знаком до образования «Общества» и плотно общался после того, как оно распалось. Нет нужды говорить о его близости с П. А. Вяземским, И. А. Тургеневым, В. А. Жуковским, И. И. Дмитриевым (почетным гусем «Арзамаса»), А. А. Плещеевым, с которыми его связывали дружеские, с кем-то даже родственные отношения. Благодаря тесному общению с П. А. Вяземским и И. И. Дмитриевым, Карамзин мог быть знакомым с Д. П. Севериным с его отрочества, с Д. Н. Блудовым он знакомится в 1804 г. [Беспалова 2019: 41], с 1810 г. тесно общается с К. Н. Батюшковым, с 1811 г. в переписке с С. С. Уваровым, в 1812 г. знакомится с Д. В. Дашковым, с 1814 г. знает Ф. Ф. Вигеля [Сапченко 2017: 53]. И все же можно говорить о том, что на фоне дружеских связей, петербургских знакомств, литературной полемики в жизни Н. М. Карамзина разворачивается особый арзамасский «сюжет».

В протоколах заседаний «Арзамаса» и других арзамасских документах зафиксировано личное участие Н. М. Карамзина в заседаниях «Общества» в 1816 г. (заседания 11 ноября и 24 декабря) [Арзамас 1933: 280], одно из заседаний 1816 г. между концом января и концом марта, протокол которого не сохранился, было посвящено чествованию историографа арзамасским обществом [Арзамас 1933: 29]. Также есть документальные свидетельства, указывающие на присутствие Н. М. Карамзина на заседаниях 6 января и 16 марта 1817 г., вместе с другим природным арзамасцем М. А. Салтыковым, на заседании 22 апреля, а также на встречах московского «Арзамаса» [Арзамас 1933: 280]. Присутствие историографа вдохновляет его молодых приятелей, так, В. А. Жуковский пишет И. И. Дмитриеву 18 февраля 1816 г.: «У нас здесь праздник за праздником. Для меня же лучший из праздников: присутствие здесь нашего почтенного Николая Михайловича Карамзина <...> он обращает в чистое наслаждение сердца то, что для большей части есть только безпокойное удовольствие самолюбия <...> И можно сказать, что у меня в душе есть особенно хорошее свойство, которое называется Карамзиным: тут соединено



все, что есть во мне доброго и лучшего» [Сукайло 2008: 305]. А. И. Тургенев сообщает Вяземскому о своей поездке «к животворящему источнику, то есть к Карамзиным в Царское Село» [Остафьевский архив 1899: 119]. Тому же адресату К. Н. Батюшков с восхищением напишет: «Карамзин, право, человек необыкновенный, и каких не встречаем в обоих клубах Москвы и Петербурга, и который явился к нам из лучшего века, из лучшей земли. Откуда – не знаю» [Батюшков 1989, II: 445].

Арзамасцы – активные слушатели глав из карамзинской «Истории». Хроника жизни историографа в 1816 г. [Сапченко 2017] отражает цепочку встреч «молодых приятелей» и Н. М. Карамзина, в том числе посвященных чтениям фрагментов его исторического труда. Факты чтения «Истории» перед арзамасцами также зафиксированы в письмах 1816 г. Так, А. И. Тургенев, передавая свои впечатления после прослушивания предисловия и одной из глав «Истории» С. И. Тургеневу, пишет: «Право, нет равного ему историка между живыми, да и между мертвыми равных немного» [Сапченко 2017: 53], с ним не согласен его брат, Н. И. Тургенев: «Что касается до Карамзина, то я по самым суждениям брата о его истории заключаю мало о ней выгодного, т. е. хорошего, либерального и след<овательно> полезного» [Декабрист 1936: 182]. Значимость арзамасской аудитории в чтениях отрывков его труда не раз подчеркивается самим Н. М. Карамзиным: «A propos d'histoire: читал ее Арзамасцам два раза у Катерины Федоровны <...> действие удовлетворяло моему самолюбию. Сказать правду, здесь не знаю ничего умнее Арзамасцев: с ними бы жить и умереть» [Неизданные сочинения 1862: 165]. Интересно, что в письме к А. И. Тургеневу, говоря о В. А. Жуковском, Н. М. Карамзин практически слово в слово повторит: «Жуковский есть истинный наш брат. С такими людьми хорошо жить и умереть! Да здравствует Арзамас!» [Москвитянин 1855, I: 155]. Известно также высказывание Карамзина в письме к жене, относящемся к периоду его пребывания в Петербурге в ожидании встречи с Александром I: «Здесь из мужчин всех любезнее для меня Арзамасцы: вот истинная Русская Академия, составленная из молодых людей умных с талантом! Жаль, что они не в Москве или не в Арзамасе» [Не-

изданные сочинения 1862: 160]. В этом же году в Царском селе слушателем карамзинской истории становится и А. С. Пушкин [Сапченко 2017: 69]. Арзамасцы являются хранителями историографа в нелегкое для него время придворной жизни. Интересно в этом смысле письмо П. А. Вяземского А. И. Тургеневу от 27 ноября 1816 г.: «Николай Миколайвич как-то скучает у вас. Вам, Арзамасцам, должно лелеять его и, согревая арзамасским солнцем, не допускать до него холодный ветер Невы» [Остафьевский архив 1899: 64].

Также арзамасцы становятся свидетелями еще одного важного события в биографии Н. М. Карамзина: его выступления на торжественном собрании Императорской Российской Академии, им же (Жуковскому, Н. И. и А. И. Тургеневым, Пушкину) историограф предварительно зачитывает ее в Царском Селе [Остафьевский архив 1899: 123–124]. О выступлении Карамзина как о торжестве «Арзамаса» напишет А. И. Тургенев П. А. Вяземскому: «Это было торжество не Академии, но Арзамаса, ибо почетный гусь наш <...> как детей,ставлял своих слушателей с чувством, которое отзывалось в душах наших и оживляло лица» [Остафьевский архив 1899: 167].

Арзамасцы – спутники Н. М. Карамзина и вне его профессионального поприща и развернувшейся вокруг него полемики. Они проводят много времени вместе, так, например, в письме И. И. Дмитриеву Карамзин с воодушевлением рассказывает о посещении праздника в Петергофе: «Несмотря на ветер, довольно сильной, мы с женою, с детьми, с Тургеневым, Жуковским, Пушкиным (которые все у нас жили в Петергофе), сели на катер и носились по волнам Финского Залива часа два или более; одна из них облила меня с головы до ног – но мы были веселы и думали о том, как бы съездить морем подальше» [Сукайло 2008: 380]. В письмах Н. М. Карамзина своеобразным знаком теплоты и дружеского общения становится частое упоминание разговоров и встреч за чаем с друзьями-арзамасцами: «Думаем к 7 октября переехать в город, читать корректуры <...> пить чай с Тургеневым, Жуковским, Пушкиным» (письмо П. А. Вяземскому от 30 сентября 1818 г.) [Письма 1897: 63]; «Наши полумолодые приятели уже обедали и пили

чай с нами в Царском Селе: Блудов, Дашков, Северин» [Сукайло 2008: 570].

Важно, что в период особенно тесного общения с арзамасским кругом Н. М. Карамзин к своим давним друзьям обращается как к арзамасцам. В письме к В. А. Жуковскому он пишет: «Арзамасцы собираются и спрашивают друг у друга: где Светлана? Не знают и хмурят брови. Уста безмолвствуют: говорит только сердце, что Светлана едва ли светла душой в отсутствии» [Русский архив 1869, 9: Стб. 1383]. В другом письме от 1 ноября 1817 г. к тому же адресату основной каламбура станет арзамасское прозвище Д. В. Дашкова: «Искренно могу сказать, что всякое новое изящное произведение Светланы меня порадует. В самом деле, место прекрасно для вдохновения <...> Чу! NB. Это Чу! Есть здесь прилагательное, г. учитель!» [Русский архив 1868, 7–8: Стб. 1381]. В письме к П. А. Вяземскому от 30 апреля 1817 г. также возникает арзамасская ипостась адресата: «В последних двух Арзамасских собраниях много говорили об Асмодее» [Письма к Вяземскому 1897: 28–29]. Ярким примером взаимосвязи арзамасского и дружеского контекстов может служить письмо историографа к А. И. Тургеневу, которое написано после отъезда из Петербурга в марте 1816 г.: «Здравствуйте, мой любезный друг Арзамасец! Обнимаю вас с чувством нежности и признательности за все доброе, чем вы переполнили мою душу в течение моей петербургской пятидесятницы. <...> Всем нашим друзьям дружеский поклон – С. С. <Уварову>, Д. Н. <Блудову>, пусть они любят меня столько, сколько их люблю; более не требую» [Москвитянин 1855, I: 102–103]. Здесь, безусловно, важно отметить большое количество повторов семантически близких слов: «друг», «друзьям», «дружеский поклон», обращение к А. И. Тургеневу «друг арзамасец» также не случайно. Нужно сказать, что осознанность выбора средств выражения в письмах, в частности для обращения, свойственна Карамзину. Эту осознанность чувствовали и его адресаты. Подтверждением сказанного может стать примечание, сделанное А. И. Тургеневым к адресованному ему письму Карамзина от 18 мая 1824 г.: «Различие в годах между им и мною давало ему право не называть меня в своих письмах другом, несмотря на его дружбу ко мне. Но с той

минуты, как я был уволен от должности, все его письма начинаются словом „друг“. Это не простая случайность, а может объясниться лишь редким благородством характера, благородством, в котором вся жизнь Карамзина служит одним непрерывным свидетельством» [Карамзин 2009: 431].

Конечно, будет неверно говорить о полном согласии и взаимопонимании как между историографом и членами арзамасского общества, так и между самими арзамасцами. В этой связи трудно не согласиться с утверждением о существовании возрастных и идеологических барьеров между Карамзиным и арзамасским кругом (см. об этом: [Лотман 1987: 293–308]). Позиция «старшего» – наставника, ментора отдаляла историографа от его молодых приятелей, однако не отменяла дружеского участия (вспомним примечание к письму, сделанное А. И. Тургеневым), кроме того, в философском плане дружеские отношения не обязательно предполагают абсолютное согласие взглядов и отсутствие конфликтов. Все же с некоторыми арзамасцами, как например, с Н. И. Тургеневым, дружеских отношений не сложилось вовсе. Несмотря на то, что последний достаточно часто бывает у Карамзиных, спорит с братом С. И. Тургеневым о достоинствах «Истории государства Российского», отстаивая последние [Декабрист 1936: 261–262], отмечает талант, ум, благородную и возвышенную душу Карамзина, однако категорически не принимает его монархических воззрений и не прощает ему их. В частности, он так характеризует свое отношение к историографу: «Что касается меня, то я очень мало спорил с Карамзиным, так же, как и с другими, о превосходстве той или иной формы правления: но я чувствовал к нему антипатию и навсегда сохранил к нему неприязнь, потому что он не затронул в своем труде, вопреки своему долгу, вопрос, который никоим образом не мог нанести ущерб его культу самодержавия: вопрос о рабстве» [Тургенев 2001: 342]. Можно сказать, что Карамзин испытывал к Н. И. Тургеневу, а скорее к его политическим взглядам, схожие, хотя, по всей видимости, не настолько радикальные чувства, свидетельство чему можно найти в некоторых его письмах, в частности в письме к И. И. Дмитриеву от 28 ноября 1818 г., в ко-

тором также проявилось сложное отношение Карамзина к взглядам и настроениям одного из самых близких ему арзамасцев, П. А. Вяземского: «Тургенев реже показывается. Видел ли ты книгу о налогах его брата, Николая Ивановича? Он страшный либералист, но добрый, хотя иногда и косо смотрит на меня, потому что я объявил себя не-либералистом. И князь Петр в Варшаве пылает свободомыслием» [Сукайло 2008: 402].

Друзья-арзамасцы являются ближайшим кругом общения историографа в последнее десятилетие его жизни. Прежде всего это, конечно, П. А. Вяземский (Асмодей) и А. И. Тургенев (Эолова Арфа). В письмах историографа в связи с «Арзамасом» также постоянно упоминаются В. А. Жуковский (Светлана), Д. Н. Блудов (Кассандра), Д. В. Дашков (Чу!!!). Также к этому кругу необходимо отнести Д. П. Северина (Резвый кот) и К. Н. Батюшкова (Ахилл), В. Л. Пушкина (Вот) и его племянника А. С. Пушкина (Сверчок), А. А. Плещеева (Черный Вран), П. И. Полетику (Очарованный Челнок). Часто в письмах историографа наряду с именами друзей-арзамасцев встречается имя И. А. Каподистрии, которого Д. Н. Блудов в своих протоколах причисляет к «природным» (не избранным, «рожденным») членам «Общества» [Арзамас 1933: 36].

На особое место друзей, связанных с «Арзамасом», в своей жизни, неоднократно указывает в письмах сам Н. М. Карамзин: «У нас остался только Арзамас и типографии», – пишет историограф князю П. А. Вяземскому в 1817 г. [Письма 1897: 36]. В другом письме 1818 г. к тому же адресату Н. М. Карамзин с сожалением сообщает об отъезде молодых приятелей: «Арзамас разъехался: Блудов в Лондон, Тургенев в Москву на крестины новорожденного Александра, Батюшков в Тавриду, Политика в Америку. Какой расход на добрых людей!» [Письма 1897: 51]. Арзамасцы – это дружественный приют для семейства Карамзиных в Петербурге, в котором они чувствовали себя «как на станции» (Н. М. Карамзин И. И. Дмитриеву 11 июля 1818 [Сукайло 2008: 380]).

«Арзамасское солнце» согревает Н. М. Карамзина не только в период существования «Общества безвестных людей», молодые друзья историографа, как те, кто были рядом

(А. И. Тургенев и В. А. Жуковский), так и те, кто разъехались (Д. П. Северин, К. Н. Батюшков, Д. В. Дашков), занимают его мысли: «Северин должен быть в Италии или в Нисе, для поправления здоровья. Батюшков любит Римом и Неаполем; Блудов скучает Лондонном; Дашков официально осматривает Грецию. А здесь – Жуковского не вижу, Тургенева почти не вижу, хотя и люблю их всем сердцем. Я стар для молодых; и самые старики для меня молоды» [Сукайло 2008: 439]. При этом совершенно очевидно, что связь этих близких Карамзину людей с арзамасским братством не теряет для него актуальности, в письмах историографа они остаются объединенными под знаменем «Арзамаса» молодыми друзьями, так, например, в письме к И. И. Дмитриеву от 7 сентября 1822 г. историограф напишет: «Недавно Дашков (à propos d'Arzamas) ночевал у нас, и мы довольно поговорили о Востоке – а с Блудовым о Западе!» [Сукайло 2008: 540].

Постепенно по объективным причинам арзамасский дружеский круг Карамзина сужается, ближе всего к историографу по-прежнему остаются П. А. Вяземский и «верные Тургенев, Блудов, Жуковский» [Сукайло 2008: 555]. Не забывают его и другие, по его же выражению, «полумолодые приятели» – Д. П. Северин и Д. В. Дашков. Арзамасцы и на склоне лет историографа являются его ближайшим окружением, тем более остро для него их отдаление, о чем Н. М. Карамзин напишет И. И. Дмитриеву в 1825 г.: «У нас не много добрых сердечных приятелей: тем более жаль их. Северин женится на баронессе Мольтке, следственно и с ним почти разстанемся. Дашков редок; Блудова нет. Если будем живы, то можем остаться в совершенном уединении <...> Высоко ценю дружбу и сердечную приязнь, а знакомства уже не прельщают меня» [Сукайло 2008: 620]. Не будет лишним упомянуть, что именно арзамасцы, А. И. Тургенев, Д. П. Северин, Д. Н. Блудов остаются рядом с историографом вплоть до его кончины, кроме того, последнему историограф доверил работу над двенадцатым томом «Истории государства Российского».

Нельзя не сказать о том, что не только «Арзамас» оберегал и защищал Н. М. Карамзина, но и Карамзин был хранителем, защитником и наставником своих молодых приятелей



лей. Широко известен факт его заступничества за молодого А. С. Пушкина, как в связи с вольными стихами последнего, так и ранее, перед лицейским начальством, которое хотело назначить молодому поэту самый последний, 14 класс. Он хлопочет за В. А. Жуковского, которого назначают учителем к великой княгине Александре Федоровне, по случаю чего А. И. Тургенев, имея в виду А. С. Шишкова, высказывается следующим образом: «арзамасец-Карамзин отстоял честь и славу Арзамаса, и козни халдейские не удались» [Остафьевский архив 1899: 82]. Делает наставления, касающиеся языка и стиля, П. А. Вяземскому, неустанно напоминает Блудову, Дашкову и Тургеневу в связи с их заграничной службой о долге перед Россией. Уже гораздо позже, после распада «Общества», просит за П. А. Вяземского в связи с его неурядицами по службе, поддерживает А. И. Тургенева после его увольнения от должности. Так же есть свидетельства причастности Н. М. Карамзина к продвижению Д. Н. Блудова по карьерной лестнице [Беспалова 2019: 39].

В письмах Н. М. Карамзина зафиксированы его глубокие переживания по поводу горестей и бед, настигающих его молодых друзей, из них мы узнаем о поддержке, которую он им оказывал. Историограф поражен несчастьем Северина, неожиданно потерявшего жену, с которой был счастлив совсем недолго. 27 июня 1818 г. Карамзин пишет И. И. Дмитриеву: «Знаешь о нещастии Северина? <...> Я два раза был у него на даче: видел его в изступлении; теперь он в глубокой горести <...> Какая судьба! <...> Повторим старую пословицу, что в здешней жизни щастье опасно» [Сукайло 2008: 379]. Позже 11 июля Карамзин сообщает, что трижды посетил Северина и надеется, что тот по молодости лет оправится от несчастья [Сукайло 2008: 380].

Карамзин очень обеспокоен судьбой К. Н. Батюшкова, который, находясь в России, часто бывал у него и очень нежно относился и к историографу, и к его семейству. В письмах к арзамасцам и близким им людям Батюшков неустанно просит напомнить о себе Карамзину и Екатерине Андреевне: «Карамзиным скажите, что я жив, то есть предан им всей душою» (А. И. Тургеневу 23 июня 1818 г.) [Батюшков 1989, II: 499]. В письмо к тому же адре-

сату в сентябре 1818 г. он включает послание «К творцу Истории государства Российского», в котором благословляет гений Карамзина «в глубоком, сладком умиленьи» [Батюшков 1964: 233–234]. Известно меланхолическое письмо Батюшкова Карамзину из Неаполя от 24 мая 1819 г., в котором поэт пишет историографу: «Ваши ласки и дружество глубоко запечатлены в моем сердце, которое здесь, на чужой стороне, отдыхает, помышляя о вас. Здесь я, кажется, живее чувствую цену вашу и тех сладких минут, которые провел у вас в Москве и Петербурге» [Карамзин 2009: 545]. В своем ответе Н. М. Карамзин, подхватывая настроение и манеру адресата, наставляя друга и поэта, выражает к нему самые теплые чувства: «Напишите мне ... Батюшкова, чтоб я видел его, как в зеркале, со всеми природными красотами души его, в целом, не в отрывках, чтобы потомство узнало вас, как я вас знаю, и полюбило вас, как я вас люблю» [Карамзин 2009: 548]. В своих письмах, рассказывая об арзамасцах, Н. М. Карамзин обязательно упоминает Батюшкова. По мере получения новостей о состоянии последнего усиливается беспокойство и грусть историографа: «Странной и жалкой меланхолик Батюшков едет на Кавказ», – пишет он И. И. Дмитриеву [Сукайло 2008: 495]. В письмах к П. А. Вяземскому Карамзин рассказывает о том, что друзья делают для Батюшкова все возможное, сетует на безнадежность его выздоровления: «Видим Батюшкова с горестью. Один Бог может исцелить его» [Письма 1897: 126]; «Батюшков, готовясь умереть, писал к брату и к Н. М. Муравьеву, трогательно называя первого будущим своим другом. Грустно и жалко до глубины сердца» [Письма 1897: 139].

Рассматривая взаимоотношения Н. М. Карамзина с членами арзамасского братства, в большей степени дружеские, иногда сложные и противоречивые, в отдельных случаях отмеченные недопониманием, нельзя не сказать о том, что они особым образом преломляются в идеологии арзамасского общества.

«Арзамас» собирается вокруг и под знаменем Н. М. Карамзина, в связи с чем в литературной продукции периода существования «Общества», в письмах и воспоминаниях его участников и близких им людей выкристаллизовывается цельный образ Н. М. Карамзи-



на, который, что важно, проникает в контекст бытового общения участников «Общества», и одновременно с этим становится эмблемой, средством идеологической борьбы. Арзамасский образ историографа отражает наиболее яркие грани его литературной и общественной репутации и в то же время становится декларационной базой арзамасского братства, собиравшегося, по воспоминаниям С. С. Уварова, «вокруг Карамзина, которого они признавали путеводителем и вождем своим» [Арзамас 1994, I: 37].

Карамзин в арзамасских документах и произведениях – кроткий мудрец, арзамасский патриарх, почетный гусь, счастливый любовник истории, лучший из людей, он, по воспоминаниям С. С. Уварова, «как старший брат, с кроткою улыбкою и ясным взором, примером и советами научал <...> трудиться, размышлять, писать <...> скромный и благодушный характер <...> не позволял ему выказывать того же авторитета в личных отношениях с молодыми писателями: он был первым между равными, старшим братом в литературной их семье» [Арзамас 1994, I: 33]. Арзамасцы и связанные с их кругом люди, которые, нужно сказать, не всегда являлись почитателями историографа, особо отмечают кротость и благодушие Карамзина. В этом смысле показательным замечание Н. И. Греча, свидетельства которого, как известно, во многом определяют его собственными интересами и поэтому достаточно субъективны: «Гораздо легче было ладить с самим Карамзиным, человеком кротким и благодушным, нежели с его иступленным сеидами» [Арзамас 1994, I: 135]. Конечно, арзамасцы, а вслед за ними и авторы воспоминаний о деятельности кружка, мифологизировали Карамзина, превращая его образ в эмблему арзамасского общества, в этом смысле своеобразная «сакрализация» Н. М. Карамзина – это факт арзамасского игрового поведения (см. об этом [Проскурин 1996]). В то же время нельзя не сказать о том, что близкие арзамасской идеологии карамзинские черты во многом соответствовали как ценностям и принципам самого Н. М. Карамзина, так и его литературной и общественной репутации.

Сердечная чувствительность, душевность и чистота как отличительные качества Карам-

зина отмечаются в воспоминаниях членов «Арзамаса», шуточных протоколах «Общества», поэтических и прозаических посланиях его участников. Весьма характерен в этом отношении пример из коллективного арзамасского послания: «Известно нам, что сердце Вашего Высокородия, сие сокровище не беседное, своею чистотою подобится белому, едва оперившемуся гусенку, начинающему расправлять свои крылья и весело полоскаться в чистых водах отчизны, и что Ваш характер так же светел, как небо, сияющее над сим гусенком в красоте весенней» [Арзамас 1994, I: 352]. И здесь текст с определенной художественной и идеологической задачей очевидно соотносится с документальными свидетельствами восприятия арзамасцами личности историографа. Так, например, характеризует его Д. В. Дашков в письме П. А. Вяземскому от 26 ноября 1815 г.: «Письмо Ник.<олая> Мих.<айловича> к Тургеневу до слез меня тронуло: как видна в нем прекрасная душа его! Но он и в горести своей имеет верную отраду. Религия и философия будут его утешителями» [Арзамас 1994, I: 349]. В своих «Мыслях и характерах», написанных также в контексте «Арзамаса», В. Л. Пушкин отмечает, что в сочинениях Карамзина «не только приметны отличные его дарования, но и прекрасная его душа» [Арзамас 1994, II: 119].

Чистота души в карамзинском образе, созданном арзамасцами, сопрягается с указанием на его кротость. Это интересно, поскольку принцип Н. М. Карамзина не отвечать на критику и не вмешиваться в полемику воспринимался его близким кругом очень неоднозначно, некоторыми не принимался вовсе. Характерно в этом смысле замечание, которое делает А. И. Тургенев в письме к П. А. Вяземскому относительно выступления В. А. Жуковского в полемике с М. Т. Каченовским: «Арзамас отмстил за Карамзина одной эпиграммой, и спокойствие Карамзина обезоружило деятельность Жуковского: победа небольшая! Он собирался писать против Каченовского и, при виде холодного презрения Карамзина убедился в бесполезности ответа» [Остафьевский архив 1899: 120]. В свою очередь П. А. Вяземский призывает друзей не оставаться: «Напрасно Жуковский стиснул зубы: пусть кусает. Карамзину молчать, а нам

лять» [Остафьевский архив 1899: 121]. Однако в арзамасском творческом контексте именно это качество – кротость – помогает выгодно противопоставить идеологию, озаменованную именем историографа, полемическому объекту арзамасского кружка. Так, в своем поэтическом послании 1814 г. к П. А. Вяземскому и В. Л. Пушкину В. А. Жуковский напишет: «И тот же Карамзин, друзья, // Ранимый злобой, несраженный // И сладким лишь трудом блаженный. // Для нас пример и судия // <...> В минуту славного труда; // Он беззаботно ждет суда // От современников правдивых, // Не замечая и лица // Завистников несправедливых» [Арзамас 1994, II: 253]. Общественная и литературная репутация Н. М. Карамзина отразится и в воспоминаниях об «Арзамасе» А. С. Стурдзы, где историограф представит в образе приветливого и кроткого мудреца, «который в течение своей жизни умел так удачно соединять приятное с полезным и примером своим умерять все порывы личности самолюбивой» [Арзамас 1994, I: 51].

Принципиальной для арзамасцев в полемическом и идеологическом плане стала категория вкуса, воплощение которой они находили прежде всего в творчестве Н. М. Карамзина. Так, В. Л. Пушкин в письме П. А. Вяземскому от 22 ноября 1811 г. скажет: «Что мне диатрибы Шишкова, если слышу одобрения Карамзина и Нелединского? Я встал на защиту разума и вкуса» [Арзамас 1994, I: 174]. В своем по-своему программном письме к А. Ф. Воейкову В. А. Жуковский напишет: «Вяземский, Батюшков, я, ты, Уваров, Плещеев, Тургенев должны быть под одним знаменем: простоты и здравого вкуса <...> Министрами просвещения в нашей ре-

спублике пусть будут Карамзин и Дмитриев» [Арзамас 1994, I: 220].

Осмысление роли и места в истории культуры и литературы такой знаковой творческой личности, как Н. М. Карамзин, требует исследования круга современников, с которыми встречался и взаимодействовал писатель. Изучение окружения историографа позволяет более полно и точно не только описать его биографию, но и полнее раскрыть черты его личности. Как было показано в работе, общение с представителями «Арзамасского общества безвестных людей» – значимый факт творческой и личной биографии Н. М. Карамзина. Арзамасцы очевидно представляют собой особую группу карамзинских контактов, в связи с этим исследование хронологии и характера его взаимоотношений с такими представителями его ближайшего окружения, как П. А. Вяземский, И. А. Тургенев, В. А. Жуковский, Д. Н. Блудов, Д. В. Дашков, Д. П. Северин и др., не должны рассматриваться и описываться вне арзамасского контекста. При этом важно помнить, что поэтика, идеология, в целом арзамасская культура накладывает отпечаток как на личные взаимоотношения, так и на интерпретацию событий их участниками, соответственно, разграничение реальных личных отношений и идеологического, игрового плана при интерпретации документальных свидетельств является важной исследовательской задачей. Также отдельного осмысления требуют эстетические и идеологические воззрения Н. М. Карамзина относительно мировоззрения каждого арзамасца, что позволит наиболее полно охарактеризовать как его личные взаимоотношения с ними, так и дополнить и конкретизировать представления о взглядах историографа.

### Литература

- Арзамас: сборник в 2 кн. – М. : Художественная литература, 1994.  
Арзамас и арзамасские протоколы. – Л. : Издательство писателей в Ленинграде, 1933. – 303 с.  
Батюшков, К. Н. Полное собрание стихотворений / К. Н. Батюшков. – М. ; Л. : Советский писатель, 1964. – 353 с.  
Батюшков, К. Н. Сочинения : в 2 т. / К. Н. Батюшков. – М. : Художественная литература, 1989.  
Благой, Д. Социально-политическое лицо Арзамаса / Д. Благой // Арзамас и арзамасские протоколы. – Л. : Издательство писателей в Ленинграде, 1933. – С. 5-20.  
Беспалова, Е. К. «Прямой наследник Н. М. Карамзина»: Дмитрий Николаевич Блудов // Карамзинский сборник. «„История государства Российского“ Н. М. Карамзина в контексте русской и мировой культуры. К 200-летию выхода в свет первых восьми томов „Истории государства Российского“»: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции «Карамзинские чтения». – Ульяновск : ООО «Арт-Бюро», 2019. – С. 39-63.

- Вацуро, В. Э. В преддверии пушкинской эпохи / В. Э. Вацуро // Арзамас : сборник в 2 кн. – М., 1994. – Кн. 1. – С. 5-27.
- Гиллельсон, М. И. Молодой Пушкин и арзамасское братство / М. И. Гиллельсон. – Л. : Наука, Ленинградское отделение, 1974. – 226 с.
- Гиллельсон, М. И. От арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей / М. И. Гиллельсон. – Л. : Наука, Ленинградское отделение, 1977. – 226 с.
- Декабрист Н. И. Тургенев: Письма к брату С. И. Тургеневу. – М. ; Л. : Издательство Академии наук СССР, 1936. – 588 с.
- Карамзин, Н. М. Полное собрание сочинений : в 18 т. / Н. М. Карамзин. – М. : ТЕРРА-Книжный клуб, 2009. – Т. 18: Письма. – 624 с.
- Кочеткова, Н. Д. Жуковский и Карамзин / Н. Д. Кочеткова // Жуковский и русская культура. – Л. : Наука, 1987. – С. 190–215.
- Ларионова, Е. О. Н. М. Карамзин по материалам архива братьев Тургеневых / Е. О. Ларионова // Новое литературное обозрение. – 1997. – № 27. – С. 132–167.
- Лебедева, О. Б. В. Э. Вацуро и «Арзамас»: опыт интерпретации и перспективы исследовательской концепции / О. Б. Лебедева // Жуковский: исследования и материалы : сборник научных трудов. – Томск : Издательство Томского университета, 2017. – Вып. 3. – С. 266–276.
- Летопись жизни и творчества Александр Пушкина : в 4 т. – М. : Слово, 1999.
- Литературное общество «Арзамас»: история и современность : сборник научных статей. – Арзамас ; Нижний Новгород : ООО «Растр», 2015. – 552 с.
- Лотман, Ю. М. Сотворение Карамзина / Ю. М. Лотман. – М. : Книга, 1987. – 338 с.
- Лукиянович, Е. А. Традиция «Арзамаса» в творческом наследии А. С. Пушкина (от лицейской лирики к роману «Евгений Онегин») : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Лукьянович Е. А. – Томск, 2004. – 22 с.
- Майофис, М. Л. Консервативное крыло общества «Арзамас»: литературная и общественно-политическая позиция С. С. Уварова, Д. Н. Блудова, Д. В. Дашкова : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Майофис М. Л. – Томск, 2004. – 22 с.
- Москвитянин. – 1855. – Т. I. – 196 с.
- Неизданные сочинения и переписка Николая Михайловича Карамзина. – СПб., 1862. – Ч. 1. – 240 с.
- Остафьевский архив князей Вяземских : в 5 т. – СПб., 1899. – Т. 1. – С. 735.
- Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому 1810–1826 (Из Остафьевского архива). – СПб., 1897. – 204 с.
- Проскурин, О. А. Новый Арзамас – Новый Иерусалим. Литературная игра в культурно-историческом контексте / О. А. Проскурин // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 19. – С. 73–128.
- Русский архив. – 1868. – Вып. 7–8.
- Русский архив. – 1869. – Вып. 9.
- Рыкова, Е. К. Тургеневы и Карамзин / Е. К. Рыкова // Карамзинский сборник. – Ульяновск, 1997. – Ч. 1. – С. 20–26.
- Сапченко, Л. А. 1816-й год в жизни Карамзина: материалы к летописи / Л. А. Сапченко // Пушкинский музей : альманах. – СПб. : Всероссийский музей А. С. Пушкина, 2017. – Вып. 8. – С. 46–105.
- Сапченко, Л. А. Рябинин и другие (К проблеме «Н. М. Карамзин и его окружение») / Л. А. Сапченко // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. – 2020. – № 2. – С. 97–107. – DOI: 10.18384/2310-7278-2020-2-97-107.
- Степанищева, Т. К. Проблема литературного наставничества: Карамзин – Жуковский – Пушкин / Т. К. Степанищева // Пушкинские чтения в Тарту 2 : материалы международной научной конференции 18–20 сентября 1998 г. – Тарту, 2000. – С. 79–90.
- Сукайло, В. А. Труды и дни Ивана Дмитриева. 1760–1837 : хроника / В. А. Сукайло. – Ульяновск : Печатный двор, 2008. – 944 с.
- Тургенев, Н. И. Россия и русские / Н. И. Тургенев. – М. : ОГИ, 2001. – 742 с.

## References

- Arzamas i arzamasskie protokoly* [Arzamas and Arzamas protocols]. (1933). Leningrad. 303 p.
- Arzamas: sbornik v 2 knigah* [Arzamas: a collection, in 2 Books]. (1994). Moscow, Khudozhestvennaya literatura.
- Batyushkov, K. N. (1964). *Polnoe sobranie stikhotvoreniy* [The complete set of poems]. Moscow, Leningrad, Sovetskii pisatel'. 353 p.
- Batyushkov, K. N. (1989). *Sochineniya: v 2 t.* [Works, in 2 vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura.
- Bespalova, E. K. (2019). «Pryamoï naslednik N. M. Karamzina»: Dmitrii Nikolaevich Bludov [“The direct heir of N. M. Karamzin”: Dmitry Nikolaevich Bludov]. In *Karamzinskii sbornik. «Istoriya gosudarstva Rossiiskogo“ N. M. Karamzina v kontekste russkoi i mirovoi kul'tury. K 200-letiyu vykhoda v svet pervykh vos'mi tomov „Istorii gosudarstva Rossiiskogo“: sbornik materialov Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii «Karamzinskii chteniya»*. Ulyanovsk, Art-Byuro, pp. 39–63.
- Blagoy, D. (1933). Sotsial'no-politicheskoe litso Arzamasa [The sociopolitical identity of Arzamas]. In *Arzamas i arzamasskie protokoly*. Leningrad, pp. 5–20.
- Dekabrist N. I. Turgenev: Pis'ma k bratu S. I. Turgenevu* [Turgenev N. I. the Decembrist: letters to his brother S. I. Turgenev]. (1936). Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. 588 p.
- Gillel'son, M. I. (1974). *Molodoi Pushkin i arzamasskoe bratstvo* [Young Pushkin and Arzamas Brotherhood]. Leningrad, Nauka, Leningradskoe otdelenie. 226 p.

Фрик Т. Б. Н. М. Карамзин и арзамасцы (к проблеме «Н. М. Карамзин и его окружение»)

Gillel'son, M. I. (1977). *Ot arzamasskogo bratstva k pushkinskomu krugu pisatelei* [From Arzamas Brotherhood to the Pushkin's circle of writers]. Leningrad, Nauka, Leningradskoe otdelenie. 226 p.

Karamzin, N. M. (2009). *Polnoe sobranie sochinenii: v 18 t.* [The complete set of works, in 18 vols]. Moscow, TERRA-Knizhnyy klub. Vol. 18: Pis'ma. 624 p.

Kochetkova, N. D. (1987). Zhukovskii i Karamzin [Zhukovsky and Karamzin]. In *Zhukovskii i russkaya kul'tura*. Leningrad, Nauka, pp. 190–215.

Larionova, E. O. (1997). N. M. Karamzin po materialam arkhiva brat'ev Turgenevykh [Karamzin on the materials of the Turgenev brothers archive]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 27, pp. 132–167.

Lebedeva, O. B. (2017). V. E. Vatsuro i «Arzamas»: opyt interpretatsii i perspektivy issledovatel'skoi kontseptsii [V. E. Vatsuro and “Arzamas”: the experience of interpretation and the research conception perspectives]. In *Zhukovskii: issledovaniya i materialy: sbornik nauchnykh trudov*. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, pp. 266–276.

Letopis' zhizni i tvorchestva Aleksandr Pushkina: v 4 t. [The record of Alexander Pushkin's life and writing, in 4 vols.]. (1999). Moscow, Slovo.

Lotman, Yu. M. (1987). *Sotvorenie Karamzina* [The creation of Karamzin]. Moscow, Kniga. 338 p.

Luk'yanovich, Yu. A. (2004). Traditsiya «Arzamasa» v tvorchestvom nasledii A. S. Pushkina (ot litseiskoi liriki k romanu «Evgenii Onegin») [“Arzamas” tradition in Pushkin's creative heritage (from lyceum lyric poetry to the “Eugene Onegin” novel)]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Tomsk. 22 p.

Mayofis, M. L. (2004). *Konservativnoe krylo obshchestva «Arzamas»: literaturnaya i obshchestvenno-politicheskaya pozitsiya S. S. Uvarova, D. N. Bludova, D. V. Dashkova* [The conservative group of “Arzamas” society: literature, social and political position of S. S. Uvarov, D. N. Bludov, D. V. Dashkov]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Tomsk. 22 p.

Moskvityanin [Moskvityanin]. (1855). Vol. I. 196 p.

Neizdannyye sochineniya i perepiska Nikolaya Mikhailovicha Karamzina [Unpublished works and letters of Nikolai M. Karamzin]. (1862). P. I. 240 p.

Ostaf'evskii arkhiv knyazei Vyazemskikh: v 5 t. [Ostafyev archive of the Viazemsky Princes, in 5 vols.]. (1899). Saint Petersburg. Vol I. 735 p.

Pis'ma N. M. Karamzina k knyazyu P. A. Vyazemskomu 1810–1826 (Iz Ostaf'evskogo arkhiva) [Letters of Nikolai Karamzin to Prince Viazemsky 1810–1826 (from Ostafyev archive)]. (1897). Saint Petersburg. 204 p.

Proskurin, O. A. (1996). Novyi Arzamas – Novyi Ierusalim. Literaturnaya igra v kul'turno-istoricheskom kontekste [New Arzamas – new Jerusalem. Literary game in a cultural and historical context]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 19, pp. 73–128.

Russkii arkhiv [The Russian archive]. (1868). Vol. 7–8.

Russkii arkhiv [The Russian archive]. (1869). Vol. 9.

Rykova, Yu. K. (1997). Turgenevy i Karamzin [The Turgenev brothers and Karamzin]. In *Karamzinskii sbornik*. Ulyanovsk. Part 1, pp. 20–26.

Sapchenko, L. A. (2017). 1816-i god v zhizni Karamzina: materialy k letopisi [The year of 1816 in Karamzin's life: papers for the record]. In *Pushkinskii muzeum: al'manakh*. Saint Petersburg, Vserossiiskii muzei A. S. Pushkina. Vol. 8, pp. 46–105.

Sapchenko, L. A. (2020). Ryabinin i drugie (K probleme «N. M. Karamzin i ego okruzhenie») [Ryabinin and others (on the problem of “N. Karamzin and his circle”)]. In *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya*. No. 2, pp. 97–107. DOI: 10.18384/2310-7278-2020-2-97-107.

Stepanishcheva, T. (2000). K probleme literaturnogo nastavnichestva: Karamzin – Zhukovskii – Pushkin [To the issue of a literature mentoring: Karamzin – Zhukovsky – Pushkin]. In *Pushkinskie chteniya v Tartu 2: materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii 18–20 sentyabrya 1998 g.* Tartu, pp. 79–90.

Sukailo, V. A. (2008). *Trudy i dni Ivana Dmitrieva. 1760–1837: khronika* [Works and days of Ivan Dmitriev. 1760–1837: chronicle]. Ulyanovsk, Pechatnyi dvor. 944 p.

Turgenev, N. I. (2001). *Rossiya i russkie* [Russia and the Russians]. Moscow, OGI. 742 p.

Vatsuro, V. E. (1994). V preddverii pushkinskoi epokhi [In the lead-up to the Pushkin era]. In *Arzamas: sbornik v 2 kn.* Book I, pp. 5–27.

#### Данные об авторе

Фрик Татьяна Борисовна – кандидат филологических наук, доцент, доцент отделения русского языка, Национальный исследовательский Томский политехнический университет (Томск, Россия).

Адрес: 634050, Россия, Томск, пр. Ленина, 30.

E-mail: tfrik@tpu.ru.

#### Author's information

Frik Tatyana Borisovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Division for Russian Language, National Research Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russia).



## ИЗ ИСТОРИИ СОВЕТСКОГО ЧЕХОВЕДЕНИЯ 1920–1940-х гг.: О ДВУХ РЕДАКЦИЯХ «ТВОРЧЕСКОГО ПОРТРЕТА ЧЕХОВА» А. Б. ДЕРМАНА

**Зайцев В. С.**

Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля (Москва, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0790-2635>

*Аннотация.* А. Б. Дерман в истории отечественной чеховедческой мысли предстает в двух не одинаково актуальных сегодня ипостасях. Во-первых, в качестве автора любопытной гипотезы, с помощью которой он пытался объяснить доминанты чеховской поэтики, а также дать исчерпывающий психологический портрет писателя. Во-вторых, как ретранслятор более «массовых» официальных вариантов трактовки чеховского наследия. Последняя ипостась представлена, помимо многочисленных газетных и журнальных статей, критико-биографическим очерком «А. П. Чехов» (1939 г.) и работой «Москва в жизни и творчестве А. П. Чехова» (1948 г.). Любопытная гипотеза озвучена в монографии «Творческий портрет Чехова» и, частично, в ее последующих переделках, и заключается в идее о «дисгармонизме» чеховской природы: примате рационального над эмоциональным. Писатель, по А. Б. Дерману, осознавал этот дефект, и вся его духовная эволюция выстраивалась на сознательном преодолении холодности, в том числе – с помощью творчества, которое в этом процессе играло рефлексивную и компенсаторную функции. Работа была встречена противоречивыми отзывами в конце 1920-х гг., однако в дальнейшем неизменно подвергалась критике за односторонность концепции. А. Б. Дерман работал над второй редакцией монографии, постепенно отказываясь от основных положений напечатанного варианта. Сопоставление последних с изначальной версией служит показательным иллюстративным материалом для характеристики идеологических процессов, формировавших отечественную критику и литературоведение в период с 1929 г. до середины 1940-х гг.: доминирование марксистско-ленинской эстетики и, как следствие, отказ от концептуальной вариативности (А. Б. Дерман поэтому купировал многие конструктивные положения, навеянные влиянием формальной школы). Как встретила критика первую редакцию «Творческого портрета Чехова», в каком направлении А. Б. Дерман исправлял и дополнял свою работу, что из себя представляла вторая редакция монографии, подготовленная в 1944 г. и не напечатанная, – этому кругу вопросов посвящена данная статья.

*Ключевые слова:* история чеховедения; чеховедение; русские писатели.

## FROM THE HISTORY OF SOVIET CHEKHOVIAN STUDIES OF THE 1920s – 1940s: ON TWO EDITIONS OF “THE PORTRAIT OF CHEKHOV’S CREATIVENESS” BY A. B. DERMAN

**Viktor S. Zaitsev**

Vladimir Dahl Russian State Literary Museum (Moscow, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0790-2635>

*Abstract.* In the history of Russian chekhovian studies the works by A. B. Derman appear in two points of view that are not equally relevant today. Though Derman repeats the official interpretations of Chekhov’s legacy (for example in his critical biographical essay “A. P. Chekhov” (1939) and “Moscow in the life and work of A. P. Chekhov” (1948) and other newspaper and magazine articles, he is also the author of a curious hypothesis, with the help of which he tried to explain the dominants of Chekhov’s poetics, as well as to give an exhaustive psychological portrait of the writer. Curious hypothesis was formulated in his monograph “The portrait of Chekhov’s creativeness” and partly in its subsequently added alterations. The hypothesis lies in the idea of “disharmony” of Chekhov’s character: the primacy of the rational part over the emotional one. In Derman’s opinion, Chekhov’s mentally evolution was built on the conscious overcoming of the defect, including through creativity, which

Зайцев В. С. Из истории советского чеховедения 1920–1940-х гг.: о двух редакциях «Творческого портрета...

had reflective and compensatory functions in this process. A comparison of the latter version of “The portrait of Chekhov’s creativeness” with the first edition gives us an interesting facts for characterizing the ideological processes which were typical for soviet criticism and literary studies from 1929s to the 1940s. This article focuses on the following problems: what did literary critics write about the first edition of “The portrait of Chekhov’s creativeness”, and how Derman corrected his work, resulting in the second version of “The portrait of Chekhov’s creativeness” (1944), which he did not publish.

*Key words*: history of chekhovian studies; chekhovian studies; Russian writers.

*Для цитирования*: Зайцев, В. С. Из истории советского чеховедения 1920–1940-х гг.: о двух редакциях «Творческого портрета Чехова» А. Б. Дермана / В. С. Зайцев. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 137–149. – DOI: 10.26170/FK20-02-12.

*For citation*: Zaitsev, V. S. (2020). From the History of Soviet Chekhovian Studies of the 1920s – 1940s: on Two Editions of “The Portrait of Chekhov’s Creativeness” by A. B. Derman. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 137–149. DOI: 10.26170/FK20-02-12.

**Первая редакция «Творческого портрета Чехова».** А. Б. Дерман начал работу над «Творческим портретом Чехова», видимо, в середине 1928 г., о чем сообщал в письме к А. Г. Горнфельду от 16 июля 1928 г.: «...посчастливилось мне на новую, большую и ответственную работу: „Мир“ соглашается издать мою книжку о Чехове (листов 10), а я об этом давно мечтаю»<sup>1</sup>. О важности этой работы для А. Б. Дермана и давности концепции свидетельствует также письмо к А. Г. Горнфельду от 7 октября 1928 г.: «Дорвался я наконец до темы, о которой мечтал и думал лет 15, и теперь пишу и вижу, как стройно укладываются, сами собой, все частности и все, как будто, противоречия в одну схему, а это служит для меня ручательством, что точка зрения моя на Чехова – верна»<sup>2</sup>. Предварительная обдуманность основных концептуальных положений подтверждается все той же перепиской с А. Г. Горнфельдом, которому А. Б. Дерман писал еще 22 февраля 1915 г., комментируя шеститомное собрание писем А. П. Чехова, выпущенное под редакцией сестры писателя – М. П. Чеховой: «Да, замечательно. <...> V том меня окончательно укрепил в прежнем взгляде на Чехова. Выражаясь булгаковским языком, метафизический смысл его существования заключается в редком по чистоте опыте сознательного корректирования дефектов природы. Судьба отказала ему в даре стихийной любви, и он восполнил пробел философией уважения, внимания к человеку, культя достоинства че-

ловеческого и т. д.»<sup>3</sup>. Последнее предложение цитаты является пересказом ключевого тезиса всей работы; А. Б. Дерман также называет это гипотетическое чеховское качество холодом сердца и дисгармонизмом натуры.

Монография А. Б. Дермана в печати позиционировалась как научно-исследовательская часть торжеств, посвященных юбилейным чеховским датам. Так, «Литературная газета» извещала читателей: «Исполняющаяся 15 июля 25-летняя годовщина смерти А. П. Чехова, а также предстоящий в будущем году 50-летний юбилей начала его литературной деятельности, отмечаются изданием ряда работ, посвященных творчеству Чехова. <...> В изд. „Мир“ выходит исследование А. Б. Дермана, посвященное творчеству Чехова» [Как будут отмечены чеховские даты 1929: 4].

На страницах «Литературной газеты» позднее была опубликована в целом комплиментарная рецензия Ю. В. Соболева, который писал, в частности, об удачно выбранной методологии – о том, что сам А. Б. Дерман называл «диалектическим методом»: «Этот нужный и верный метод особенно приложим к Чехову» [Соболев 1929: 4]. Отмечались также актуальность чеховского наследия, которое «находит какое-то свое место в современности» и положения, близкие тем, которые сам Ю. В. Соболев будет позднее выдвигать в написанной им для серии «Жизнь замечательных людей» чеховской биографии: «Дерман, тщательно прослеживая сложный и трудный

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 296. Л. 22 об.-23.

<sup>2</sup> Там же. Л. 24–24 об.

<sup>3</sup> Там же. Ед. хр. 297. Л. 52–52 об.

процесс освобождения Чехова от „рабьей крови“, совершенно прав, ставя акцент на противоречиях Чехова. В духовном росте Чехова нет прямых. Сплошь – кривые. Величайшая ошибка думать, например, что Чехов по личным симпатиям в одну эпоху своей жизни работал в „Новом времени“, а в другую – в „Русской мысли“. Дело не в том, что Чехов любил Суворина, но и в том, что, печатаясь в суворинской газете, Чехов в основе тогдашнего своего мирозерцания был ближе именно к лагерю консервативно-охранительному, чем к либеральному» [Соболев 1929: 4].

Отрицательную рецензию на работу А. Б. Дермана дал М. С. Григорьев. Что любопытно – отзыв полярно расходится с рецензией Ю. В. Соболева в оценке узлового аспекта монографии – методологии: «С первых глав книги трудно разобраться в методологической установке ее. <...>...только с 5 или 6 главы вы начинаете понимать, с какого рода работой имеете дело: перед вами опыт по психологии чеховского творчества, – опыт, построенный на предпосылке, что все творчество Чехова представляет собою отражение субъективно-психических процессов чеховской личности; эти психические процессы являются для Дермана последними данными, на которые он опирается в своем исследовании, – данными, не подлежащими дальнейшему истолкованию. Таким образом, мы имеем дело с психологизмом и биографизмом в самой наивной форме» [Григорьев 1929: 89–90].

Далее М. С. Григорьев подробнее анализирует недостатки такого подхода с марксистских позиций, пеняя А. Б. Дерману на то, что последний излагает свои взгляды так, «будто бы марксистских принципов не существовало»: «...для Дермана основным, определяющим творчество Чехова, толчком является дисгармонизм чеховской личности. <...> А социально-классовое бытие, литературная среда, влияние иных идеологий – все это, очевидно, по мнению Дермана, настоящие пустяки» [Григорьев 1929: 90]. Упреки в нехватке социологического элемента в методологии А. Б. Дермана повторяются и варьируются на протяжении всей рецензии.

Критический отзыв на «Творческий портрет Чехова» был напечатан также в журнале «Октябрь». Основные претензии «Октября» к работе А. Б. Дермана содержательно похожи на претензии М. С. Григорьева. Критике подверглись биографизм и психологизм работы: «...можно ли вообще искать объяснения особенностям стиля писателя исключительно в свойствах его личности, как бы заманчиво это ни казалось? Разве особенности стиля писателя не вытекают из задания, положенного им в основу произведения, и разве само это задание находится вне потребностей эпохи и вне смены тематики и жанра (как это было с Чеховым)?» [Чеховская юбилейная литература 1929: 198]. Было отмечено существенное внутреннее противоречие: «...откуда брал Чехов тепло, лиризм, чтобы прогнать свой холод? Из себя же? Следовательно, не так уж велик был холод, если у него хватало скрытой теплоты, чтобы совершенно растопить его, прогнать, сделать незаметным. Или тепло можно брать из холода? Может быть, в этом диалектика?» [Там же: 198]. Обращалось внимание на искусственный характер навязывания А. П. Чехову «революционности»: «...Чехов вдруг оказывается революционером, правда, своеобразным. <...> Сатира Чехова и горечь его о неустойчивости человеческой жизни в условиях современной ему русской действительности еще не утратили своей силы и поныне. И потому Чехов не умер и для наших дней» [Там же: 199].

В свете упомянутых рецензий неоправданно оптимистичным выглядит отзыв самого А. Б. Дермана о том, как была принята его книга: «...все взапуски ее расхваливают»<sup>1</sup>. Периодическая печать явно была скупа на комплименты. В личной переписке (если предположить, что А. Б. Дерман имел в виду именно ее) работу хвалили, однако почти все похвалы неизбежно сопровождалось разного рода возражениями. Безоговорочно положительный отзыв дал лишь С. Г. Кара-Мурза, причем одним из ключевых достоинств ему представлялся субъективизм А. Б. Дермана: «Ваша книга дорога мне тем, что в ней виден и интересен не только Чехов, но и Дерман»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 296. Л. 76.

<sup>2</sup> ОР РГБ. Ф. 356. К. 9. Ед. хр. 39. Л. 1–2 об.

Т. А. Богданович также начинает с похвалы: «...книжка Ваша такая интересная, что я правда не могла оторваться», но потом протестует против генеральной концепции – гипотетического дисгармонизма<sup>1</sup>. С. Н. Сергеев-Ценский отметил два недостатка «Творческого портрета Чехова»: отсутствие необходимой, на его взгляд, главы о литературных источках чеховского творчества и несоответствие заглавия содержанию работы: «Вы обещаете мне „творческий“ портрет Чехова, а текстом даете человеческий и гражданский»<sup>2</sup>. А. Г. Горнфельд писал: «Книгу Вашу я прочел... и остался ею очень доволен. В ней много своего – мыслей, наблюдений, приемов. <...> ...я... спорил бы с Вами об очень многом»<sup>3</sup>.

Итак, «расхваливаний взапуски» в личной переписке, как и в печати, не наблюдалось.

В дальнейшей истории чеховедения оценки проделанной А. Б. Дерманом работы менялись. М. Л. Семанова писала, что исследователь «оказался в плену умозрительных схем; на него воздействовало рапповское примитивное представление о диалектико-материалистическом, психологическом методе» и в целом характеризовала концепцию как «ложную» [Семанова 1966: 135]. Е. Д. Толстая охарактеризовала работу как «проницательный очерк творческой личности Чехова в ее развитии» [Толстая 1994: 394]. Для И. Н. Сухих монография А. Б. Дермана – это «система плодотворных односторонностей» [Сухих 2010: 160]. Вся последующая научная биография А. Б. Дермана в части, связанной с чеховским творчеством, – это история показательно неудачной попытки совмещения двух методологий: психологизма с марксистским литературоведением.

**Вторая редакция «Творческого портрета Чехова».** Машинопись второй редакции была подготовлена к печати весной 1944 г., на обложке рукой А. Б. Дермана написано: «В набор. 12.IV.1944»<sup>4</sup>. Работа, возможно, продолжалась и после этого. Причина, по которой издание так и не вышло из печати, нами не установлена. Могли вмешаться как обстоя-

тельства организационного характера (военное время), так и содержание работы: на полях машинописи находится много негативных замечаний научного редактора.

Наш анализ второго варианта «Творческого портрета Чехова» основан на интерпретации трех наиболее любопытных и характерных групп исправлений и дополнений: конъюнктурных, концептуально-стилистических и концептуально-методологических. Именно данные три группы поправок полностью меняют «физиономию» монографии по сравнению с ее вариантом 1929 г. Сугубо стилистическая правка нас не интересует, и на ней мы не будем останавливаться. Основная задача: проследить алгоритмы и логику трансформаций текста первого издания работы и понять, каким видел творческий и психологический портрет А. П. Чехова А. Б. Дерман пятнадцать лет спустя. Итоги такого разбора позволяют выявить сквозь несколько эпизодов научной биографии отдельного ученого характерологические черты эпохи: не только научные, но и аспекты более общего характера.

*1. Конъюнктурные исправления и дополнения.* Эталон «конъюнктурности и житийности» в чеховедении советского периода традиционно считается «Чехов» (первое издание – 1946 г.) В. В. Ермилова [Гитович 2018: 75]. И. Н. Сухих, иллюстрируя идеологизированность данной работы, подсчитывает, сколько раз в заключительной главе – «Наш Чехов» – исследователь упоминает И. В. Сталина (семь раз). Между тем, если монография В. В. Ермилова сталинианой заканчивалась, то А. Б. Дерман с этого начинает дополненный вариант своей работы: «Не «хмурым людям» нужен Чехов, а России и русскому народу. И вся Россия, весь русский народ об этом услышали в значительнейший момент всей своей исторической жизни: 6-го ноября 1941 года, когда товарищ Сталин, охарактеризовав звериный облик немецких фашистов, сказал:

«И эти люди, лишенные совести и чести, люди с моралью животных имеют наглость призывать к уничтожению великой русской

<sup>1</sup> Там же. К. 1. Ед. хр. 7. Л. 6–7 об.

<sup>2</sup> Там же. К. 9. Ед. хр. 53. Л. 10–12.

<sup>3</sup> Там же. К. 1. Ед. хр. 21. Л. 27–28.

<sup>4</sup> Там же. Ф. 356. К. 4. Л. 1. Дабы не перегружать ссылочный аппарат, в ходе дальнейшего изложения в данном разделе мы будем давать внутритекстовые ссылки на рукопись с указанием в скобках номера листа.



нации, нации Плеханова и Ленина, Белинского и Чайковского, Горького и Чехова, Сеченова и Павлова, Репина и Сурикова, Суворова и Кутузова!...» (л. 2). Таким образом, сам факт апелляции к сталинскому имени не может служить характерной чертой направленности сочинения или идеологии его автора. Ни В. В. Ермилова, ни А. Б. Дермана этот факт, видимо, не может характеризовать или компрометировать – это область необходимого ритуала.

Кроме того, необходимо помнить о контексте, в котором И. В. Сталин упоминал чеховское имя в ряду прочих имен деятелей науки и искусства. Об этом контексте – военном – рассуждает Е. Добренко. По мнению исследователя, произошла «резкая гуманизация советского искусства и интенсивное очеловечивание идеологии»: «Она ненадолго теряет свой доктринальный характер, и ее эстетическое оформление изменяется до неузнаваемости. Единственной устоявшейся практикой, к которой продолжает апеллировать идеология, была историзация» [Добренко 2019: 218]. Через призму этой «историзации» необходимо подходить и к соответствующим аспектам работы А. Б. Дермана и прочих исследователей.

Обращение А. Б. Дермана к имени И. В. Сталина не исчерпывается предисловием: помимо приведенного примера, А. Б. Дерман упоминает его еще дважды, причем одна из апелляций к сталинскому авторитету носит литературоведческий характер и встречается в контексте отстаивания идеи о сатирических началах чеховского творчества, пришедших на смену юмористике раннего его периода (в главе «Смех Чехова»): «Чтобы заклеймить политическую пошлость, безличность, политическое соглашательство, Ленин упомянет чеховскую „Душечку“, а товарищ Сталин, говоря о правых оппортунистах, сравнит их с чеховским „человеком в футляре“. И все-таки имя создателя этих образов продолжает фигурировать в одном классификационном ряду с Сервантесом, Гончаровым и Диккенсом!...» (л. 265). Третий прецедент: «...можно ли не ощущать как живого спутника писателя, мечта которого была страстно устремлена к тому самому, что Ленин и Сталин воплощали и воплощают в политических

формах – к жизни, достойной человека...» (л. 455).

В. И. Ленина А. Б. Дерман также упоминает и цитирует в качестве не только авторитетного общетеоретического, но и литературоведческого источника (см. л. 301, л. 442).

Наконец, именно авторитетом В. И. Ленина закреплена значимость и ценность творчества А. П. Чехова: «В самый разгар гражданской войны и интервенции вождь величайшей во всемирной истории революции, формировавший эту революцию своими руками, находил время уделять самое пристальное внимание Чехову и его творчеству! В номерах „Книжной летописи“ за 1917, 1918 и 1919 годы не было ни одной книги Чехова или о Чехове, оставленной Лениным без пометки, чтобы она была ему доставлена. Более того: из 223 книг, перечисленных в № 9 „Книжной летописи“ за 1919 год, была затребована Лениным только одна, и это была чеховская книга!» (л. 451–452).

Абстрагируясь от апеллирования к отдельным именам, две заключительные главы машинописи («Чехов и наше время», «Мечта и образ Чехова») в целом представляют образчик именно конъюнктурного литературоведения и чеховедения, одним из характерных признаков которого (применительно к рассматриваемому периоду) является актуализация образа классика на фоне более или менее ярко выраженного и стилистически оформленного панегирика государству, при этом функционал образа классика здесь балансирует между «целью» и «средством»: «...поток времени не только не унес от нас в музейную даль того, что в творчестве Чехова является центральным, но, напротив, в этом-то важнейшем и произошло полное, нераздельное слияние нашей эпохи с Чеховым, потому что важнейшее для него – главнейшее и для нас, для нашей страны. Мы имеем в виду то, что, как соком, пропитало каждую написанную Чеховым строку: культ человеческого достоинства. Этот культ был индивидуальным выражением чеховского гуманизма. <...>

...именно наша страна и наша эпоха поставила человека и его интересы в центре всего!» (л. 447). И далее: «Точно такое же „приближение“ Чехова к нашему времени и даже слияние с ним произошло по другой важнейшей

магистралами его творчества: его непримиримой враждебности ко всякого рода косности» (л. 448).

Примеров можно привести много, но все они будут однотипными, поэтому остановимся на вышеизложенном и перейдем к следующей группе исправлений.

2. *Концептуально-стилистические исправления и дополнения.* Правку подобного рода можно разделить на две подгруппы: позитивно и негативно окрашенные исправления, либо – «снижения» и «сглаживания». Последние относятся к чеховскому образу, «снижения» – к таким фигурам и изданиям, как В. П. Буренин, «Новое время» и т. п. Характерный пример – уточнение характеристики А. М. Скабичевского, превратившегося из «типичного критика-педанта» первого издания [Дерман 1929: 53] в «типичного туповатого критика-педанта» (л. 54). С именем А. М. Скабичевского, помимо прочего, связан симптоматичный отказ от полемической направленности первой редакции работы. В упомянутом выше письме к А. Г. Горнфельду в 1928 г. А. Б. Дерман писал: «...нет ли какой-нибудь возможности получить мне текст писем (их было всего 2–3) Чехова к Михайловскому? Для меня это *чрезвычайно важно!* Ведь одна из главных частей в моей книге будет о критике Чехова, а в этой главе центром будет критика Михайловского. Я, о ужас, буду отстаивать ее (тогдашнюю) правоту и прозорливость и – еще горший ужас! – возьму под защиту даже знаменитый одиозный отзыв Скабичевского»<sup>1</sup>.

«Сглаживания» сводятся к редактированию наиболее резких и неоднозначных оценок личности А. П. Чехова или его творчества. Таковых в тексте намного больше и это исправления однонаправленные. Например, касаясь письма 1887 г. А. П. Чехова из Таганрога к сестре, А. Б. Дерман в машинописи это послание характеризует так: «Его обширное письмо... [далее – рукописная вставка] проникнуто острой критикой и насмешливостью по отношению к той среде, из которой он вышел, и мы напрасно стали бы искать в нем какие-либо лирические нотки воспоминаний о прошлом» (л. 15). Зачеркнут фрагмент, со-

впадающий с первым изданием: «...поистине ужасно: ни единого (буквально!) теплого звука не прозвучало на протяжении всего этого брезгливого и брюзгливого, холодного и презрительного отчета, этого протокола неприязни писателя к родным местам, где „все так противно, что Москва со своею грязью и сыпными тифами кажется симпатичной“» (л. 15). Такого рода сглаживания мы не случайно называем концептуально-стилистическими: это не просто работа над заменой одних оценочных слов, фраз и предложений другими, менее категоричными, это переформатирование первоначальной концепции, от которой во второй редакции почти ничего не останется. Постулируемой в первом издании «холодности» А. П. Чехова соответствовала стилистика рассказа о ней; уход от этой стилистики означивал переформатирование и основных постулатов.

К аналогичным примерам относится вычеркивание упоминания о некотором влиянии на А. П. Чехова «Нового времени» (л. 24–25), а также интерпретация одного из писем А. П. Чехова к М. М. Чехову 1877 г., в котором будущий писатель заявлял: «Разбогатею, а что разбогатею, так это верно, как дважды два четыре...» [Чехов 1974: 24]. А. Б. Дерман так резюмирует этот отрывок: «Когда помыслы семнадцатилетнего юноши заняты мечтой разбогатеть, то естественно, что он остается равнодушен к политическим и общественным вопросам, волнующим его сверстников» (л. 26). Вывод этот в результате вычеркнут, возможно, с учетом редакторских пожеланий (на полях машинописи есть пометка красным карандашом).

Еще показательный пример: обращаясь к характеристикам натуры А. П. Чехова, А. Б. Дерман вычеркивает «дисгармонию» (л. 158), а «холодность» заменяет на гораздо менее категоричный «холодок» (л. 156, л. 163). Лишены категоричности и выводы: «Осознавал ли Чехов этот внутренний холодок?»

Косвенным ответом на данный вопрос является характер его реакции, когда кто-либо касался этой темы. Он либо обходит ее полным молчанием... либо дает уклончивый ответ, либо, наконец, переводит вопрос из сфе-

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 296. Л. 24 об.

ры личной – в общую... Но чрезвычайно характерно, что ни в одном случае он не протестует, не высказывает ни малейшего чувства обиды или оскорбления» (л. 164). А. Б. Дерман, таким образом, допускает возможность, что А. П. Чехов осознавал «внутренний холодок натуры». В первом издании на вопрос осознавал ли писатель в себе «прирожденную слабость чувства» следовало категоричное «едва ли» [Дерман 1929: 152].

Еще один пример «сглаживаний» черпаем там, где А. Б. Дерман пишет о «нарушении равновесия в духовном складе» Чехова (л. 141). «Нарушение это состояло в том, что сила обширного и поразительного ума Чехова явно перевешивала силу его непосредственного чувства в отношениях с людьми» (л. 142). И далее А. Б. Дерман переходит к экземплификационному материалу: «Вспомним прежде всего единодушное свидетельство гимназических товарищей о безучастности Чехова к тому, что волновало тогдашнюю молодежь. Того же порядка – литературный дебют Чехова, в котором нет ни одного атома молодого „шипения чувств“...» (л. 142). Мысль вступает в противоречие с ранее приведенными в тексте машинописи выкладками об общественных аспектах чеховской публицистики, поэтому А. Б. Дерман вычеркивает середину предложения со слова «единодушное» до «порядка», предлагая вспомнить только литературный дебют А. П. Чехова. В главе «Борьба за внутреннюю гармонию» (первое издание: «Выдавливание по каплям раба»), касаясь биографической подоплеку борьбы за внутреннюю гармонию, А. Б. Дерман отмечает «элементы рабства, привитые Чехову условиями его воспитания», после чего редактирует тезис – «элементы того, что Чехов называл рабством» (л. 234). Применительно к подобного рода аспектам А. П. Чехов не один раз становится отстраненным наблюдателем-свидетелем, а не субъектом, пережившим что-то на собственном опыте. Так, тезис из первого издания: «Отталкиваясь от лично им владевшей мещанской косности, он долгое время настороженно относился к левой „кружковщине“» [Дерман 1929: 277–278], в машинописи выглядит уже так: «Отталкиваясь

от мещанской косности, он одновременно настороженно относился к левой „кружковщине“» (л. 358). Все подобные уточнения, дополнения и купюры – следствие трансформации общей концепции. Трансформация эта ярко себя проявляет в заключительной из рассматриваемых нами группе правок.

3. *Концептуально-методологические исправления и дополнения.* Одна из первых примет пересмотра А. Б. Дерманом первоначальной концепции – заглавие шестой главы «Духовный склад Чехова». В первой редакции глава называлась «Дисгармония в натуре Чехова», в верстке А. Б. Дерман пришел к формулировке «Дисгармония в духовном складе Чехова»<sup>1</sup>. Подобные вариации – подступы к отказу от превалирования психологической и биографической методологии анализа основ чеховского творчества и к синтезу их с марксистским подходом. Забегая вперед, отметим, что органичного синтеза А. Б. Дерман не добился.

Например, глава восьмая («Борьба с дисгармонией художественным творчеством») начинается с защиты от обвинений в «примитивном биографизме», выдвинутых в рецензии М. С. Григорьева. Защита эта предваряет интерпретацию чеховской «Верочки»: «Прослеживая исполненный глубочайшего интереса процесс развития [темы „холодного человека“] в произведениях Чехова, нельзя ни на минуту упускать из виду, что мы имеем дело не с фотографическим изображением внутреннего мира писателя, а именно с его художественным объективированием, основной закон которого – усиление колорита и рельефа изображаемого явления. Гончаров не был Обломовым, а Гоголь – Хлестаковым, хотя никто не сомневается в том, что в названных героях оба художника объективировали осознаваемые в себе черты. Точно так же не только наивно, но и крайне нелепо было бы ставить знак равенства между Чеховым и его героями с „холодом души“, хотя процесс их создания и служил Чехову средством для той цели внутреннего осознания» (л. 187).

Несмотря на преамбулу, именно в данной главе в пользу социологически ориен-

<sup>1</sup> ОР РГБ. Ф. 356. К. 13. Ед. хр. 16. Л. 63 об.

тированной трактовки окончательно отброшена интерпретация Сахалинской поездки А. П. Чехова как средства выровнять дисгармоничность собственной натуры [Дерман 1929: 205]. На смену эти частным целям приходят обличительные устремления общественного характера. Теперь А. Б. Дерман, сближая мотивы «Острова Сахалина» и «Палаты № 6», интерпретирует творческие итоги поездки следующим образом: «В „Палате № 6“ формально нет решительно ничего сахалинского, внешняя обстановка там, как установлено, таганрогская. Но поистине нет у Чехова произведения, которое ближе и полнее, чем данная повесть, подходило бы к духу его сахалинских впечатлений. Именно здесь жизнь изображена как крошечный ад и человеческие страдания показаны во всей их грозной безысходности, причем Чехов сознательно стремился к тому, чтобы этот страшный обобщенный итог получился и у читателя. Когда он писал по возвращении с Сахалина: „Знаю я теперь очень многое“, смешно думать, что Чехов имел здесь в виду знание сахалинской жизни. В переводе на язык его творчества, это означало: страна живет жизнью обитателей „Палаты № 6“. И воспринята была повесть Чехова как раз так, как этого добивался писатель. Она быстро приобрела значение символа: безотрадная глухая российская провинция – это та же палата № 6; самодержавие Александра III в лице его агентов – это тот же полновластный владыка больничной палаты Никита со своими кулачищами. А рассудочная толстовская философия, угашающая протест против насильников и подменяющая борьбу со злом вопросами искания внутреннего душевного равновесия – это та же, рожденная из эгоизма и незнания боли, призрачная, прекраснодушная философия доктора Рагина, разлетающаяся прахом при столкновении с действительностью» (л. 224–225).

Однако в первую очередь глава любопытна концептуальной переакцентровкой: именно здесь можно почерпнуть наиболее любопытные доказательства того, насколько вторая редакция работы содержательно отличается от первой. В первой редакции стиль А. П. Чехова был связан с дисгармонизмом натуры, т. е. с особенностями личностной специфики (из которой, собственно, А. Б. Дерман в 1929 г.

выводил не только стилевые, но и вообще все существенные особенности чеховского творчества). Во второй редакции стиль – следствие осознанных художественных установок более общего порядка: «...чеховская поэтика сводится к преодолению поэтики предшествующей фазы развития русской художественной литературы. При этом – что чрезвычайно важно! – она базируется на совершенно новом представлении писателя о своем читателе» (л. 293). Это новое представление – представление об активном читателе. Симптоматично, что и под эту художественную или даже чисто «техническую» установку подведена не психологическая, а социологическая база: «В то время, как писатели, формально и по инерции числившиеся в „прогрессивном“ лагере, пассивно плыли по течению эпигонско-мещанской литературы, выходец из третьесортной, только что не бульварной журналистики, затем постоянный сотрудник сервильного „Нового Времени“ – Чехов – не подчинился этому течению, нашел какой-то свой путь борьбы с ним и с поразительной меткостью нащупал для этого пути „точку отклонения“: он поставил свою ставку на *активного* читателя, перестроив в соответствии с этим всю структуру творческих приемов своего воздействия на него» (л. 298). Главный прием в этой программе воздействия на реципиента – лаконизм (л. 316).

Авторские выводы по восьмой главе представляют отредактированную версию резюме десятой главы первого издания. В этой новой редакции нашли отражение все идейно-стилистические тенденции работы А. Б. Дермана над вторым вариантом «Творческого портрета Чехова».

Во-первых, вышеупомянутые «сглаживающие» образы А. П. Чехова. Первый вывод первой редакции интерпретировал чеховскую лирику, «математически выверенную», как продукт «не избытка, а ущерба авторского чувства», наряду с мелодраматизмом ранних произведений писателя: «...генезис мелодраматизма и лирики – один и тот же: они рождены слабостью чувства» [Дерман 1929: 272–273]. Во второй редакции резюме намного короче, а мотивы «слабости чувства» купированы: «Природа чеховской лирики резко отличается от того, что мы обычно под этим



понятием подразумеваем: она чрезвычайно обдумана, взвешена, рассчитана» (л. 352).

Во-вторых, отход от биографизма и психологизма. В выводе третьем первой редакции А. Б. Дерман, коснувшись вопроса о сочетании в чеховском творчестве «предельной простоты с яркой и внезапной смелостью», отмечает, что «оба эти главных явления чеховского стиля восходят... с одной стороны, к коренному свойству натуры Чехова, с другой – к его важнейшей биографической магистрали, и в этом смысле не в метафорическом, а в точном значении слова надобно признать, что стиль Чехова – это он сам» [Дерман 1929: 273]. В отредактированном виде данный вывод выглядит так: «В основе важнейших литературных приемов Чехова лежит глубоко принципиальный расчет на восприятие активного читателя. Этим расчетом продиктованы сдержанность и лаконизм, составляющие колорит чеховского стиля; тот же расчет лежит в основе его драматургического новаторства» (л. 353).

В-третьих (и это мы также отмечали выше), при отходе от биографизма и психологизма сохраняются отдельные смягченные элементы этих методологий. Вывод четвертый по десятой главе первого издания сближал процессы осознания А. П. Чеховым душевной дисгармонии и борьбу с ней с выработкой писательского стиля: оба процесса были длительными и продолжались всю жизнь [Дерман 1929: 273]. Вариант второй редакции: «В соответствии с тем, как борьба за внутреннюю гармонию и „выдавливание по каплям раба“ были в жизни Чехова процессами длительными и сложными, таковыми же были у него тесно связанные с этими биографическими моментами процессы выработки стиля и литературных приемов» (л. 353). Характерна здесь замена негативной «борьбы с дисгармонией» на позитивную «борьбу за гармонию»: замена борьбы с «отсутствием» на борьбу за «наличие».

Глава двенадцатая «Характер развития взглядов Чехова. Отношение к интеллигенции» заканчивается характерным для «юбилейных» публикаций 1940-х гг. мотивом гипотетических социальных ожиданий А. П. Чехова: «Уже близились годы, которые должны были показать Чехову, что он заблуждался, что он проглядел в России громадный резервуар

творческих сил, которым история предназначила разнести в прах столь ненавистную ему затхлую „уездную жизнь“ и до неузнаваемости ее преобразить. <...> Но смерть оборвала жизнь великого художника перед первым ударом освежительной грозы, которой он жаждал» (л. 399). В доказательство тематической типичности вышеприведенных тезисов приведем несколько аналогичных примеров. А. И. Роскин писал: «Огромное уважение к будущему, – а в конечном счете оно рисовалось Чехову революционным будущим, – заставляло его отбрасывать всякие суррогаты идеалов, всякую ложную, дешевой ценой доставшуюся программность» [Роскин 1940: 4]. В. В. Ермилов объявлял: «Вместе с великим „буревестником“ Горьким, он [А. П. Чехов] чувствовал дыхание надвигающейся бури – революции! Последние произведения Антона Павловича, написанные незадолго до смерти – пьеса „Вишневый сад“, рассказ „Невеста“, – с особенной силой выразили веру писателя в близость новой жизни родины» [Ермилов 1944: 3]. С. Д. Балухатый отмечал, что А. П. Чехов «не был писателем-революционером, но его исключительная честность, страстная любовь к родине, горячая вера в неиссякаемые силы народа приводили его к правильному, революционному решению социальных задач» [Балухатый 1944: 4]. По мнению А. Н. Макарова, писатель «внимательно прислушивается к учающемуся пульсу народной жизни и все с большей силой и уверенностью выражает в своих произведениях убеждение, что Россия находится накануне „величайшего торжества“...» [Макаров 1949: 3].

В заключение, затрагивая концептуальные дополнения более локального характера, отметим заострение научных интенций работы. Так, А. Б. Дерман в предисловии меняет «критика» на «исследователя», либо просто вычеркивает «критика» (л. 4, л. 5), помимо дозированного употребления слова «диалектика» и производных. Собственно, акцент на научности методологии, наряду с конъюнктурной «сталинской» вставкой в самом начале, характеризуют специфику предисловия второй редакции.

**Выводы.** Итак, второй вариант «Творческого портрета Чехова» представляет попытку переформулировать концепцию 1929 г. в

рамках марксистской парадигмы: отчасти, в том виде, в котором она оформилась к середине 1940-х гг., отчасти – как представлялась А. Б. Дерману. Две нерешенные задачи предопределили в общем неудачный характер сделанной А. Б. Дерманом работы. Во-первых, попытка сохранить на общем марксистском фоне наиболее ценные, по мнению автора, завоевания биографизма и психологизма первого издания работы: выше мы демонстрировали противоречия, которые явились прямым следствием этой эклектики. Попытки сознательного преодоления внутренних противоречий приводили к новым, уже неразрешимым. Так, затрагивая вопрос об общественных взглядах писателя, А. Б. Дерман пишет: «...все свои упования он возлагал не на класс и вообще не на коллектив, а на „одиначек“, – черта, присущая бескрылому социальному воображению, воспитанному в убийственной атмосфере бессильного, робкого, семейно-замкнутого ограниченного мещанства и укрепившемуся в не менее ядовитой атмосфере политической и общественной многолетней реакции. <...> ...творческая революционная сила, таившаяся в недрах [рабочего] класса, оказалась грамотой за семью печатями для беспримерно зоркого художника, потому что в самое существование такой силы он не верил» (л. 428–429). В 1929 г. социальную «слепоту» А. П. Чехова А. Б. Дерман объяснил бы скепсисом, органично вытекающим из «холодности и дисгармоничности» натуры. В 1944 г. объяснением уже служат социальные условия, в которых рос, воспитывался и жил А. П. Чехов, что автоматически делает нецелесообразной концепцию дисгармоничности, в свою очередь, если следовать принятой методологии и гнаться за всеми возможными зайцами, обусловленную социальными факторами. А. Б. Дерман тем не менее не отказывается от идей «холодности», игнорируя ситуацию из разряда «или – или»: либо социальный пессимизм есть свойство натуры, т. е. черта индивидуальная, либо результат общественных отношений – т. е. черта «общественная». В тексте же второй редакции социологизм и психологизм сосуществуют и выборочно объясняют те или иные аспекты чеховского творчества по необговоренным заранее правилам – создается не входивший

в планы автора, но логичный эффект исследовательского произвола. И если в первом издании этот эффект негативно окрашивал только заключительные страницы книги, на которых А. Б. Дерман, отбросив дисгармонизм, писал о революционности и социальном оптимизме чеховского наследия (что и было отмечено в рецензиях М. С. Григорьева и «Октября»), то во второй редакции недостаток равномерно распределен по всему тексту. Это было отмечено и редактором. А. Б. Дерман, полемизируя с концепцией «сумеречности» чеховского творчества, отмечает: «...безусловно, самое бодрое произведение зрелой поры чеховского творчества, „Невеста“, написано перед самым концом жизни Антона Павловича, когда он, в сущности, медленно и мучительно умирал. Объяснять пессимизм Чехова его болезнью – просто крайняя степень поверхностности» (л. 426 об.). Редакторская пометка на полях: «Диссонанс. Не надо последн<ей> фразы». Редактор здесь верно отмечает очередное противоречие. Дисгармонизм – следствие врожденных свойств психики, биологическая в основе своей особенность (как и болезнь), и А. Б. Дерман периодически апеллирует к дисгармонизму. Так почему и пессимизм нельзя объяснить чахоткой? Ответа на этот вопрос в рамках избранной А. Б. Дерманом синтезирующей марксистско-психологической парадигмы нет.

Во-вторых, А. Б. Дерман не принял во внимание наличие госзаказа на формат, который можно было бы условно назвать житийным (пусть даже в ущерб диалектической последовательности – а А. Б. Дерман мог быть в этом последователен). В некотором роде монохромный «Чехов» В. В. Ермилова, отмеченный Сталинской премией, т. е. официально одобренный, данному формату соответствует в большей степени, нежели попытка А. Б. Дермана охватить образ классика со всеми его противоречиями и компрометирующими нюансами (холодность, шовинизм и т. п., причем во второй редакции «Творческого портрета Чехова» удельный вес «дискредитаций» намного меньше, нежели в варианте 1929 г.). Впрочем, насколько это было «головной» чертой работ каждого исследователя, а насколько органически вытекало из реально наличествующих литературоведческих ори-

ентаций и взглядов, установить не представляется возможным. При этом вторая версия работы А. Б. Дермана в целом вполне могла быть вписана в рамки государственного социального заказа, поскольку в аспектах актуализации чеховского образа иногда вполне сопоставима и даже совпадает с концепцией В. В. Ермилова (не столько в силу специфики оригинальных идей последнего, сколько в соотношении с вообще распространенными на тот момент методологическими приемами и конъюнктурными трафаретами).

Трансформация «идиолекта» «Творческого портрета Чехова» А. Б. Дермана полностью коррелировала с аналогичными процессами во всем советском литературоведении и чеховедении рассматриваемого периода. В 1929 г. еще возможны были споры о заинтересованности пореволюционной культуры в творчестве классиков вообще и в чеховском наследии – в частности, о его достоинствах и недостатках, – и А. Б. Дерман, безусловно утвердительно ответив на первый вопрос, генеральную концепцию работы выстроил вокруг личного недостатка писателя, распространив влияние этого недостатка на все чеховское творчество. К середине 1940-х гг. с одной стороны – отпала необходимость доказывать созвучность А. П. Чехова советской литературе и культуре, с другой – он однозначно оценивался, как «великий русский писатель», «писатель-патриот», предвидевший «революционное будущее» (вспомним вышеприведенные статьи С. Д. Балухатого, В. В. Ермилова и А. И. Роскина). «Социальный заказ» на критические или предельно объективные исследования с нелицеприятным перечнем всех pro et contra элиминировал, и А. Б. Дерман купировал многие отрывки, связанные с чеховским дисгармонизмом, мнимым или реальным антисемитизмом и т. п., а все осмысленные чеховские творческие интенции и особенности поэтики выстраивает уже не вокруг преодоления «холода сердца», а вокруг расчета на активность читателя. В 1929 г. еще

не был объявлен «вне закона» формальный метод, – и А. Б. Дерман отдает ему дань экскурсами в технические аспекты творческой работы А. П. Чехова, а лиризм чеховского повествования связывает исключительно с продуманной системой приемов<sup>1</sup>. К 1940-м гг., когда обвинения в формализме граничили с тяжелыми политическими инвективами, А. Б. Дерман избегает категоричного объяснения своеобразия чеховской поэтики пресловутыми «приемами», часто купируя и само это слово, а большинство чеховских «экспериментов» сводит к лаконизму и подтексту: содержательным, а не формальным аспектам. К 1929 г. лишь в общих чертах сложилась традиция апелляции к ленинскому авторитету для обоснования ценности либо актуальности того или иного автора, – и А. Б. Дерман во введении упоминает В. И. Ленина, рассказывая о благосклонном отношении последнего к постановке «Дяди Вани» в МХТ [Дерман 1929: 10]. В любом случае, такая апелляция еще не приобрела аксиоматические черты, но уже с середины 1930-х гг. ни одна юбилейная литературоведческая или критическая публикация не обходилась без обязательного тематического блока «Имярек и Ленин/Сталин»<sup>2</sup>. Не был здесь исключением и «юбилейный» А. П. Чехов, и А. Б. Дерман во второй редакции своей работы не просто упоминает соответствующие имена, но подкрепляет их авторитетом даже узко-теоретические положения, например, о чеховской сатире. В идейном плане «ритуальные» ссылки на политические силы, как правило, не влияют на общую концепцию работы (если концепция действительно конструктивна), но вредят в случае, когда ритуал метаморфозирует в обязательный концептуальный фундамент: это ограничивает каждого отдельного исследователя и работает на унификацию возможных точек зрения как в формальном, так и в содержательном аспектах. Происходит своего рода «формовка» исследовательского поля. В гуманитарных дисциплинах это неиз-

<sup>1</sup> А. Б. Дерман не был в этом плане одинок: С. Д. Балухатый, например, двумя годами ранее проделал формальный анализ чеховской драматургии, от которого мало что сохранится в позднейшем научном творчестве исследователя. См. и ср. Балухатый С. Д. Проблемы драматургического анализа. Чехов. Л.: Academia, 1927. 188 с.; Балухатый С. Д. Чехов драматург. Л.: ГИХЛ, 1936. 320 с.

<sup>2</sup> Появлялись в том числе и специальные материалы: Ленин о литературе. М.: ГИХЛ, 1941. 291 с.; Лейтес А. М. Литературные образы в трудах вождя // Литературная газета. 1939. № 7. 26 декабря. С. 3; Макарова Е. Литературные образы у Сталина // Литературный современник. 1939. № 12. С. 186–196.

бежно приводит к стагнации. Как результат: многие литературоведческие и чеховедческие исследования 1930–1940 гг. сегодня представляют лишь исторический интерес.

В целом, все идеологически детерминированные литературоведческие тенденции, формировавшиеся в течение полутора десятилетий (с 1929 до середины 1940-х гг.), могут быть проиллюстрированы трансформациями рассмотренных нами чеховедческих текстов А. Б. Дермана. И мы наблюдаем, как постепенно любопытная концепция, пусть не вполне адекватная объекту, односторонняя и методологически несовершенная, встраивалась в общий хор «типовых» материалов, не становясь более адекватной, сохраняя методологические изъяны, но при этом еще и переставая быть в научном плане любопытной. Научное чеховедение и литературоведение сливались с научно-популярными и просто популярными форматами подачи информации, обретая те «плакатные» черты, от которых в свое время предостерегал Ю. В. Соболев [Соболев 1930: 16].

Подводя итоги вышеизложенному, вспомним О. М. Брику, который в одной из статей заметил: «Социальная роль поэта не может быть понята из анализа его индивидуальных

качеств и навыков. <...> Пушкин не создатель школы, а только ее глава. Не будь Пушкина „Евгений Онегин“ все равно был бы написан. Америка была бы открыта и без Колумба» [Брик 1923: 213]. Высказывание, безусловно, не лишено полемического эпатажа, однако, заменив «поэта» на «литературоведа», можно получить точную характеристику любого этапа в истории отечественного литературоведения (по идеологизированности начало XXI в. ни в чем не уступает 1920-м или 1940-м гг. – просто государственный курс на унификацию мнений свернут, «идеологий» и «партий» стало намного больше, и каждая способна «выдумать» своего «Чехова»). Точно так же и «Чехов» В. В. Ермилова мог быть написан не только им. Более того – он отчасти и был написан А. Б. Дерманом в 1944 г., но в силу ряда причин не вышел из печати. В дальнейших научных поисках А. Б. Дермана можно найти много сходств с работами В. В. Ермилова, что не столько «компрометирует» (если здесь вообще уместно это слово) А. Б. Дермана, сколько отчасти «реабilitирует» В. В. Ермилова, и уравнивает всех перед лицом истории и историографии.

### Литература

- Балухатый, С. Д. Великий русский писатель / С. Д. Балухатый // Правда. – 1944. – № 167. – 13 июля. – С. 4.
- Брик, О. М. Т. н. «формальный метод» / О. М. Брик // ЛЕФ. – 1923. – № 1. – С. 213–215.
- Гитович, И. Е. Итог как новые проблемы. Статьи и рецензии разных лет об А. П. Чехове, его времени, окружении и чеховедении / И. Е. Гитович. – М.: Литературный музей, 2018. – 416 с.
- Григорьев, М. С. А. Дерман. «Творческий портрет Чехова» / М. С. Григорьев // На литературном посту. – 1929. – № 21–22. – С. 89–92.
- Добренко, Е. Искусство ненависти: «Ярость благородная» и насилие в советской культуре периода Второй мировой войны / Е. Добренко // Русская литература. – 2019. – № 3. – С. 217–228. – DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-217-228.
- Дерман, А. Б. Творческий портрет Чехова / А. Б. Дерман. – М.: Мир, 1929. – 352 с.
- Ермилов, В. В. Писатель-патриот / В. В. Ермилов // Смена. – 1944. – № 139. – 15 июля. – С. 3.
- Как будут отмечены чеховские даты // Литературная газета. – 1929. – № 7. – 3 июня. – С. 3.
- Макаров, А. Н. Чехов. (К сорокалетию со дня смерти) / А. Н. Макаров // Литературная газета. – 1949. – № 57. – 16 июля. – С. 3.
- ОР РГБ. – Ф. 356. – К. 4.
- ОР РГБ. – Ф. 356. – К. 9. – Ед. хр. 7. – Л. 6–7.
- ОР РГБ. – Ф. 356. – К. 9. – Ед. хр. 21. – Л. 27–28.
- ОР РГБ. – Ф. 356. – К. 9. – Ед. хр. 39. – Л. 1–2.
- ОР РГБ. – Ф. 356. – К. 9. – Ед. хр. 53. – Л. 10–12.
- ОР РГБ. – Ф. 356. – К. 13. – Ед. хр. 16. – Л. 63.
- РГАЛИ. – Ф. 155. – Оп. 1. – Ед. хр. 296. – Л. 22–24, л. 76.
- РГАЛИ. – Ф. 155. – Оп. 1. – Ед. хр. 297. – Л. 52.
- Роскин, А. И. Беспокойный писатель. (К восьмидесятилетию со дня рождения А. П. Чехова) / А. И. Роскин // Известия. – 1940. – № 23. – 29 января. – С. 4.
- Семанова, М. Л. Чехов и советская литература / М. Л. Семанова. – М.; Л.: Советский писатель, 1966. – 312 с.
- Соболев, Ю. В. Чехов в гриме и Чехов без грима / Ю. В. Соболев // Литературная газета. – 1929. – № 28. – 28 октября. – С. 4.



Соболев, Ю. В. Чехов / Ю. В. Соболев. – М. : Федерация, 1930. – 345 с.

Сухих, И. Н. Сказавшие «О!». Потомки читают Чехова / И. Н. Сухих // Нева. – 2010. – № 12. – С. 147–177.

Толстая, Е. Д. Поэтика раздражения. Чехов в конце 1880-х – начале 1890-х годов / Е. Д. Толстая. – М. : Радикс, 1994. – 398 с.

Чехов, А. П. Письма 1875–1886 / А. П. Чехов // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. – М. : Наука, 1974. – Т. 1. – 584 с.

Чеховская юбилейная литература // Октябрь. – 1929. – № 11. – С. 197–199.

## References

Balukhatyi, S. D. (1944). Velikii russkii pisatel' [The great Russian writer]. In *Pravda*. No. 167, p. 4.

Brik, O. M. (1923). T. n. «formal'nyi metod» [So-called “formal method”]. In *LEF*. No. 1, pp. 213–215.

Chekhov, A. P. (1974). *Pis'ma 1875–1886* [Letters]. In Chekhov, A. P. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem*, in 30 vols. Moscow, Nauka. Vol. 1. 584 p.

Chekhovskaya yubileynaya literatura [On publications timed to Chekhov's anniversary]. (1929). In *Oktiabr'*. No. 11, pp. 197–199.

Derman, A. B. (1929). *Tvorcheskii portret Chekhova* [The portrait of Chekhov's creativeness]. Moscow, Mir. 352 p.

Dobrenko, E. (2019). *Iskusstvo nenavisti: «Yarost'blagorodnaya» i nasilie v sovetskoj kul'ture perioda Vtoroi mirovoi voiny* [The art of hatred: “Noble Fury” and violence in the Russian culture of the World War II period]. In *Russkaya literatura*. No. 3, pp. 217–228.

Ermilov, V. V. (1944). Pisatel' – patriot [Patriotic writer]. In *Smena*. No. 139, p. 3.

Gitovich, I. E. (2018). *Itog kak novye problemy. Stat'i i retsenzii raznykh let ob A. P. Chekhove, ego vremeni, okruzhenii i chekhovedenii* [The result as a new problem. The articles and reviews on A. P. Chekhov, his time, environment and chekhovian studies]. Moscow, Literaturnyi muzei. 416 p.

Grigor'ev, M. S. (1929). A. Derman. «Tvorcheskii portret Chekhova» [A. Derman. “The portrait of Chekhov's creativeness”]. In *Na literaturnom postu*. No. 21–22, pp. 89–92.

*Kak budut otmecheny chekhovskie daty.* [How we will celebrate Chekhov's anniversary]. (1929). In *Literaturnaya gazeta*. No. 7, p. 3.

Makarov, A. N. (1949). Chekhov [Chekhov]. In *Literaturnaya gazeta*. No. 57, p. 3.

OR RGB [Department of manuscripts of Russian State Library]. Stock. 356. List. 4. Dos. 1.

OR RGB [Department of manuscripts of Russian State Library]. Stock. 356. List. 9. Dos. 7.

OR RGB [Department of manuscripts of Russian State Library]. Stock. 356. List. 9. Dos. 21.

OR RGB [Department of manuscripts of Russian State Library]. Stock. 356. List. 9. Dos. 39.

OR RGB [Department of manuscripts of Russian State Library]. Stock. 356. List. 9. Dos. 53.

OR RGB [Department of manuscripts of Russian State Library]. Stock. 356. List. 13. Dos. 16.

RGALI [Russian State Archive of Literature and Art]. Stock. 155. List. 1. Dos. 296.

RGALI [Russian State Archive of Literature and Art]. Stock. 155. List. 1. Dos. 297.

Roskin, A. I. (1940). *Bespokoinyi pisatel'. (K vos'midesyatiletiyu so dnya rozhdeniya A. P. Chekhova)* [The restless writer. (On the occasion of the eightieth birthday of A. P. Chekhov)]. In *Izvestiya*. No. 23, p. 4.

Semanova, M. L. (1966). *Chekhov i sovetskaya literatura* [Chekhov and soviet literature]. Moscow, Leningrad, Sovetskii pisatel'. 312 p.

Sobolev, Yu. V. (1930). *Chekhov* [Chekhov]. Moscow, Federatsiy. 345 p.

Sobolev, Yu. V. (1929). *Chekhov v grime i Chekhov bez grima* [Chekhov in a makeup and Chekhov without makeup]. In *Literaturnaya gazeta*. No. 28, p. 4.

Sukhikh, I. N. (2010). *Skazavshie «O!».* Potomki chitayut Chekhova [They said “O!”. Descendants read Chekhov]. In *Neва*. No. 12, pp. 147–177.

Tolstaya, E. D. (1994). *Poetika razdrasheniya. Chekhov v kontse 1880-kh – nachale 1890-kh godov* [The poetics of irritation. Chekhov in late 1880ies – early 1890ies]. Moscow, Radiks. 398 p.

## Данные об авторе

Зайцев Виктор Сергеевич – кандидат культурологии, ведущий научный сотрудник, Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля (Москва, Россия).

Адрес: 121069, Россия, Москва, Трубниковский переулок, 17, стр. 1.

E-mail: vik.zaitsev2014@yandex.ru.

## Author's information

Zaitsev Viktor Sergeevich – Candidate of Culturology, Researcher, of Vladimir Dahl Russian State Literary Museum (Moscow, Russia).

## ЭССЕ В. Б. ШКЛОВСКОГО «НАТУРЩИКИ ПРОТЕСТУЮТ»: ОПЫТ КОММЕНТАРИЯ

**Козлов А. Е.**

Новосибирский государственный педагогический университет (Новосибирск, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0016-9546>

*Аннотация.* Эссе В. Б. Шкловского «Натурщики протестуют» (1828) рассматривается в оптике монтажа и коллажности. Соответствуя принципам графического единства, текст эссе представляет собой соединение во многом отстоящих друг от друга литературных теорий. В статье показаны «валентности» этих теорий, намеченных литературоведом тезисно, но не развернутых в целостное последовательное высказывание (проблема границы в художественном тексте, отношения автора и героя, вопрос миметического восприятия, проблема прототипов). Многократно отмеченная исследователями монтажность композиции и фрагментарность теоретических работ Шкловского, наряду с их нарочито эклектической небрежностью, создают эффект «гиперкомпенсации»: хаотически разбросанные по тексту идеи в дальнейшем оформлялись в содержательное целое, как в работах самого автора (например, в его биографическом исследовании Л. Н. Толстого), так и за пределами творчества Шкловского.

Исходя из принципов структурного анализа текста, сформулированных Р. Бартом в его монографии «S/Z», каждый элемент высказывания автора рассматривается отдельно (в статье каждое предложение (всего – 13) пронумеровано). К этим элементам приводятся лингвистические (особенности рема-тематического членения текста, специфика структурных связей ССП) и историко-литературные комментарии (приводятся пояснения, связанные с беллетристикой 60-х годов XIX века: воспоминаниями И. И. Панаева, повестью Н. Д. Ахшарумова «Натурщица», и современным автору контекстом: мемуары Л. Дегтярева, повесть Вс. Иванова «Гибель Железной», памфлетные романы В. Каверина и К. Вагинова, а также прототипы в «Белой гвардии» М. А. Булгакова). Отмечается вхождение в идиостиль Шкловского «чужого слова» «натурщик» и специфика его бытования в связи с концепцией «литературы факта». Отталкиваясь от полемики реальной критики второй половины XIX века, Шкловский не только проецирует современные сюжеты на отстоящие по времени и идеологическому контексту, но и уравнивает их, добывая тем самым парадоксального соответствия. Отдельное внимание уделено личностному переживанию, стоящему за анализируемой конструкцией.

В конце статьи выдвинута гипотеза о типологической связи эссе со статьей «Памятник научной ошибке». В приложении приведены таблицы, позволяющие схематизировать некоторые тезисы анализируемого текста.

*Ключевые слова:* модернизм; авангард; беллетристика; русские писатели; литературные жанры; эссе; литературное творчество.

## V. B. SHKLOVSKY'S ESSAY "THE PROTEST OF MODELS": COMMENTS TO THE TOPIC

**Alexey E. Kozlov**

Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0016-9546>

*Abstract.* Essay V. B. Shklovsky "The Protest of Models" is considered in the optics of installation and collage. Corresponding to the principles of graphic unity, the text of the essay is a combination of literary theories that are largely separated from each other. The article shows the "valences" of these theories (there are border between reality and fiction, dialogue between Author and Hero, problems of prototype and other), which the author outlined thesis, but not deployed into a coherent consistent statement.

Due to the principles of structural analysis of the text formulated by R. Barthes in his monograph "S/Z", each element of the author's statement is considered separately (in the article, each of 13 sentences is numbered). These elements are attributed to linguistic (features of the reма-thematic division of the text, the specifics of the struc-

tural links) and historical and literary comments (explanations related to fiction of the 60<sup>th</sup> of XIX century are given: memoirs of Ivan Panaev, Nicolay Akhsharumov's story "The Model" and the contemporary author's context: the memoirs of Leonid Degtyarev, the novel by Vsevolod Ivanov "The Death of Iron Division", pamphlet novels by Veniamin Kaverin and Konstantin Vaginov, as well as prototypes in the "White Guard" by Mikhail Bulgakov). It is noted that Shklovsky's "alien word" "model" is included in the idiosyncrasy and the specifics of his existence in connection with the concept of "fact literature". Based on the polemics of real criticism of the second half of the 19<sup>th</sup> century, Shklovsky represents equalizes between different ideological context, thereby achieving a paradoxical correspondence. Special attention is paid to the personal experience behind the analyzed structure.

At the end of the article, a hypothesis is put forward on the typological connection of the essay with the article "Monument to a Scientific Error". The appendix contains tables, where an attempt makes to schematize some theses of the analyzed text.

*Key words*: modernism; avant-garde; fiction; Russian writers; literary genres; essay; literary work.

*Для цитирования*: Козлов, А. Е. Эссе В. Б. Шкловского «Натурщики протестуют»: опыт комментария / А. Е. Козлов. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 150–158. – DOI: 10.26170/FK20-02-13.

*For citation*: Kozlov, A. E. (2020). V. B. Shklovsky's Essay "The Protest of Models": Comments to the Topic. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 150–158. DOI: 10.26170/FK20-02-13.

*Благодарности*: исследование подготовлено при поддержке гранта РФФ № 19-18-00353. Создание международного научно-информационного портала «Автограф. XX век».

*Acknowledgments*: the research was carried out with the financial support of the Russian Foundation for Basic Research in the framework of the scientific project No. 19-18-00353 "Autograph. XX century".

В литературно-критическом и публицистическом наследии В. Б. Шкловского его эссе «Натурщики протестуют», приближающееся по формату к газетной заметке, нельзя назвать прецедентным и привлекающим внимание исследователей. Второй по счету среди вошедших в «Китовые мели и фарватеры», состоящий всего из четырех абзацев, этот текст, отзываясь на две крайности современности – биографизм и памфлетность – давал обсуждаемой проблеме неожиданный и парадоксальный ракурс. Со свойственной ему афористичностью Шкловский писал о том же, о чем и его современники М. М. Бахтин и П. Н. Медведев: его текст затрагивал один из сокровенных вопросов теории литературы и был связан с пониманием границы художественного произведения, отделяющей мир эмпирических возможностей от мира фикционального, и отношениями автора и героя [Бахтин 2000]. Однако в отличие от своих современников, движущихся в осмыслении этой границы от философии художественного текста к онтологии, Шкловский, в свойственной ему манере отказываясь от последовательной раз-

вертки тезисов, синтезировал возможности научного, публицистического и отчасти идеологического дискурсов<sup>1</sup>. В связи с этим особое значение приобретает анализ отдельных паттернов такого текста, каждый из которых, как мы попытаемся далее показать, содержит в свернутом виде самостоятельные и часто автономные исследовательские сюжеты [Барт 1994].

#### 1. Натурщики протестуют<sup>2</sup>.

Заглавие эссе – сильная позиция авторского высказывания. Как и в других текстах Шкловского, оно демонстрирует нарочитый уход от академизма («К вопросу о...», «Об одном из...») и носит лозунговый характер. Однако вместо восклицательного («Не могу молчать!», «Very Dangerous!») или вопросительного знака (Не начало ли перемены?), «Когда же придет настоящий день?»), должно выразить экспрессию говорящего, заголовок подчеркивает, что сообщаемое носит характер констатации, а не призыва, или же проблемного вопроса («Искусство как прием» и пр.).

<sup>1</sup> Текст цитируется по: [Шкловский 2018]. Учитываются комментарии, представленные в двух изданиях [Шкловский 1990; Шкловский 2018].

<sup>2</sup> В. К. Каверин назвал это «скрещиванием науки и литературы» [Тодес, Чудакова 2019].

Дальнейшая развертка высказанного тезиса, традиционно для Шкловского, осуществляется по принципу рема-тематического ветвления (с частым игнорированием темы).

2. Беллетристика умных не удовлетворяется этим. 3. Она движется в сторону опубликования материала, она переключается на новую сторону, и вот начинается спор автора и натурщика.

Используя характерную инверсию (не «умная беллетристика», а «беллетристика умных»), Шкловский смещает «центр тяжести» с выбора автора к выбору литературы, тенденции или тренду. Заметим, что в третьем предложении анализируемого текста, при грамматической связности (бессоюзное и сложносочиненное предложения в составе целого), семантическая связность, скорее, нарушена. Если беллетристика движется в сторону опубликования материала (материал понимается как совокупность данных эмпирической действительности), она претендует на объективность, что должно исключать субъектный спор между автором как создателем текста и его «натурщиком» как прототипом. Такое противоречие отчасти снимается примером, к которому обращается критик.

4. Когда-то петрашевец Ахшарумов, которого Добролюбов считал соперником Достоевского, когда-то Ахшарумов написал роман «Натурщица». 5. В этом романе выдуманная женщина судом протестует против судьбы, которую ей приписал автор.

Как мы писали ранее, в максимально лаконичном тексте оказываются «спрессованы» две фамилии и стоящие за ними литературные истории. Во-первых, здесь упоминается Дмитрий Дмитриевич Ахшарумов (1823–1910), бывший идейным фурьеристом и представший в числе других политических заговорщиков на Семеновском плацу. Пере-

жив гражданскую казнь на эшафоте и ссылку, в конце жизни он напишет воспоминания, неоднократно переиздаваемые в Советском союзе под названием «Записки петрашевца». Во-вторых, брат Дмитрия Дмитриевича, Николай Дмитриевич (1820–1893), интеллектуал и затворник, также арестованный по делу петрашевцев, но в скором времени отпущенный по «малости вины». Именно Николай Ахшарумов был назван Добролюбовым «соперником Достоевского» в статье «Забитые люди»<sup>1</sup>. Впрочем, это сравнение носило скорее пародийный характер [Козлов 2018].

Среди малых и больших произведений Ахшарумова, начавшего свой творческий путь с произведений «Двойник» (1850) и «Игрок» (1858), безусловно, усиливших сюжет соперничества в культурной памяти, особенно выделяется его повесть «Натурщица» (1866). Опубликованная в один год с «Преступлением и наказанием» она вызвала на себя огонь радикальной критики журнала «Современник»<sup>2</sup>, тем не менее, не стала прецедентом и впоследствии практически не цитировалась. Несмотря на то, что текст повести был переиздан в современной орфографии, он так и не вошел в научный оборот, хотя представленная в нем конфигурация автора и героев заслуживает пристального изучения.

Сюжет произведения соответствует логике текста в тексте, поэтому сравнительно небольшое количество действующих лиц осложняется характерологическими дублетами в духе романтической эстетики. Так, в роли искusstителя молодой вдовы предстает неслужащий губернский секретарь<sup>3</sup>, беллетрист и сотрудник радикального издания Федор Данилович Чуйкин. Чуйкин обладает привычной авторской властью: он может вычеркивать в фикциональном мире своей героини непонравившихся или бесполезных героев (ее мужа, детей). В соответствии с идиостилем

<sup>1</sup> «Роман г. Достоевского очень недурен, до того недурен, что едва ли не его только и читали с удовольствием, чуть ли не о нем только и говорили с полной похвалой... Явился было ему **соперник** в «Чужом имени» г. Ахшарумова, но со второй же части, говорят, обнаружилась в этом романе такая неблагоприятная пошлость во вкусе романов Полевого, что читатели бросили роман недочитанным» (Добролюбов. Забитые люди // Современник. 1861. № 9. С. 102).

<sup>2</sup> Я говорю теперь, что «Натурщица» г. Ахшарумова несколько не ниже, а напротив выше романа г. Достоевского... Все это чепуха и галиматья, но чепуха и галиматья не кровавадная, как у г. Достоевского, а добродушная, безобидная, веселая, игривая (Елисеев. Русская литература. Журналистика // Современник. 1866. № 2. С. 43).

<sup>3</sup> Чин полностью соответствует гражданскому статусу самого Ахшарумова.



Ахшарумова героиню создаваемого Чуйкиным романа называют натурщицей<sup>1</sup>.

Данная конфигурация осложняется юридическими обертонами во второй части повести. «Протестуя против судьбы», которую ей приписал автор, Алищева действительно обращается в суд, и, пройдя несколько инстанций, ее дело становится предметом специального разбирательства. Сталкивая во время прения сторон позиции сторонников «типической правды» и «правды эстетической», Ахшарумов демонстрирует убедительную победу героини, по решению суда освобождающейся или эмансипирующейся от деспотической воли автора. Однако в конце произведения Чуйкин отвечает дерзким отказом, ставя под сомнение не только правомерность выносимого приговора, но и право «выдуманного суда», «не существующего в действительности», осуществлять какие-либо юридические функции. Таким образом, корректируя концепцию Н. Г. Чернышевского и параллельно с экспериментами Ф. М. Достоевского, Ахшарумов демонстрировал умозрительность границы, отделяющей автора от создаваемого им мира.

В центре внимания Шкловского, как можно увидеть, не сюжет, а сюжетная ситуация, названная в оригинальном тексте «первым в истории творчества бунтом». Обстоятельства, заставившие Шкловского обратиться к литературному наследию Ахшарумова, требуют дальнейших разысканий. Можно констатировать, что работая над книгой «О теории прозы», он просматривал письма Толстого, в одном из которых, как раз в связи с оценкой Ахшарумова, обсуждался вопрос

об условности какого-либо прототипа. В любом случае, кроме Шкловского над эволюцией художественного метода Ахшарумова рассуждал и Б. М. Эйхенбаум. К специфическому значению этой параллели мы в последующем обратимся.

6. Выдуманные люди оживали в старой беллетристике, жили семьями и производили друг друга. 7. Онегин родил Печорина, Печорин родил Тамарина, и так далее, и так далее.

Отказавшись от дальнейшего развития начатой ранее линии, Шкловский обращается к обобщению. В представленной здесь условной генеалогии, существующей между профанируемыми семейным романом и сакральным дискурсом [Калинин 2006], можно видеть своеобразную альтернативу теории литературной эволюции<sup>2</sup>. Если предложение 6 связано с продуктивными моделями, определяющими появление «литературных личностей» (образцов, порождающих устойчивые социальные типы), предложение 7 ограничивается описанием литературы в пределах литературности.

Как известно, Тамарин, ставший Онегиным во втором колене, является знаком постепенного вырождения литературного типа, неслучайно вслед за именем героя следуют красноречивые *и так далее, и так далее*, заменяющие многоточие. Шкловский как историк литературы, скорее всего, знал, что произведение Авдеева отнюдь не способствовало закреплению социальной модели, а наоборот разрушало две существующие: онегинскую и печоринскую<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> «В один из таких беспутных дней Федор Данилыч после хорошей выпивки бросил своих приятелей раньше обыкновенного и на вопрос: куда? отвечал, что, мол, надо зайти к **натурщицам**. Под **натурщицами** он разумел не то, что в собственном смысле разумют под этим словом художники, а просто – дамское общество. Он имел небольшой круг знакомых, в котором его, как писателя с именем, баловали страшно и который, кроме обыкновенного развлечения представлял для него и другой интерес, как рассадник типов и как поле, удобное для специального изучения жизни на разных живых образцах (Ахшарумов Н. Натурщица. Юридическая фикция // Отечественные записки. 1866. Т. 164. С. 550). Шкловский заимствует этот окказионализм, делая его смысловым центром собственного высказывания.

<sup>2</sup> Отметим практически прямое цитирование Н. Г. Чернышевского: «Онегин сменился Печориным, Печорин – Бельтовым и Рудиным. Мы слышали от самого Рудина, что время его прошло; но он не указал нам еще никого, кто бы заменил его, и мы еще не знаем, скоро ли мы дождемся ему преемника» (Чернышевский. Стихотворения Н. Огарёва // Современник. 1856. № 9. С. 70). В дальнейшем этот мотив получает развитие в статье Н. А. Добролюбова «Что такое обломовщина», который, в свою очередь, также не упоминает Тамарина.

<sup>3</sup> Тип «мечтателя», «бывшего парикмахера» комиссара Плешко из «Гибели Железной» Вс. Иванова создавал подобную нейтрализацию типажа Левинсона. По справедливому замечанию Е. А. Папковой, «Как бы полемизируя с Фадеевым, Иванов наделяет своего центрального героя практически всеми качествами, присущими „никчемному“ Мечкину: постоянными сомнениями, склонностью к самоанализу, мечтой о любви, отвращением перед кровью и насилием, – но при этом не делает его ни эгоистом, ни предателем» [Папкова 2012: 131].

Заметим, что каждое из этих предложений актуализирует принципиально разные литературные теории [Ханзен-Леве 2001; Эрлих 1996; Светликова 2005; Фещенко 2009], способом сопряжения которых становится графическое и синтаксическое единство.

Второй абзац эссе посвящен современной литературной ситуации. Здесь речь идет о возрождении памфлетного романа.

8. Сейчас беллетристы крадут человеческие судьбы, и натурщики уже живые, уже с фамилиями протестуют, – они говорят, что именованные числа нельзя ни делить, ни складывать. 9. Дегтярев протестует против Всеволода Иванова, который использовал мемуары для своей «Гибели Железной». 10. Мемуарист чувствует себя автором, а не инертным материалом.

Ставя в один ряд «натурщика с фамилией» и «именованное число», Шкловский возвращает читателя к вопросу о прототипах. В его интерпретации вольное обращение с материалом «жизни» эквивалентно краже, провоцирующей бунт в эмпирической действительности. Именно здесь обретается имплицитная связь двух абзацев, организуемая темпоральными характеристиками «когда-то» (т. е. в 60-е годы XIX века) и «сейчас» (20-е годы текущего столетия).

Напомним, что Л. Дегтярев, бывший начальником политотдела 58-й стрелковой дивизии, в очерке, опубликованном в журнале «Пролетарская революция», описал участие вверенного ему отряда в гражданской войне на Украине. Вышедшая спустя четыре года повесть Иванова, полемически заимствующая эпизоды воспоминаний и буквально воспроизводящая описанные в нем события, вызвала споры, направленные на дискредитацию личности писателя, попеременно обвиняемого как в плагиате, так и в «ложном направлении» [Папкова 2012; Папкова 2015]. Лишенный какого-либо литературного образования, Дегтярев писал свои воспоминания по горячим следам. Во многом такое письмо соответствовало концепции «литературы факта» [Steiner 1984; Капинос 2015; Калинин 2018], в то время как обработка этого сырого материала и распределение его в фабуле художественного текста ее нарушали.

В предложении 10 эта интенция приобретает наибольшую отчетливость. Отметим комизм возникающей параллели: Дегтярев, участник и «творец» собственной жизни, ставший автором-мемуаристом, парадоксальным образом отождествлялся с Еленой Алищевой – буржуазной и восторженной читательницей, ставшей «рабыней» деспотического автора. Разумеется, если бы любой из этих сюжетов получил дальнейшее развитие, текст Шкловского от полемического приобрел бы характер опасной инвективы. Смысловый обрыв соответствует графическому – завершению абзаца.

11. Сюжетное оформление перестало являться признаком авторства и свойством, таинственно превращающим нечто в искусство. 12. Писатели, начавшие безматериально, люди типа Каверина и Вагинова, перешли к памфлетным мемуарным романам.

Сюжетное, т. е. авторское распределение событий, отождествлено здесь с творчеством как романтическим актом преобразования действительности. Шкловский рассматривает сюжетное оформление как прием, меняющий свое функциональное значение с течением времени [Emerson 2005; Пильщиков, Устинов 2018]. Имплицитная темпоральность (заключенная в глаголе «перестало») актуализирует намеченные ранее историко-литературные аналогии.

Вновь проводимую параллель между беллетристической шестидесятих годов XIX века и современной литературой нельзя назвать окказионально-авторской. Аналогичную позицию транслировали и другие формалисты, например, Юрий Тынянов в своей характеристике промежутка исходил из возникающих тождеств в истории литературы [Steiner 1984; Курганов 1998]. Подобным образом в своих дневниках писал Б. М. Эйхенбаум, проводя параллель между Ахшарумовым как автором «авантюрных» и «памфлетных» романов и Кавериним:

Я думал о том, что повторяются в новом виде 60-е годы. Тенденциозная, «идеологическая» беллетристика, с одной стороны («пролетарская»), а с другой – Тынянов, как Толстой, Веня <Каверин. – А. К.> – вроде Ахшарумова – от авантюрного романа («Чужое имя»)

к памфлетному – «Мудреное дело» [Эйхенбаум 2001: 202].

Здесь выскажем гипотезу о том, что романы типа «Скандалиста», или же «Козлиной песни» были подсказаны не только духом времени, но и культурными практиками прошедшей эпохи. Напомним, что в открывающем «Китовые мели и фарватеры» тексте, констатируя неизбежную смерть романа как художественного жанра («роман существует, но как свет угасшей звезды»), Шкловский писал:

Панаева со своими воспоминаниями читается лучше, чем романы Шолохова, несмотря на то, что к книгам Панаевой не прилагаются никакие премии. Писателя воскресают заново, и происходят изумительные вещи, когда на рынке полное собрание сочинений Панаева, вышедшее давно, стоит дешевле, чем его воспоминания, которые можно прочесть в том же собрании сочинений. Когда воспоминания Григоровича идут хорошо, хотя и изданы дорого, а собрания сочинений Григоровича – груз для букиниста<sup>1</sup>. Умиравший роман опытен [Шкловский 2018: 643].

Заметим, что Шкловский парадоксально уравнивает «Литературные воспоминания» И. И. Панаева, получившие славу «литературы скандалов» и «Воспоминания» А. Я. Панаевой, текста столь же резонансного, но относящегося к более позднему периоду. Отчасти это объясняется издательской деятельностью К. Чуковского, переиздавшего в современной орфографии в Academia воспоминания Панаевых, Н. В. Успенского, Д. В. Григоровича и А. М. Скабичевского [Чуковский 1934]. Серия этих воспоминаний, как показало время, не переживших своих создателей, выдвигается Шкловским на первый план.

Убедительное объяснение такому несколько искусственному выдвигению приводят М. О. Чудакова, Е. Тодес и Вяч. Вс. Иванов [Чудакова, Тодес 2019; Иванов 2003]. Шкловский, сам ставший в 20-е годы XX века персонажем

благодаря «Белой гвардии» и «Скандалисту», личностно переживает спор о прототипах в «Гибели Железной». Фактически за поднимаемым вопросом скрывается личная обида и личное недоверие критика-натурщика к литературе [Borislavov 2011; Левченко 2012].

13. Они делают ошибку, потому что нельзя пририсовывать птичьи ноги к лошади, – птичьи ноги можно пририсовывать только к дракону, потому что дракона не существует.

Заключительное предложение, составляющее отдельный абзац, ставит под сомнение авангардистские эксперименты и искусство зауми. В сущности, наряду с «правдой типической» возникает имплицитная оппозиция «правды художественной». Однако, упоминая Толстого, в следующем очерке Шкловский как автор «Матерьяла и стилиа в романе Льва Толстого „Война и мир“» должен был понимать, что, как правило, обе эти правды, или стороны художественного творчества, существуют неразрывно и взаимообусловлены.

Таким образом, «Натурщики протестуют» – как и большинство эссе Шкловского, представляет собой, скорее, валентности литературной теории, нарочито редуцированной в четырех неполных абзацах цельного текста [Ханзен Лева 2001]. Многократно отмеченная исследователями монтажность композиции и фрагментарность теоретических работ Шкловского [Чудаков 1990; Дмитриев, Устинов 2002; Разумова 2003; Emerson 2005; Пильщиков, Устинов 2018,], наряду с их нарочито эклектической небрежностью [Разумова 2003], создавали эффект, который справедливо называть «гиперкомпенсацией»: хаотически разбросанные по тексту идеи могли в дальнейшем оформиться в содержательное целое, как в работах самого автора (например, в его биографии Л. Н. Толстого), так и за ее пределами [Калинин 2018].

Наиболее парадоксальным в рассмотренном случае становится вхождение в язык Шкловского как сильного автора и силь-

<sup>1</sup> В качестве параллели укажем на хрестоматийный эпизод из романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: «– Панаев, – вежливо ответил тот. Гражданка записала эту фамилию и подняла вопросительный взор на Бегемота. – Скабичевский, – пропищал тот, почему-то указывая на свой примус. Софья Павловна записала и это и пододвинула книгу посетителям, чтобы они расписались в ней. Коровьев против Панаева написал «Скабичевский», а Бегемот против Скабичевского написал «Панаев» (Булгаков М. А. Мастер и Маргарита // Булгаков М. А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1989. С. 325). Такая мена носит не только карнавалыный характер: оба мемуариста вошли в историю литературы благодаря своей претензии стать ее летописцами. Однако в этом описании оба оказывались в власти «партийных» искажений.

ной же языковой личности чужого и предельно окказионального слова «натурщик» и его применение к «мемуаристу» – самоучке Дегтяреву. Личностное переживание себя как «критика-натурщика», спрятанное за этим спором, на наш взгляд, во многом проясняет общую прагматику высказывания.

Другая сторона вопроса – место эссе в идеологических практиках эпохи. «Натурщики

протестуют», как и весь микроцикл «Китовой мели», предвосхищает, на наш взгляд, ту покающую интонацию, которая через два года прозвучит в «Памятнике научной ошибке». С этой позиции в рассмотренном тексте прослеживается не только попытка найти тождество в уходящей и наступающей литературной эпохах, но и отстраняющий прогноз на будущее.

### Литература

- Барт, Р. S / Z: Бальзаковский текст: опыт прочтения / Р. Барт ; пер. Г. К. Косикова и В. П. Мурат. – М. : Ad Marginem, 1994. – 232 с.
- Бахтин, М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук / М. М. Бахтин. – СПб. : Academia, 2000. – 300 с.
- Дмитриев, А. «Академизм» как проблема отечественного литературоведения XX века (историко-филологические беседы) / А. Дмитриев, Д. Устинов // Новое литературное обозрение. – 2002. – № 1. – С. 217–240.
- Иванов, Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры / Вяч. Вс. Иванов. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – Т. 2: Статьи о русской литературе. – 880 с.
- Калинин, И. Виктор Шкловский: «под русской революцией есть и моя подпись» / И. Калинин // Шкловский В. Б. Собрание сочинений : в 2 т. – М. : Новое литературное обозрение, 2018. – Т. 1: Революция. – С. 11–19.
- Калинин, И. История литературы как Familienroman (русский формализм между Эдипом и Гамлетом) / И. Калинин // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 4.
- Капинос, Е. В. «Литература» и «Факт» в новосибирском журнале «Настоящее» (1928–1930) / Е. В. Капинос // Сюжетология и сюжетография. – 2016. – № 2. – С. 138–165.
- Козлов, А. Е. Автор и герой в эстетической действительности повести Н.Д. Ахшарумова «Натурщица» / А. Е. Козлов // Сибирский филологический журнал. – 2018. – № 1. – С. 107–118.
- Курганов, Е. «Был у вас Арзамас, был у нас ОПОЯЗ» / Е. Курганов // Rev. Des Etudes Slaves. – 1998. – Vol. 70. – P. 567–574.
- Левченко, Я. С. Другая наука: Русские формалисты в поисках биографии / Я. С. Левченко. – М., 2012. – 304 с.
- Лурье, Я. С. Примечания / Я. С. Лурье, В. В. Гудкова, А. А. Нинов // Булгаков М. А. Пьесы 1920-х годов / вступ. ст., сост. и общ. ред. А. А. Нинова ; подгот. текстов и примеч. Я. С. Лурье, В. В. Гудковой, А. А. Нинова. – Л. : Искусство, 1989. – С. 507–586.
- Неизвестный Всеволод Иванов : материалы биографии и творчества. – М. : ИМЛИ РАН, 2010. – 784 с.
- Папкова, Е. А. Сибирские источники прозы Вс. Иванова 1920-х гг. / Е. А. Папкова // Сибирский филологический журнал. – 2015. – № 3. – С. 17–26.
- Папкова, Е. А. Книга Всеволода Иванова «Тайное тайных»: На перекрестке советской идеологии и национальной традиции / Е. А. Папкова. – М. : ИМЛИ РАН, 2012. – 622 с.
- Пильщиков, И. Виктор Шкловский, Роман Jakobson и создание «первой теории сюжетосложения» / И. Пильщиков, А. Устинов // Сюжетология и сюжетография. – 2018. – № 2. – С. 5–24. – DOI: 10.25205/2410-7883-2018-2-5-24.
- Разумова, И. Путь формалистов к художественной прозе / И. Разумова // Вопросы литературы. – 2003. – № 3. – С. 131–150.
- Светликова, И. Ю. Истоки русского формализма: Традиция психологизма и формальная школа / И. Ю. Светликова. – М. : Новое литературное обозрение, 2005. – 163 с.
- Тодес, Е. Прототипы одного романа / Е. Тодес, М. Чудакова // Тодес Е. Избранные труды по русской литературе и филологии. – М. : Новое литературное обозрение, 2019. – С. 204–220.
- Устинов, Д. Материалы диспута «Марксизм и формальный метод 6 марта 1927 года» / Д. Устинов // Новое литературное обозрение. – 2001. – № 50. – С. 247–278.
- Фещенко, В. Лаборатория логоса. Языковой эксперимент в авангардном творчестве / В. Фещенко. – М. : Языки славянских культур, 2009. – 390 с.
- Ханзен-Леве, О. А. Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / О. А. Ханзен-Леве. – М. : Языки русской культуры, 2001. – 670 с.
- Чудаков, А. П. Два первых десятилетия / А. П. Чудаков // Шкловский В. Б. Гамбургский счет. – М. : Советский писатель, 1990. – С. 3–32.
- Чудакова, М. О. М. Булгаков и опоязовская критика / М. О. Чудакова // Тынъяновский сборник. – Рига, 1988. – С. 231–235.
- Чудакова, М. О. Некоторые проблемы источниковедения и рецепции пьес Булгакова о гражданской войне / М. О. Чудакова // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени : сборник статей / сост. А. А. Нинов ; науч. ред. В. В. Гудкова. – М. : СТД РСФСР, 1998. – С. 57–95.
- Чуковский, К. И. Люди и книги шестидесятих годов / К. И. Чуковский. – Л. : Изд-во писателей, 1934. – 310 с.
- Шкловский, В. Б. Гамбургский счет / В. Б. Шкловский. – М. : Советский писатель, 1990. – 544 с.



- Шкловский, В. Б. Собрание сочинений : в 2 т. – М. : Новое литературное обозрение, 2018. – Т. 1: Революция. – 1032 с.
- Эйхенбаум, Б. М. Мой временник. Маршрут в бессмертие / Б. М. Эйхенбаум. – М. : Аграф, 2001. – 384 с.
- Эрлих, В. Русский формализм: История и теория / В. Эрлих. – СПб. : Академический проект, 1996. – 350 с.
- Borislavov, R. Viktor Shklovskii – Between Art and Life: Ph. D. dissertation / Borislavov, R. – Chicago, Illinois: The University of Chicago, 2011. – 334 p.
- Emerson, C. Shklovsky's ostranenie, Bakhtin's vnenakhodimost' (How Distance Serves an Aesthetics of Arousal Differently from an Aesthetics Based on Pain) / C. Emerson // *Poetics Today*. – 2005. – Vol 26 (4). – P. 637–664.
- Steiner, P. Russian Formalism: A Metapoetics / P. Steiner. – Ithaca, NY: Cornell University Press, 1984. – 278 p.

## References

- Bakhtin, M. M. (2000). *Avtor i geroi. K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [The author and the hero. To the philosophical foundations of the humanities]. Saint Petersburg, Academia. 300 p.
- Bart, R (1994). *S / Z: Bal'zakovskii tekst: opyt prochteniya* [S / Z: Balzac text: reading experience]. Moscow, Ad Marginem. 232 p.
- Borislavov, R. (2011). *Viktor Shklovskii – Between Art and Life*. Ph. D. dissertation. Chicago, Illinois, The University of Chicago. 334 p.
- Chudakov, A. P. (1990). Dva pervykh desyatiletiiya [The first two decades]. In Shklovsky, V. B. *Gamburgskii schet*. Moscow, Sovetskii pisatel', pp. 3–32.
- Chudakova, M. O. (1988). M. Bulgakov i opozovskaya kritika [Bulgakov and Opoyaz criticism]. In Tynyanovskii sbornik. Riga, pp. 231–235.
- Chudakova, M. O. (1998). Nekotorye problemy istochnikovedeniya i retseptsii p'es Bulgakova o grazhdanskoj voine [Some problems of source study and reception of Bulgakov's plays about the Civil War]. In Gudkov, V. V. (Ed.). M. A. Bulgakov-dramaturg i khudozhestvennaya kul'tura ego vremeni: sbornik statei. Moscow, STD RSFSR, pp. 57–95.
- Chukovskiy, K. I. (1934). *Lyudi i knigi shestidesyatykh godov* [Society and books of the sixties]. Leningrad, Izd-vo pisatelei. 310 p.
- Dmitriev, A., Ustinov, D. (2002). «Akademizm» kak problema otechestvennogo literaturovedeniya XX veka (istoriko-filologicheskie besedy) [“Academism” as a problem of Russian twentieth century literary scholarship: historical-philological conversations]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 53, pp. 217–240.
- Eikhenbaum, B. M. (2001). *Moi vremennik. Marshrut v bessmertie* [My temporary. The route to immortality]. Moscow, Agraf. 384 p.
- Emerson, C. (2005). Shklovsky's ostranenie, Bakhtin's vnenakhodimost' (How Distance Serves an Aesthetics of Arousal Differently from an Aesthetics Based on Pain). In *Poetics Today*. Vol 26 (4), pp. 637–664.
- Erlikh, V. (1996). *Russkii formalizm: Istoriya i teoriya* [Russian formalism: history and theory]. Saint Petersburg, Akademicheskii proekt. 350 p.
- Feshchenko, V. (2009). *Laboratoriya logosa. Yazykovi eksperiment v avangardnom tvorchestve* [The laboratory of logos: the language experiment in avant-garde art]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur. 380 p.
- Hansen-Löve, A. (2001). *Russkii formalizm. Metodologicheskaya rekonstruktsiya razvitiya na osnove printsipa ostraneniya* [Russian formalism: a methodological reconstruction of its development based on the principle of defamiliarization]. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury. 670 p.
- Ivanov, Vyach. Vs (2003). *Izbrannye trudy po semiotike i istorii kul'tury* [Collected works on semiotics and history of culture]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. Vol. 2. Stat'i o russkoi literature. 880 p.
- Kalinin, I. (2006). Istoriya literatury kak Familienroman (russkii formalizm mezhdru Edipom i Gamletom) [Literary history as familienroman: Russian formalism between Oedipus and Hamlet]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 80, pp. 64–83.
- Kalinin, I. (2018). Viktor Shklovskii: «pod russkoi revolyutsiei est' i moy podpis» [Victor Shklovsky: “There Is Also My Signature under the Russian Revolution”]. In Shklovsky, V. B. *Sobranie sochinenii, in 2 vols.*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. Vol. 1: Revolyutsiya, pp. 11–19.
- Kapinos, E. V. (2016). «Literatura» i «Fakt» v novosibirskom zhurnale «Nastoyashchee» (1928–1930) [Literature and fact in the Novosibirsk literary magazine “The Present” (1928–1930)]. In *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*. No. 2, pp. 138–165.
- Kozlov, A. E. (2018). Avtor i geroi v esteticheskoi deistvitel'nosti povesti N. D. Akhsharumova «Naturshchitsa» [The author and the hero in the aesthetic reality of the novel “Model” by N. D. Akhsharumov]. In *Sibirskii filologicheskii zhurnal*. No. 1, pp. 107–118.
- Kurganov, E. (1998). «Byl u nas OPOYaZ, byl u nas OPOYaZ» [“So You Had Arzamas, and We Got Opoyaz”]. In *Revue des études slaves*. No. 3, pp. 567–574.
- Levchenko, Ya. S. (2012). *Drugaya nauka: Russkie formalisty v poiskakh biografii* [Another science: Russian formalists in search of a biography]. Moscow. 304 p.
- Lurie, Ya. S., Gudkova, V. V., Ninov, A. A. (1989). Primechaniya [Comments]. In Bulgakov, M. A. *P'esy 1920-kh godov*. Leningrad, Iskustvo, pp. 507–586.
- Neizvestnyi Vsevolod Ivanov: materialy biografii i tvorchestva [Unknown Vsevolod Ivanov: materials of biography and creativity]. (2010). Moscow, IMLI RAN. 784 p.
- Papkova, E. A (2012). *Kniga Vsevoloda Ivanova «Tainoe tainykh»: Na perekrestke sovetskoi ideologii i natsional'noi traditsii* [Vsevolod Ivanov's book “Taynoye taynykh”: at the crossroads of Soviet ideology and national tradition]. Moscow, IMLI RAN. 622 p.

- Papkova, E. A. (2015). *Sibirskie istochniki prozy Vs. Ivanova 1920-kh gg.* [The Siberian sources of V. Ivanov's prose of the early 1920s.]. In *Sibirskii filologicheskii zhurnal*. No. 3, pp. 17–26.
- Pilshchikov, I., Ustinov, A. (2018). Viktor Shklovskii, Roman Jakobson i sozdanie «pervoi teorii syuzhetoslozheniya» [Viktor Shklovsky, Roman Jakobson and the Creation of The “First Theory of Plot Structuring”]. In *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*. No. 2, pp. 5–24.
- Razumova, I. A. (2003). Put' formalistov k khudozhestvennoi proze [Formalist way to the fiction prose]. In *Voprosy literatury*. No 3, pp. 131–150.
- Shklovsky, V. B. (1990). *Gamburgskii schet* [Hamburg account]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 544 p.
- Shklovsky, V. B. (2018). *Sobranie sochinenii: v 2 t.* [Collected Works, in 2 vols.]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. Vol. 1: Revolyutsiya. 1032 p.
- Steiner, P. (1984). *Russian Formalism: A Meta-poetics*. Ithaca, NY, Cornell University Press. 278 p.
- Svetlikova, I. Yu. (2005). *Istoki russkogo formalizma: Traditsiya psikhologizma i formal'naya shkola* [Genesis of Russian formalism. Tradition of psychologies and formalism]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 163 p.
- Todes, E., Chudakova, M. (2019). Prototipy odnogo romana [Prototypes of the one Novel]. In Todes, E. *Izbrannyye trudy po russkoi literature i filologii*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 204–220.
- Ustinov, D. (2001). Materialy disputa «Marksizm i formal'nyi metod 6 marta 1927 goda» [The proceedings of the March 6 1927 dispute 'Marxism and the Formal Method']. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 50, pp. 247–278.

Приложение 1. Конфигурация авторов и героев в повести «Натурщица»

Когда-то петрашевец Ахшарумов, которого Добролюбов считал соперником Достоевского, когда-то Ахшарумов написал роман «Натурщица». В этом романе выдуманная женщина судом протестует против судьбы, которую ей приписал автор.			
Персонажи «реального мира»	Функция, социальная роль	Персонажи «романа» Чуйкина	Примечание
Елена Григорьевна Алищева	Натурщица, «эмансипированная» героиня, истица	-	Героиня становится «натурщицей», существуя в «реальности» и в «романе»
Василий Иванович Алищев	Муж Алищевой	-	Герои «не переходят» в мир романа, умирают / вычеркнуты из сюжета Чуйкиным
Вася Алищев	Сын Алищевой	-	
Федор Данилович Чуйкин-1	Неслужащий губернский секретарь, писатель, ответчик в суде	Брагин, кандидат Ермолаев	У героя есть «подставное» лицо, литературный двойник
Федор Данилович Чуйкин-2			В конце произведения герой как автор романа заявляет о своей неограниченной воле, в пределы которой входит не только судьба Алищевой, но и все события, описанные в произведении (металепсис)

Приложение 2. Генеалогии литературных типов и тупики эволюции

Хрестоматийный образ			
Онегин родил Печорина, Печорин родил Тамирина, и так далее, и так далее...	Денди	Нигилист	Революционер
Адаптация образа (новый тип для русской литературы)	Онегин	Базаров	Левинсон
Варьирование существующего образа	Печорин	Волохов	Евсюков
Предел эволюции (вырождение пародийного персонажа, «нейтрализация» подражаний)	Тамарин	Горданов	Плешко

**Данные об авторе**

Козлов Алексей Евгеньевич – кандидат филологических наук, доцент Института филологии, массовой информации и психологии, Новосибирский государственный педагогический университет (Новосибирск, Россия).

Адрес: 630126, Россия, Новосибирск, ул. Виллюйская, 28.

E-mail: alexey-kozlov@rambler.ru.

**Author's information**

Kozlov Alexey Evgenievich – Candidate of Philology, Associate Professor of the Institute of Philology, Mass Media and Psychology, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russia).

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СПЕЦИФИКА ПОРТРЕТА В СИМВОЛИСТСКОЙ ПРОЗЕ (В. Я. БРЮСОВ И А. БЕЛЫЙ)

**Дровалева Н. А.**

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (Москва, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1095-2991>

*Аннотация.* В статье анализируются особенности портретных характеристик персонажей на материале малой прозы В. Я. Брюсова и автобиографической повести А. Белого «Котик Летаев», которые ранее не становились предметом отдельного интереса в связи с мифотворчеством символистов. Если писатели второй половины XIX в. сравнивают исходное и финальное психологические состояния героя, оценивают произошедшие метаморфозы, что нередко отражается в многочисленных портретах персонажей, то символисты оперируют другой формой психологизма – синтетической. В первой части статьи анализируются особенности включения визуальных характеристик персонажей в текст в малой прозе В. Я. Брюсова, что позволяет сделать следующий вывод: портретные детали, которые писатель вводит в текст произведения, усиливают многогранность художественных образов, поддерживая символистскую идею непостижимости истины или наличия множества истин, а в сборнике «Земная ось» способствуют созданию общего настроения произведения и поддерживают лейтмотив утраты границы между сном и явью, действительностью и миром фантазии. Во второй части статьи исследовательское внимание обращено на особенности функционирования портретных деталей в повести А. Белого «Котик Летаев», где на изображение внешнего облика, несомненно, повлияло восприятие человеческой сущности и человеческой фигуры Белым сквозь призму антропософских воззрений на человека, состоящего, согласно этой теории, из разных тел-оболочек (тела астрального, тела эфирного и тела физического). Кроме того, отмечается, что писателя интересует не «биологическая» составляющая человека, т. е. реально существующая или существовавшая личность (несмотря на то, что повесть содержит автобиографические детали). Предметом изображения становятся фантазийные метаморфозы, причудливым образом переплетающиеся с прошлым и будущим, что обуславливает особенности введения в текст портретных характеристик. Таким образом, в русской литературе начала XX в. отчетливо проступили новые подходы к изображению психологии героя, что повлекло за собой изменение традиционных подходов к визуализации облика персонажа.

*Ключевые слова:* визуальные образы; литературные герои; русский символизм; мифотворчество; литературное творчество.

## ARTISTIC FEATURES OF CHARACTER PORTRAIT IN SYMBOLIST PROSE (V. YA. BRYUSOV AND A. BELY)

**Natalia A. Drovaleva**

Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1095-2991>

*Abstract.* This article analyzes the features of portraits in V. Ya. Bryusov's short prose and A. Bely's autobiographical short novel "Kotik Letaev", which have never been studied in regards to the symbolists' myth-making. The writers of the second half of the 19th century assess the psychological states of a character and the metamorphoses they went through, which are usually reflected in character portraits, but the symbolists operate a different, synthetic form of psychologism. The first part of the article analyzes the peculiarities of visual characterizations in V. Ya. Bryusov's short prose, which allows to draw the following conclusion: the portrait details that he introduces into the text serve to strengthen the multi-layered imagery of his works, and in "The Earth's Axis" collection they assist in creating the tone of the narrative. The second part focuses on the portraits in A. Bely's short novel "Kotik Letaev", in which his descriptions of characters' appearance was influenced by his interest in anthroposophy and its concept of various bodies that a person consists of (the astral body, the ethereal body and the physical body). Bely

Дровалева Н. А. Художественная специфика портрета в символистской прозе (В. Я. Брюсов и А. Белый)

was not interested in the "biological" aspect of a person. He depicts mental state of his characters and their fictional metamorphoses, which in turn motivate the inclusion of portrait characteristics in the text. Thus, the Russian literature of the 20th century saw the rise of a new approach to depicting a character's psychological state, which in turn led to changes in the traditional methods of visualization of character appearance in the artistic texts.

*Key words*: visual images; literary heroes; Russian symbolism; myth making; literary work.

*Для цитирования*: Дровалева, Н. А. Художественная специфика портрета в символистской прозе (В. Я. Брюсов и А. Белый) / Н. А. Дровалева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 159–168. – DOI: 10.26170/FK20-02-14.

*For citation*: Drovaleva, N. A. (2020). Artistic Features of Character Portrait in Symbolist Prose (V. Ya. Bryusov and A. Bely). In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 159–168. DOI: 10.26170/FK20-02-14.

Проблеме портретирования в литературе прямо или косвенно посвящено множество исследований, однако до сих пор она остается открытой и актуальной. Очевидна необходимость систематизации накопленного в литературоведении опыта при изучении портретных характеристик Серебряного века, в частности, в символистской литературе. При отсутствии обобщающей работы об особенностях портретных форм в литературе символизма вопросы визуализации поднимаются в отдельных работах, посвященных творчеству писателя на материале одного или нескольких произведений. В поле исследовательского внимания попадают преимущественно художественные особенности литературных портретов современников [Адамян 2009; Афанасьева 2016], а также особенности портретизации в лирике [Колосова 2006; Якушева 2010]. Визуализация облика персонажа в символистской прозе становится предметом интереса в связи с отдельными художественными произведениями писателей-символистов. В виде частных характеристик персонажей в прозе Д. С. Мережковского, В. Я. Брюсова, Ф. К. Сологуба и А. Белого анализируются портреты героев Н. В. Барковская [Барковская 1996]. Интерес к портретам Белого актуализируется преимущественно в связи с характеристикой персонажей в романе «Петербург». На фоне суждений об особенностях портретных характеристик в творчестве А. Белого и нетрадиционного восприятия внешности человека есть несколько работ, где портреты характеризуются как «изображения», лишённые четких контуров [Кафидова 2005]. Кроме того, отмечается, что образы могут тяготеть к живописной кубистичности, то есть кри-

сталлизации и декристаллизации [Новиков 1990]. Одушевленное, по мнению Ю. А. Печениной, превращается в оболочки и фигуры, а изображение героев может быть осмыслено читателем только в пространстве Петербурга [Печенина 2009], таким образом, происходит размывание границ между городом и героем. Особый интерес в этой связи представляют исследования Л. В. Лазаренко, в которых портретные детали в романе «Петербург» анализируются с учетом мифотворческих антропологических взглядов Белого: «Человек у самых истоков своего появления не противостоит живому миру, а берет свое начало из него» [Лазаренко 2002: 175] (портреты характеризуются как «скульптурные» – в произведении актуализируется «явный или латентный» диалог с «мертвой» телесностью города).

Однако до настоящего времени вне исследовательского внимания остаются особенности портретов в малой прозе Брюсова. Портреты в романах Белого с «вымышленными» героями и повести «Котик Летаев» также не становились предметом отдельного анализа в связи с авторским мифотворчеством. Особенности визуализации персонажей в малой прозе Брюсова и «Котике Летаеве» продуктивно было бы рассмотреть в связи с особенностями психологизма этой эпохи и мифотворчеством, актуализировавшимся в литературе символизма.

**Мифотворчество символистов и особенности психологизма.** На рубеже XIX–XX вв. активно развивается концепция личности художника-творца, искусство символизма обретает жизнестроительную функцию: жизнь и язык творчества неотделимы друг от друга. Писателями и поэтами активно создаются



авторские мифы, которые становятся частью символистской реальности. Для символистов в основе мифотворчества и жизнотворчества лежало переустройство всего бытия и обретение новой сути творчества как такового. Наиболее ярко идея «теургического» «назначения искусства была представлена в теоретических изысканиях младших символистов – в первую очередь А. Белого, а также Вяч. Иванова, А. Блока и др.» [Клинг 2014: 147]. Этой идеей, корреспондировавшей с пересозданием поэтической личности, проникается отчасти и В. Я. Брюсов. Парадигма «поэт-пророк» претерпевает в данную эпоху сложную трансформацию. Поэт по определению становится «артистом», чья жизнь и тело начинают восприниматься как «художественное произведение» (отголоски ницшеанских идей) [Бердникова 2009: 18]. В программной статье под названием «Священная жертва» (1905) Брюсов пишет, что в основе понимания искусства положение «весь мир во мне» [Брюсов 1975: 97]. Художник должен выразить свои идеи и переживания с помощью литературного творчества, которые, по мнению писателя, и есть единственная реальность, «доступная нашему сознанию».

Концепция «творчества жизни», предложенная А. Белым (для него в художественном символе художник и произведение сливаются в единое целое), восходит к идее теургии, где художник мыслится как проводник, выполняет жреческие функции, а искусство становится новой религией. Художник каждым своим поступком, жестом, словом прокладывает путь «к общению со Вселенной» [Сарычев 1991: 73]. «Прельстительность» теургии заметна уже в ранних текстах Белого (позже теургия органически вольется в увлечение Белым антропософским учением).

Помимо произведений, в которых явно отразилась жизнотворческая концепция, на первый план выходит «частный дневник» и многогранная «эпистолярная литература» [Иоффе 2005: 153]. На рубеже XIX–XX вв. «идея жизнотворчества становится фактором, определяющим установки художника-символиста на литературность частного письма, поскольку именно в русле этой идеи многие события жизни художника и способы их освоения превращаются в предмет его творческой реф-

лексии» [Берендеева 2010: 17]. Такое стремление повлекло за собой обращение к языку знаков и символов, что говорит о возвращении в культуру мифологического мышления посредством авторского мифотворчества [Давиденко 2006]. Таким образом, мир художественного произведения становится и способом поиска истины, и законов мироздания, и одновременно образом бытия и бытования.

В результате таких сдвигов на рубеже XIX–XX вв. начинает складываться особая форма психологизма, который Л. А. Колобаева называет «символико-мифологическим». Если писатели второй половины XIX в. анализируют психологию героя, сравнивая, например, исходное и финальное психологические состояния героя, а также оценивая произошедшие метаморфозы, что нередко отражается в многочисленных портретах персонажей, то символисты оперируют другой формой психологизма – синтетической. Такого рода психологизм, по Л. А. Колобаевой, сродни «самой сущности символа в понимании символистов» [Колобаева 2015: 13], то есть символу в противопоставлении абстрактной, «всегда поддающейся рациональному объяснению аллегории» [Ханзен-Леве 2003: 19] (символ, имеющий вид намек, вызывает определенное представление «о вечном в бренном мире» [Ханзен-Леве 2003: 19]). Л. А. Колобаева отмечает, что «писатель XX в. не дает в произведении ответов на психологические загадки, возникающие в поведении героя, не пытается определенно связать причины и следствия в мотивах его поведения, даже прямо не называет сами мотивы» [Колобаева 2015: 12]. Традиционный интерес к тому, как «душевные качества героя проявляются в его внешности (портрет)» [Кудреватых 2015: 22], в начале XX в. смещается в сторону отказа от «определенной системы мотивации поведения героя» [Колобаева 2015: 9], в результате чего образ может рассыпаться на детали (что может отражаться в том числе и в портрете персонажа), а происходящие метаморфозы в душе героя могут не отражаться в его внешности. Начало XX в. ознаменовалось синтезом искусств (литературы, музыки и живописи), который поддержал введение в текст косвенных приемов, в том числе и живописно-графических, которые бы способствовали

наравне с текстом раскрытию психологии героев [Дровалева 2017: 100–118].

**Портрет в малой прозе В. Я. Брюсова.** Синтетические тенденции, состоящие в отказе от установления автором связей между внешними и внутренними характеристиками героя, наметились еще в ранних работах Брюсова. Так, например, об этом он писал, будучи еще молодым автором: «Мне смешно водить за ниточки своих марионеток, заставлять их делать различные движения, чтобы только читатели вывели из этого: а значит у него (у героя) вот какой характер» [Гречишкин, Лавров 1983: 7]. Брюсовым отрицается прямая связь между «движениями» персонажа на протяжении всего произведения и характером героя. В этой связи интересно было бы указать на особенности создания портретных характеристик в его малой прозе.

Воззрения Брюсова относительно изображения внешности человека в литературном произведении, состоящие в ослаблении характерологической функции портрета, соотносятся с особенностями восприятия фигуры человека в изобразительном искусстве Серебряного века. Художника-творца интересовало не человеческое лицо, а изображение личности, взятой в отдельный исторический период. В основе культуры Серебряного века «лежит созерцание, отсюда интерес к стилю различных эпох, а также смакование различных эстетических подробностей» [Чапаева 2010: 86]. В связи с лирикой и прозой Серебряного века можно говорить о проблеме «маски» и «лица». Однако маска не всегда связана с обманом. В статье Белого «Маска» маска – это символ посвященности, те, кто скрывается под личиной, владеют тайной «несказанного»: «Они все знают. Они все видят. Но они не говорят. Их глаза сквозят бездонными далями и змеются улыбкой их уста. Их лица – надетые маски. Вглядись, сколько масок показалось среди нас! К поверхностям сознания снова приблизились забытые ужасы, и воскресла маска античной Греции» [Белый 1904: 8]. Маска избирается в зависимости от законов жизни в определенную эпоху. И поэтому так велик соблазн примерить на себя разные образы и прожить несколько жизней. Идея перевоплощения в «героя» другой эпохи была близка и Брюсову. Становясь

героем таинственной древности или Средних веков, поэт приближается к обретению себя. Н. В. Мокина указывает на эту же идею, воплотившуюся в сборнике «Семь цветов радуги»: «„Маска“, впрочем, не всегда означала обман, ибо нередко выражала подлинные проявления человеческого „я“, истинную суть человека. <...> Именно в этом значении слово „маска“ используется в сборнике „Семь цветов радуги“ (1912–1915). Ставя эпиграфом к разделу „В маске“ строки сологубовского стихотворения „Я лицо укрыл бы в маске“, Брюсов, однако, дает иное понимание образа. Надетая маска – не приспособление к миру и не отказ от подлинного „я“, а именно обретение себя <...> Многочисленные герои, описанные в стихотворениях отдела, имеют разные лица и судьбы: воины, поэты, иноки, мифологические персонажи. Но они не противопоставлены друг другу, а представляют как бы разные воплощения одной судьбы, одного человеческого типа. Каждый из брюсовских персонажей подчиняет свою жизнь единому устремлению, становится участником „вечного, древнего поединка“, который „длится в образах времен“» [Мокина 2004: 16]. Эта тенденция отражается и в рассказах Брюсова.

Преломление событий «сквозь призму отдельной души», взятой в конкретный исторический период, – еще одна задача, которую Брюсов и воплотил в сборнике «Земная ось» [Гречишкин, Лавров 1983: 9].

В текст новеллы «В Башне» (1907), вошедшей в сборник, Брюсов вводит портретные детали, стилизуя повествование под эпоху «сна» героя (в средневековых романах портретные характеристики представляли собой квалификативные признаки физической красоты, заключенные в особые словесные формулы): «Владельца замка звали Гуго фон-Ризен. Это был гигант с громовым голосом и силой медведя. Он был вдов. Но у него была дочь Матильда, стройная, высокая, светлоокая» [Брюсов 1983: 62]. В конце новеллы дается портрет восприятия-самовосприятия, который усиливает мерцание сна и яви на протяжении всего рассказа: «Моя одежда скоро обратилась в лохмотья, мои волосы сбились в комок, мое тело покрылось язвами. Только в недостижимых мечтах представлялось мне море и солнце, весна и свежий воздух, Матиль-

да. А в близком будущем меня ждали колесо и дыба» [Брюсов 1983: 62]. Герой иного мира – провидец, который предрекает поражение захватчикам русской земли. Он существует в двух мирах и двух ипостасях – юноша, сидящий за столом и записывающий сон, и мученик, ожидающий казни [Дроvalова 2018: 137]. Таким образом, портреты в новелле – не только элемент стилизации под определенное историческое время, но и художественный прием, раскрывающий символистскую идею многомерности бытия.

Рассказ «Мраморная головка» (1903) заканчивается размышлением о том, существовала ли возлюбленная на самом деле, которое ставит вопрос о восприятии времени и реальности: герой произведения узнает в статуэтке, созданной в XV в., свою возлюбленную. Лицо мраморной скульптуры оживляет в памяти образ героини, а за ним приходит «целая вселенная чувств, мечтаний, мыслей» [Брюсов 1983: 74]. Время для писателя – один из главных лейтмотивов творчества. Взгляды Брюсова отражаются не только в прозе, но и в его стихотворных произведениях и статьях. Прошлое предстает перед творцом в качестве надежного проводника по будущему. Отсюда и интерес символистов (Брюсова, в частности, к различным культурам и литературам). В художнике-творце, создающем новую реальность (мир произведения), одновременно схлестываются прошлое и будущее [Брюсов 1973: 123].

В предисловии к сборнику «Земная ось» Брюсов отмечал, что произведения здесь объединены следующей идеей: не существует границы между миром реальным и воображаемым [Королева 2019], между «сном» и «явью», «жизнью» и «фантазией» [Брюсов 1911: XIII]. Герои небольших произведений теряют «ось», «которая составляла смысл их существования» и в результате переходят границу (попадают в другое время, мир или пространство, имеющее особую организацию).

В «Защите» (1904) Брюсов обращается к жанру святочного рассказа, реализуя в полной мере идею размытости границ мира реального и мира воображаемого [Савина 2013: 51], что проявляется и в описании внешности героев. В начале произведения дается совершенно обычный портрет героини – Елены

Григорьевны: «Ей было лет 30 с чем-нибудь, но в ее глазах, почти неестественно крупных, было что-то детское, придававшее ей неизъяснимую прелесть» [Брюсов 1911: 55]. Но, когда однажды вечером во время метели герой решает признаться в любви Елене Григорьевне, та рассказывает странную историю о том, что до сих пор верна своему умершему мужу, являющемуся к ней, когда этого никто не видит. В этот момент ее детские глаза становятся, «как хрустали» – холодными, и вот теперь уже она говорит с героем, «как старшая сестра с капризным ребенком» [Брюсов 1911: 57]. В момент «соприкосновения» с иной реальностью меняется и облик героини – она уже не кажется беззаботной женщиной с детскими глазами, черты ее лица ожесточаются, а тон становится серьезным. Перед героем на мгновение оказывается совсем другой человек.

Приведенные примеры позволяют сделать следующий вывод: портрет в малой прозе Брюсова тяготеет к тому, чтобы встраиваться в общую канву произведения, служа, очевидно, не способом репрезентации характера персонажа. Портретные детали, которые вводит Брюсов в текст произведения, усиливают многогранность художественных образов, отражая идею непостижимости истины или наличия множества истин, а в сборнике «Земная ось» способствуют созданию общего настроения произведения и поддерживают лейтмотив утраты границы между сном и явью, действительностью и миром фантазии.

**Визуализация облика персонажей А. Белого в повести «Котик Летаев».** Появление повести Белого «Котик Летаев» (1917–1918) во многом обусловлено увлечением писателя антропософским учением. Еще в 1912 г. после базельского курса лекций Р. Штейнера в письме к М. К. Морозовой Белый подчеркивал близость, по его мнению, антропософского учения и теургических воззрений на природу творчества: «<...> сплошное теургическое делание – интимные курсы Доктора; меняется атмосфера зала, приходишь домой: меняется душа <...>. Теургия – вот что близко мне в Докторе: а как там это называется у немцев, это мне все равно: „теософия“, „окультизм“ <...>» [Лагутина 2015: 14]. При рассмотрении особенностей портретных характеристик в «Ко-



тике Летаеве» необходимо учитывать синтетизм воззрений Белого, состоящий в ориентации на антропософские взгляды и осознанное творение своей биографии, что отсылает нас, в том числе, к идее теургии – преображению действительности и сотворения нового автобиографического мифа.

«Котик Летаев» – произведение с автобиографическими деталями, которое вольно или невольно актуализирует проблему становления художника-творца, его особенной судьбы и пути: «В повести „Котик Летаев“ в мифологическом пребывании начинается посвятельный путь героя Андрея Белого» [Кононова 2019: 18]. Идея непрерывающейся трансформации, являющаяся основой развития, – ключевая идея антропософии. Неуловимые трансформации, расширение сознания, начиная с самых первых проблесков сознания у младенца в «Котике Летаеве», становятся предметом интереса Белого.

На воссоздание структуры сознания героев и их внешнего облика, безусловно, повлияло восприятие человеческой сущности и человеческой фигуры Белым сквозь призму антропософских воззрений на человека, состоящего из разных тел-оболочек (тело астральное, тело эфирное, тело физическое) [Белый 1999: 217]. В описание болезненного жара, охватившего мальчика, в главе «Горит, как в огне» Белый вводит изображение частей тела ребенка, представляющего собой вместилище коридоров и комнат под кожей: «<...> стал слезать с меня мрак; ощущения отделялись от кожи: ушли мне под кожу: выпали чернородные земли – Кожа мне стала как... свод: таково нам пространство; мое первое представление о нем, что оно – коридор... – Мне впоследствии наш коридор представляется воспоминанием о времени, когда он был мне кожей; передвигался со мною он; повернись назад – он сжимается сзади дырой; впереди открывается просветом; переходики, коридоры и переулки мне впоследствии ведомы» [Белый 1997: 32].

Такое изображение сознания (души) в тесной связи с телесным воплощением отсылает нас к идее расширения сознания за счет тел-оболочек, из которых состоит, по мысли Белого, организм человека. На каждом уровне момента жизни человек должен извлекать

знание о том состоянии, в котором он сейчас находится, и соотносить его с восприятием мира. Множественные телесные оболочки колеблются: они то сужаются, то расширяются. Тело Котика характеризуют многочисленные «сжимания» (вплоть до превращения в точку) и увеличения (если попадешь в какое-нибудь особое пространство, то уже будет невозможно вернуться обратно): «Комнаты – части тела; они сброшены мною <...> и бросаю из тела: мои странные здания <...> в голове я слагаю <...> храм мысли, его уплотняя, как... череп; я сниму с себя череп; он будет мне – куполом храма; будет время: пойду по огромному храму; и я выйду из храма: с той же легкостью мы выходим из комнаты. <...> Сперва образов не было, а было им место в навислости спереди; очень скоро открылась мне: детская комната; сзади дыра зарастала, переходя – в печной рот» [Белый 1997: 32]. Отсюда – дискретность портрета, которая одновременно являет собой непрерывающуюся связь с окружающим пространством в соотношении себя с миром в каждый момент времени восприятия.

Вовсе не «биологическая» составляющая человека (т. е. точное воспроизведение существующей или существовавшей в действительности личности) интересует Белого. Состояния сознания и фантазийные метаморфозы, причудливым образом переплетающиеся с прошлым и будущим, – предмет интереса писателя. Зрительные образы, возникающие наплывами, представляют собой попытку зафиксировать непрерывно изменяющееся состояние героя. Так, «внутри» описания комнаты проникает состояние души, за которым вслед вводится «портрет» бабушки, переливающийся в интерьер то внутренних «комнат» сознания, то интерьера «настоящей» комнаты, где сидит бабушка Котика. Ее капот возникает из табачного дыма, а лысый череп и вовсе то ли пугает ребенка, то ли заставляет чувствовать себя неловко: «<...> без чепчика, лысая; морщинится ее лоб, когда она, приподымая глаза над очками, поглядывает на меня исподлобья – в коричневатом капоте, выделяющемся на стене – из табачного дыма; и капот, и лысина в слабых мерцаниях свечи мне не кажутся добрыми. Знаю я, – скверновато: даже совсем скверновато; а почему, – этого не могу я понять; потому ли, что открыто мне



неприличие бабушки (вместо чепчика с лиловыми лентами вовсе голая голова), потому ли, что целая половина стены отсутствует вовсе: не четыре стены – три стены; четвертая – распахнулась своим темнодонным оскалом со множеством комнат...» [Белый 1997: 33]. Писатель раскрывает некий психологический процесс, происходящий в душе человека, опускает анализ мотивов, обращая внимание читателя, в первую очередь, на происходящие в сознании ребенка метаморфозы.

В основе антропософского взгляда на возможность совершенствования человеческой души – знание механизмов психики, где соединяются символическое и реальное, представляемое и наблюдаемое. Вот, казалось бы, Котик «кушает кашку» под строгим надзором нянюшки Александры, а в следующую минуту на месте нянюшки вдруг появляется лампа, отблескивающая стеклом, нянюшка же оказывается в том положении, в котором она и сидела раньше, занимаясь вязанием: «Нянюшка на меня посмотрела; и забегали над чулком вязальные, ясные спицы. <...> Манная кашка меня обманула; тяготится желудочек и нападают сонливости; я простираюсь за помощью; нянюшка склонилась ко мне; вместо ее головы – платя, без колпака, торча, меня лижет, мне блещет и синеньким огонечком моргает мне, дышит отверстием, ламповое стекло!» [Белый 1997: 52]. Белый реконструирует момент засыпания разморенного после еды ребенка. Писатель пытается воссоздать внутреннюю потайную жизнь Котика во всей полноте переживаний маленького ребенка, что противоречит традиционному устройству автобиографического, документирующего, как правило, осознанные факты прошлого. Белый же пытается изобразить бессознательное.

#### Литература

- Адамян, Е. И. Функция портретов современников в мемуарной трилогии Андрея Белого / Е. И. Адамян // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2009. – № 1. – С. 5–11.
- Афанасьева, М. С. Типология литературно-критических портретов в книгах Андрея Белого «Арабески» и «Луг зеленый» / М. С. Афанасьева // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2016. – № 1. – С. 107–116.
- Барковская, Н. В. Поэтика символистского романа / Н. В. Барковская. – Екатеринбург, 1996. – 285 с.
- Белый А. Душа самосознающая / А. Белый. – М. : Канон+, 1999. – 559 с.
- Белый, А. Котик Летаев / А. Белый // Собрание сочинений. – М. : Республика, 1997. – Т. 6. – С. 24–155.
- Белый, А. Маска / А. Белый // Весы. – 1904. – № 6. – С. 6–15.

В «Котике Летаеве» портретные детали свидетельствуют об особом восприятии человека Белым с точки зрения антропософских взглядов. Визуальные детали в составе образов героев являют собой портрет-символ и указывают на то, что Белый оперирует «синтетической» формой психологизма – символично-мифологической.

**Итоги.** Символистское мифотворчество определило своеобразие портретов персонажей в рассмотренных нами произведениях – рассказах Брюсова и автобиографической повести «Котик Летаев» Белого. В результате проведенного анализа можно констатировать появление в литературе начала XX в. символического портрета (портрета-символа), особенности которого обусловлены философскими воззрениями и авторскими идеями относительно природы творчества. В портрете-символе происходит нарушение свойственных «классическому» портрету функций – традиционной визуализации, индивидуализации и оценки персонажей. Такой портрет не способствует созданию целостных зрительных образов персонажей, но участвует напрямую в формировании философского и мифологического планов произведения. Кроме того, проведенный анализ позволяет заключить, что в русской литературе XX в. отчетливо проступили новые подходы к изображению психологии героя, состоящие в стремлении изучить тайные слои психики, что повлекло за собой изменение традиционных подходов к визуализации облика персонажа в художественном тексте. Особенности конструирования облика персонажа, открытые писателями-символистами и состоящие, в частности, в ослаблении характерологической функции портрета, проявились и в постсимволистской прозе.

Дровалева Н. А. Художественная специфика портрета в символистской прозе (В. Я. Брюсов и А. Белый)

Бердникова, О. А. Поэтологические модели Серебряного века в контексте христианской духовной традиции: к постановке проблемы / О. А. Бердникова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2009. – № 2. – С. 16–23.

Берендеева, И. А. Стратегия и практика житнетворчества в эпистолярном наследии А. Блока 1900-х годов: на материале писем к Л. Д. Менделеевой и А. Белому : дис. ... канд. филол. наук / Берендеева И. А. – Тюмень: [Б.и.], 2010. – 188 с.

Брюсов, В. Я. Земная ось: Рассказы и драм. Сцены / В. Я. Брюсов. – 3-е изд., доп. – М.: Скорпион, 1911. – 166 с.

Брюсов, В. Я. Повести и рассказы / В. Я. Брюсов; сост., вступ. статья и примеч. С. С. Гречишкина, А. В. Лаврова. – М.: Сов. Россия, 1983. – 368 с.

Брюсов, В. Я. Собрание сочинений : в 7 т. – М.: Художественная литература, 1973. – Т. 4. – 672 с.

Брюсов, В. Я. Собрание сочинений : в 7 т. – М.: Художественная литература, 1975. – Т. 6. – 656 с.

Гречишкин, С. С. Брюсов-новеллист / С. С. Гречишкин, А. В. Лавров // Брюсов В. Я. Повести и рассказы. – М.: Сов. Россия, 1983. – С. 3–18.

Давиденко, О. С. Театрально-игровое начало в культуре Серебряного века / О. С. Давиденко // Вестник Евразии. – 2006. – № 3. – С. 7–23.

Дровалева, Н. А. Поэтика портрета в малой прозе В.Я. Брюсова: к постановке проблемы / Н. А. Дровалева // Stephanos. – 2018. – № 5. – С. 135–138.

Дровалева, Н. А. Портрет как предмет изображения в отдельных прижизненных изданиях романа В.Я. Брюсова «Огненный ангел» (литература и книжная графика) / Н. А. Дровалева // Новый филологический вестник. – 2017. – № 2 (41). – С. 110–118.

Иоффе, Д. Житнетворчество русского модернизма sub specie semioticae. Историографические заметки к вопросу типологической реконструкции системы жизнь–текст / Д. Иоффе // Критика и семиотика. – Новосибирск; М.: НГУ, 2005. – Вып. 8. – С. 126–179.

Кафидова, Н. А. Пророк безличия: принципы изображения персонажей в романах Андрея Белого / Н. А. Кафидова // Кафедральные записки: Вопросы новой и новейшей русской литературы. – М.: [Б.и.], 2005. – Вып. 2. – С. 75–85.

Клинг, О. А. В. Я. Брюсов: от идеи житнетворчества к пересозданию действительности и творческой личности в духе большевизма / О. А. Клинг // Брюсовские чтения 2013 года : сборник статей. – Ереван : Лингва, 2014. – С. 146–155.

Колобаева, Л. А. «Никакой психологии» или фантастика психологии? / Л. А. Колобаева // Колобаева Л. А. От А. Блока до И. Бродского (О русской литературе XX века). – М.: ООО «Русский импульс», 2015. – С. 5–21.

Косова, С. Н. Портрет в лирическом произведении как отражение авторской картины мира: На примере стихотворений В. Я. Брюсова, И. А. Бунина, Г. В. Иванова / С. Н. Колосова // Лучшая вузовская лекция III. – М.: [Б.и.], 2006. – С. 61–75.

Кононова, Н. О. Преемственность образов «ребенок-рыцарь» в триаде «автобиографических» повестей А. Белого / Н. О. Кононова // Вестник Томского государственного университета. – 2019. – № 440. – С. 18–23.

Королева, В. В. «Гофмановский комплекс» в цикле рассказов и драматических сцен В.Я. Брюсова «Земная ось» (1901–1907) / В. В. Королева // Вестник Костромского государственного университета. – 2019. – Т. 25, № 3. – С. 113–119.

Кудреватых, А. Н. Эволюция психологизма в прозе Н.М. Карамзина / А. Н. Кудреватых. – Екатеринбург : [Б.и.], 2015. – 164 с.

Лагутина, И. Н. Между «тьмой» и «светом»: воспоминания о Блоке и Штейнере как автобиографический проект Андрея Белого / И. Н. Лагутина // Андрей Белый: автобиографизм и биографические практики : сборник статей. – СПб.: Нестор-История, 2015. – С. 7–26.

Лазаренко, Л. В. Концепция «тела» в романе «Петербург» А. Белого / Л. В. Лазаренко // Проблемы художественного миромоделирования в русской литературе XIX–XX веков. – Благовещенск : [Б.и.], 1999. – Вып. 4. – С. 31–38.

Лазаренко, Л. В. Образ человека в творческом сознании Андрея Белого (к проблеме поэтики романа «Петербург») : дис. ... канд. филол. наук / Лазаренко Л. В. – М.: [Б.и.] 2002. – 193 с.

Ларина, Н. А. «Пушкинский след» в рассказах Валерия Брюсова: образ метели как миромоделирующая константа / Н. А. Ларина // Казанская наука. – 2018. – № 2. – С. 20–22.

Мокина, Н. В. Проблема «маски» в лирике и прозе Серебряного века / Н. В. Мокина // Вестник Оренбургского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2004. – № 1. – С. 15–19.

Новиков, Л. А. Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого / Л. А. Новиков. – М.: Наука, 1990. – 180 с. Печенина, Ю. А. Человек и пространство (в романе А. Белого «Петербург») / Ю. А. Печенина // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2009. – Вып. 578. – С. 141–152.

Савина, А. Д. Сюжетная игра в малой прозе В. Брюсова (на материале рассказа «Защита») / А. Д. Савина // Сюжетология и сюжетография. – 2013. – № 1. – С. 46–52.

Сарычев, В. А. Эстетика русского модернизма: Проблема «житнетворчества» / В. А. Сарычев. – Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1991. – 316 с.

Ханзен-Леве, А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / А. Ханзен-Леве; пер. с нем. М. Ю. Некрасова. – СПб.: Академический проект, 2003. – 816 с.

Чапаева, М. В. Лицо как эстетический феномен в русской философии и культуре конца XIX – начала XX века / М. В. Чапаева // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2010. – Т. 1, № 1. – С. 85–88.

Якушева, Ю. А. Женский портрет в поэзии В. Брюсова: к постановке проблемы / Ю. А. Якушева // Филологические штудии. – Иваново, 2010. – Вып. 13. – С. 17–20.

## References

- Adamyan, E. I. (2009). Funktsiya portretov sovremennikov v memuarnoi trilogii Andrey Belogo [The function of his contemporaries' portraits in Andrey Bely's memoir trilogy]. In *Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika*. No. 1, pp. 5–11.
- Afanas'eva, M. S. (2016). Tipologiya literaturno-kriticheskikh portretov v knigakh Andrey Belogo «Arabeski» i «Lug zelenyi» [The typology of literary and critical portraits in Andrey Bely's books "Arabesques" and "Green Meadow"]. In *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki*. No. 1, pp. 107–116.
- Barkovskaya, N. V. (1996). *oetika simvolistskogo romana* [Poetics of the symbolist novel]. Ekaterinburg. 285 p.
- Bely, A. (1904). Maska [The mask]. In *Vesy*. No. 6, pp. 6–15.
- Bely, A. (1997). Kotik Letaev [Kotik Letaev]. In *obranie sochinenii*. Moscow, Respublika. Vol. 6, pp. 24–155.
- Bely, A. (1999). *Dusha samosoznayushchaya* [A self-conscious soul]. Moscow, Kanon+. 559 p.
- Berdnikova, O. A. (2009). Poetologicheskie modeli Serebryanogo veka v kontekste khristianskoi dukhovnoi traditsii: k postanovke problemy [The problem of the poeology models in "The Silver Age" Russian literature in the aspect of Christian theological tradition]. In *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*. No. 2, pp. 16–23.
- Berendeeva, I. A. (2010). *Strategiya i praktika zhiznetvorchestva v epistolyarnom nasledii A. Bloka 1900-kh godov: na materiale pisem k L. D. Mendeleevoi i A. Belomu* [Strategy and practice of lifebuilding in A. Blok's epistolary heritage of the 1900s: letters to L. D. Mendeleeva and A. Bely]. Dis.... kand. filol. nauk. Tyumen. 188 p.
- Bryusov, V. Ya. (1911). *Zemnaya os': Rasskazy i dram. Stseny* [The Earth's axis: stories and dramatic scenes]. 3<sup>rd</sup> edition. Moscow, Skorpion. 166 p.
- Bryusov, V. Ya. (1973). *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected Works, in 7 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. Vol. 4. 672 p.
- Bryusov, V. Ya. (1973). *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected Works, in 7 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. Vol. 6. 656 p.
- Bryusov, V. Ya. (1983). *Povesti i rasskazy* [Short stories and tales]. Moscow, Sovetskaya Rossiya. 368 p.
- Chapaeva, M. V. (2010). Litso kak esteticheskii fenomen v russkoi filosofii i kulture kontsa XIX – nachala XX veka [The person as an aesthetic phenomenon in Russian philosophy and culture of end XIX – the beginnings of the XX centuries]. In *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta*. Vol. 1. No. 1, pp. 85–88.
- Davidenko, O. S. (2006). Teatral'no-igrovoe nachalo v kulture Serebryanogo veka [Theatrical and artistic beginnings of the culture of the Silver age]. In *Vestnik Evrazii*. No. 3, pp. 7–23.
- Drovalova, N. A. (2017). ortret kak predmet izobrazheniya v otdel'nykh prizhiznennykh izdaniyakh romana V. Ya. Bryusova «Ognennyi angel» (literatura i knizhnaya grafika) [The portrait as an object of depiction in Bryusov's lifetime publications of "The Fiery Angel" (literature and book illustrations)]. In *Novyi filologicheskii vestnik*. No. 2 (41), pp. 110–118.
- Drovalova, N. A. (2018). Poetika portreta v maloi proze V. Ya. Bryusova: k postanovke problemy [The poetics of portrait in V. Ya. Bryusov's short prose: topic statement]. In *Stephanos*. No. 5, pp. 135–138.
- Grechishkin, S. S., Lavrov, A. V. (1983). Bryusov-novellist [Bryusov the Novelist]. In Bryusov, V. Ya. *Povesti i rasskazy*. Moscow, Sovetskaya Rossiya, pp. 3–18.
- Ioffe, D. (2005). Zhiznetvorchestvo russkogo modernizma sub specie semioticae. Istoriograficheskie zametki k voprosu tipologicheskoi rekonstruktsii sistemy zhizn' – tekst [Lifebuilding of the Russian modernism sub specie semioticae. Historiographical notes on the topic of typological reconstruction of the life – text system]. In *Kritika i semiotika*. Novosibirsk, Moscow, NGU. Vol. 8, pp. 126–179.
- Kafidova, N. A. (2005). Prorok bezlichiya: printsipy izobrazheniya personazhei v romanakh Andrey Belogo [The prophet of facelessness: the principles of characters depiction in Andrei Bely's novels]. In *Kafedral'nye zapiski: Voprosy novoi i noveishei russkoi literatury*. Moscow. Vol. 2, pp. 75–85.
- Khanzen-Leve, A. (2003). *Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifopoeticheskii simvolizm. Kosmicheskaya simvolika* [Russian symbolism. The system of poetic motifs. Mythico-poetical symbolism. Cosmic imagery]. Saint Petersburg, Akademicheskii proekt. 816 p.
- Kling, O. A. (2014). V. Ya. Bryusov: ot idei zhiznetvorchestva k peresozdaniyu deistvitel'nosti i tvorcheskoi lichnosti v dukhe bol'shevizma [V. Ya. Bryusov: from the ideas of lifebuilding to recreation of reality and artistic personality in the spirit of Bolshevism]. In *Bryusovskie chteniya 2013 goda: sbornik statei*. Erevan, Lingva, pp. 146–155.
- Kolobaeva, L. A. (2015). «Nikakoi psikhologii» ili fantastika psikhologii? ["No psychology" or Psychological fantasy?]. In *Ot A. Bloka do I. Brodskogo (O russkoi literatury XX veka)*. Moscow, OOO «Russkii impuls», pp. 5–21.
- Kolosova, S. N. (2006). Portret v liricheskom proizvedenii kak otrazhenie avtorskoi kartiny mira: Na primere stikhotvorenii V. Ya. Bryusova, I. A. Bunina, G. V. Ivanova [Portrait in a lyrical work as a reflection of the author's worldview: on the example of poems by V. Ya. Bryusov, I. A. Bunin and G. V. Ivanov]. In *Luchshaya vuzovskaya lektiya III*. Moscow. Vol. 3, pp. 61–75.
- Kononova, N. O. (2019). Preemstvennost' obrazov «rebenok-rytsar'» v triade «avtobiograficheskikh» povestei A. Belogo [The connection between the images of a child-knight in the triad of "Autobiographical" stories by Andrei Bely]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 440, pp. 18–23.

Дровалева Н. А. Художественная специфика портрета в символистской прозе (В. Я. Брюсов и А. Белый)

Koroleva, V. V. (2019). «Gofmanovskii kompleks» v tsikle rasskazov i dramaticheskikh stsen V. Ya. Bryusova «Zemnaya os'» (1901–1907) [“E. T. A. Hoffmann's Complex” in the cycle of stories and drama scenes “Earth Axis” by Valery Bryusov (1901–1907)]. In *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*. Vol. 25. No. 3, pp. 113–119.

Kudrevatykh, A. N. (2015). *Evolutsiya psikhologizma v proze N. M. Karamzina* [Evolution of psychologism in N. M. Karamzin's prose]. Ekaterinburg. 164 p.

Lagutina, I. N. (2015). Mezhdru «t'moi» i «svetom»: vospominaniya o Bloke i Shteinere kak avtobiograficheskii proekt Andrey Belogo [Between “Darkness” and “Light”: memoirs about Blok and Steiner as A. Bely's autobiographical project]. In *Andrei Bely: avtobiografizm i biograficheskie praktiki: sbornik statei*. Saint Petersburg, Nestor-Istoriya, pp. 7–26.

Larina, N. A. (2018). «Pushkinskii sled» v rasskazakh Valeriya Bryusova: obraz meteli kak miromodeliruyushchaya konstanta [“Pushkin track” in the stories of Valery Bryusov: the image of Blizzard as a world-conducting constant]. In *Kazanskaya nauka*. No. 2, pp. 20–22.

Lazarenko, L. V. (1999). Kontseptsiya «tela» v romane «Peterburg» A. Belogo [The concept of “Body” in A. Bely's novel “Petersburg”]. In *Problemy khudozhestvennogo miromodelirovaniya v russkoi literature XIX–XX vekov*. Blagoveshchensk. Issue 4, pp. 31–38.

Lazarenko, L. V. (2002). *Obraz cheloveka v tvorchestve Andrey Belogo (k probleme poetiki romana «Peterburg»)* [The image of a person in A. Bely's creative mind (on the topic of poetics of the novel “Petersburg”)]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 193 p.

Mokina, N. V. (2004). Problema «maski» v lirike i proze Serebryanogo veka [The problem of “mask” in lyrics and prose of the Silver age]. In *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye nauki*. No. 1, pp. 15–19.

Novikov, L. A. (1990). *Stilistika ornamental'noi prozy Andrey Belogo* [Stylistics of A. Bely's ornamental prose]. Moscow, Nauka. 180 p.

Pechenina, Yu. A. (2009). Chelovek i prostranstvo (v romane A. Belogo «Peterburg») [Man and space (in A. Bely's novel “Petersburg”)]. In *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*. Issue 578, pp. 141–152.

Sarychev, V. A. (1991). *Estetika russkogo modernizma: Problema «zhiznetvorchestva»* [Aesthetics of Russian modernism: the issue of “Lifebuilding”]. Voronezh, Izd-vo Voronezhskogo un-ta. 316 p.

Savina, A. D. (2013). Syuzhetnaya igra v maloi proze V. Bryusova (na materiale rasskaza «Zashchita») [The plot game in Bryusov's short stories (based on the story “Defense”)]. In *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*. No. 1, pp. 46–52.

Yakusheva, Yu. A. (2010). Zhenskii portret v poezii V. Bryusova: k postanovke problemy [Female portrait in V. Bryusov's poetry: topic formulation]. In *Filologicheskie shtudii*. Ivanovo. Issue 13, pp. 17–20.

#### **Данные об авторе**

Дровалева Наталия Алексеевна – аспирант кафедры теории литературы филологического факультета, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (Москва, Россия).

Адрес: 119991, Россия, Москва, Ленинские горы, 1, стр. 51.

E-mail: n.drovaleva@mail.ru.

#### **Author's information**

Drovaleva Natalia Alekseevna – Post-graduate Student of the Department of Theory of Literature of the Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia).



**ДУШОЙ И ТЕЛОМ:  
БИНАРНЫЕ ОППОЗИЦИИ В СТИХОТВОРЕНИИ К. СИМОНОВА  
«ТЫ ГОВОРИЛА МНЕ „ЛЮБЛЮ“ ...»**

**Коржова И. Н.**

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (Москва, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6368-6888>

*Аннотация.* Цель статьи – исследовать основы мифопоэтики К. Симонова на материале стихотворения «Ты говорила мне „люблю“...». Материалом изучения стала итоговая редакция стихотворения, однако в целях прояснения компонентов выявленной структуры привлекается ранняя версия произведения. В основу работы положен структурный метод исследования лексического уровня стихотворения, он дополнен этнолингвистическим подходом.

В первой части текста воссозданы сложные любовные отношения лирических героев. В статье показано, что они представлены с помощью четкой системы бинарных оппозиций: «ночь – утро», «душа – тело», «говoreние – молчание». Поэт не просто демонстрирует принцип мышления, близкий к мифологическому, показано, что и сам характер пар, и осмысление их компонентов у Симонова опирается на славянские народные представления. Разрешить диссонанс дневных и ночных отношений может только признание героини в своих чувствах. Гармонизирующая роль, которую Симонов отводит произнесению слова «люблю», подтверждает гипотезу Ю. С. Степанова о близости в индоевропейских языках концептов «слово» и «чудо».

Во второй части стихотворения в отношении героев врывается война. К оппозиции дневного и ночного мира добавляется третий ряд, порожденный ситуацией войны. Статус этого ряда противоречив: по некоторым признакам он противопоставлен дневному миру, но чаще – ночному. Доказано, что в большинстве случаев третий ряд выполняет функцию медиатора между мирами. Дневной и ночной мир находят примирение в вечернем, тактильный (телесный) и словесный (духовный) коды опосредуются в образе зримого слова. Во второй части героиня произносит ожидаемое слово «люблю», и это выговаривание сродни ритуалу: оно либо инвертирует, либо примиряет противоречия. Однако не все компоненты нового ряда находят соответствие в установленной ранее системе. Сама неспособность определить место войны в старой структуре мира в работе трактуется как смыслообразующая. Она фиксирует невозможность вписать войну в образ мира, доминировавший прежде.

*Ключевые слова:* бинарные оппозиции; любовная лирика; душа; народные представления; концепты; русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; поэтические жанры; стихотворение.

**BODY AND SOUL:  
THE BINARY OPPOSITIONS IN K. SIMONOV'S POEM YOU TOLD ME: "I LOVE YOU" ...**

**Inessa N. Korzhova**

Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6368-6888>

*Abstract.* The purpose of the article is to study the basics of K. Simonov's mythopoetics on the material of the poem *You told me: "I love you"...* The material of the study was the final version of the poem, however, in order to clarify the components of the revealed structure, the early version of the work is also involved. The work is based on the structural method of studying the lexical level of a poem; it is supplemented by an ethnolinguistic approach.

In the first part of the text, the complex love relationships of lyrical heroes are recreated. The article shows that they are represented with the help of a clear system of binary oppositions: "night – morning", "soul – body", "speaking – silence". The poet does not just demonstrate the principle of thinking, which is close to mythological.

It is shown that the nature of the pairs, and the interpretation of their components by Simonov, is based on Slavic folk ideas. Only the recognition of the heroine in her feelings can resolve the dissonance of day and night relationships. The harmonizing role that Simonov assigns to enunciation the word "love" confirms Yu. Stepanov's hypothesis of about the closeness of the concepts of "word" and "miracle" in Indo-European languages.

In the second part of the poem, a war breaks into the relationship of the heroes: their farewell at the station is depicted. The third row, generated by the situation of war, is now added to the opposition of the day and night world. The status of this series is contradictory: in some respects, it is opposed to the daytime world, but most does to the nighttime one. It is proved that in most cases the third row performs the function of a mediator (in the understanding of S. Levy-Strauss) between the worlds. The day and night worlds find reconciliation in the evening, tactile (bodily) and verbal (spiritual) codes are mediated in the form of a visible word. In the second part, the heroine pronounces the expected word "love", and this pronunciation is akin to a ritual: it either inverts or reconciles the contradictions. However, not all components of the new series find a match in the previously installed system. In the work the impossibility of determining the place of war in the old structure of the world is interpreted as meaning-forming. It fixes the impossibility of inscribing war into the image of the world that dominated before.

*Key words*: binary oppositions; love lyrics; soul; folk performances; concepts; Russian poetry; Russian poets; poetry; poetic genres; poem.

*Для цитирования*: Коржова, И. Н. Душой и телом: бинарные оппозиции в стихотворении К. Симонова «Ты говорила мне „люблю“...» / И. Н. Коржова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 169–178. – DOI:10.26170/FK20-02-15.

*For citation*: Korzhova, I. N. (2020). Body and Soul: the Binary Oppositions in K. Simonov's Poem *You Told Me: "I Love You"...* In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 169–178. DOI:10.26170/FK20-02-15.

**Введение.** Циклическое течение времени, нарушаемое аномальным событием; дневной мир, отменяющий законы мира ночного; душа, сражающаяся с телом, – эти мифологические по природе своей оппозиции конституируют мир любовной лирики советского поэта К. Симонова, в частности его стихотворение «Ты говорила мне „люблю“...» Соединение в научном дискурсе терминов «мифологическое мышление» и «советская литература» давно уже не является неожиданностью. К нему нас приучил монументальный сборник «Соцреалистический канон» и другие труды его ведущих авторов. Мы упоминаем это исследование, чтобы обозначить некоторые расхождения с его положениями. Х. Гюнтер, чьи статьи составляют концептуальное ядро сборника, используя метафору К. Кларк, не менее повлиявшей на методологические ориентиры этого труда, постулирует: «Литература советской эпохи отличается ярко выраженной мифологичностью и со временем все более превращается в „официальный резервуар государственных мифов“» [Соцреалистический канон 2000: 743]. Таким образом, предметом коллективного исследования стали преимущественно мифологемы, которые, во-первых, выпол-

няют роль идеологем; во-вторых, объединяют большинство официальных писателей и, шире, деятелей культуры сталинского времени, в-третьих, составляют канон, т. е. в некотором роде обязательны для воспроизведения.

**Цель исследования.** Все три признака отсутствуют в любовной лирике Симонова. Он выстраивает глубоко личный миф, чуждый идеологии, не повторяющийся в лирике современников и если роднящий его с кем-либо, то скорее с модернистами начала века. Наконец, думается, в случае Симонова речь не идет о сознательном конструировании неомифа: обращение к мифологемам и сам тип бинарного мышления глубоко органичны этому поэту. В его лирике властно заявляет о себе феномен, названный С. З. Агранович «„генетическим кодом“ искусства» и определенный как «жизнь древних структур сознания в художественном языке разных эпох» [Агранович, Саморукова 2001: 8]. Цель статьи – исследовать основы мифопоэтики К. Симонова на материале стихотворения «Ты говорила мне „люблю“...», не становившегося ранее предметом специального анализа. Это произведение более чем репрезентативно по отношению к общим тенденциям цикла

«С тобой и без тебя...», само название которого строится на противопоставлении.

**Методы исследования.** Наша работа основана на структурном методе исследования текста, примененном прежде всего к лексическому уровню. Однако имманентный подход будет сочетаться с учетом данных этнолингвистики и когнитивной лингвистики. Мифопоэтика как метод наиболее адекватна самому объекту исследования – художественной системе Симонова, показавшего любовную коллизию сквозь призму архаических бинарных оппозиций.

**Обсуждения и результаты.** Стихотворение «Ты говорила мне „люблю“...» (1941 г.) открывает военную часть цикла «С тобой и без тебя» и, следуя за текстами, в которых герой надеется обрести привязанность героини, в некотором смысле служит «перипетией» сюжета стихотворного ансамбля. В окончательной редакции цикла, сложившейся в Собрании сочинений поэта 1966 года, оно состоит из восьми строф, ровно распадающихся на две части. Однако в ранних публикациях первая часть включала еще два четверостишья, которые также будут рассмотрены в нашем исследовании.

Уже в первом катрене обрисована эмоциональная коллизия стихотворения: героиня не любит героя и лишь под влиянием страсти способна на ложное признание. Но такая прозаическая «расшифровка» ситуации игнорирует ключевые моменты текста, об этом Симонов говорит чуть иначе:

Ты говорила мне «люблю»,  
Но это по ночам, сквозь зубы.  
А утром горькое «терплю»  
Едва удерживали губы

[Симонов 1982: 174–175]<sup>1</sup>.

Выговоренному «люблю» противопоставлено хотя и несказанное, но все же материализованное в тексте «терплю». Оба слова становятся своеобразной метонимией ситуаций, имеющих четкую временную прикреплённость: «ночью – утром». Структурная важность этой оппозиции для первой части стихотворения устанавливается неоднократным повтором указаний на время: «но это по ночам <...>, а утром», «я верил по ночам», «но я не верил по ночам», «но утром». Пара

«ночь – утро» является вариантом культурной оппозиции «ночь – день». Как и все бинарные оппозиции, она характеризуется разной эмоциональной и ценностной наполненностью компонентов. По мнению Вяч. Вс. Иванова, «их можно рассматривать как перевод основного противопоставления *благоприятный – неблагоприятный*» [Иванов 1999: 516]. Подобная асимметрия отличает архаическую систему противопоставлений от более поздних двучленных классификаций. В славянской культуре, как и во многих других, ночь – «время неблагоприятное и опасное, не принадлежащее человеку, находящееся во власти „злых“ (потусторонних) сил» [Славянские древности 2012, V: 213]. Важно, что психологическая мотивировка у Симонова соединяется с мифологической: страсть может проявлять себя только в границах ночи; и поскольку это время в традиционной культуре принадлежит негативному полюсу, то ночные признания не дают счастья герою.

Следующие две строфы построены на повторах, усиливающих раздвоенность мира:

Я верил по ночам губам,  
Рукам лукавым и горячим,  
Но я не верил по ночам  
Твоим ночным словам незрячим.

Я знал тебя, ты не лгала,  
Ты полюбить меня хотела,  
Ты только ночью лгать могла,  
Когда душою правит тело.

Слова «верил» – «не верил» выделяют истинное и ложное уже в рамках самой ночи, дробя и этот мир. Губы (очевидно, безмолвные, дарующие поцелуй) и горячие руки (вероятно, сведенные в объятьях) – это истина ночи. А вот слова не вызывают доверия, можно предположить, что они принадлежат другому, дневному миру.

Такие детали, как «губы, руки – слова», противопоставленные по признаку «материальное – нематериальное», являются конкретизацией второй важной оппозиции текста, которая прямо названа в третьей строфе: «тело – душа». Данная пара далека от книжной христианской традиции, выстраивающей тернарную модель «тело – душа – дух»,

<sup>1</sup> Здесь и далее, кроме особо оговоренного случая, стихотворение цитируется по указанному изданию.

и опирается на народные представления, в которых «христианские элементы предстают в существенно измененном, мифологически „переработанном“ виде, органически вписанном в мифологическую картину мира. <...> Как правило, дух и душа в народном языке не различаются (или во всяком случае не противопоставляются) и выступают как синонимы» [Толстая 2000: 60]. Природа человека, по крайней мере героини, в мире Симонова последовательно дуалистична. Эта концепция может показаться отражением общечеловеческих архаических универсалий, однако при сопоставлении с инокультурными традициями оказывается ярко национально окрашенной. А. Вежбицкая доказывает, что оппозиция «душа – тело» специфична именно для русского языка и культуры, в англоязычной среде противопоставление иное: «The basic dualistic model embodied in the English lexicon (body versus mind) <...> focusses on the intellectual and rational aspect. By contrast, the basic dualistic model embodied in the Russian lexicon focusses on the emotional, the spontaneous, and the moral, not on the intellectual and the rational» [Wierzbicka 1992: 60]<sup>1</sup>.

Аксиологическая неравнозначность пар «день – ночь» и «душа – тело» в традиционной культуре потенциально делает члены каждого из полюсов соотносимыми друг с другом. Нам неизвестны труды, указывающие на их прямую связь в славянских народных представлениях. Однако В. А. Маслова, исследуя концепты «душа» и «тело», придает идеям Б. А. Успенского и Ю. М. Лотмана о двоеверии и двукультурности России [Лотман, Успенский 1996]<sup>2</sup> универсальность и утверждает: «В конце концов, сложилось две культуры: чистая = дневная и нечистая = ночная. <...> „Дневная“ культура была культурой духа и ума, это была „умная“ культура; и „ночная“ культура, которая есть область мечтания, воображения, страсти. В рамках данной концепции выделяются две сущности – тело (ночная культура) и душа (дневная культура)» [Маслова 2011: 206–207].

Думается, исследовательница, как ранее Симонов, поддается логике бинарного мышления и реализует потенциальную возможность сблизить противопоставленные компоненты двух рядов. Так, поэт из блоков народных представлений выстраивает свой миф. Выражения «душою правит тело» и «душа сильна, как прежде» (из следующей, четвертой строфы) связаны с темой власти и насилия и обозначают контуры сюжета о суточной борьбе тела и души.

Третья строфа с кажущимися абсурдными с точки зрения монизма одновременно справедливыми «не лгала» – «лгать могла» оправдана законами дуального мира. Ложь является атрибутом ночи, тем более что даже вызывающие доверие руки названы «лукавыми», а структура стихотворения заставляет предположить, что неспособность лгать проявляется днем. И все же стихотворение до конца логически неразложимо благодаря присутствию героя и его неназванных, но составляющих нерв стихотворения чувств и желаний. Ее действия «лгала – не лгала» не образуют зеркальной симметрии с его «верил – не верил», ибо оба состояния он испытывает ночью. Именно ночью тело заставляет душу лгать, но само остается парадоксально честным. Укажем, что в народных представлениях «непроизвольные движения и звуки считаются более искренними, чем слово, поскольку тело не умеет врать» [Славянские древности 2012, V: 250]. Эта нестрогая симметрия подчеркивает важность и хрупкость того, чем связаны герои, в чем они искренни, и отчасти реабилитирует ночной мир, в котором находится место подлинным, хотя и исключительно плотским чувствам.

Четвертая строфа возвращает нас к логике бинаризма, последовательно соотнося ключевые понятия «положительного» ряда:

Но утром, в трезвый час, когда  
Душа опять сильна, как прежде,  
Ты хоть бы раз сказала «да»  
Мне, ожидавшему в надежде.

<sup>1</sup> Основная дуалистическая модель, воплощенная в английском языке (тело против разума), <...> сосредоточена на интеллектуальном и рациональном аспекте. Напротив, основная дуалистическая модель, воплощенная в русском языке, сосредоточена на эмоциональном, спонтанном и моральном, а не на интеллектуальном и рациональном [перевод автора статьи – И. К.].

<sup>2</sup> Отметим, что Б. А. Успенский и Ю. М. Лотман рассматривают все же хронологически более ограниченные и существенно изменяющиеся явления в культуре.



Это четверостишие позволяет выделить еще несколько неочевидных и в некоторых случаях пока неполных оппозиций. Утро названо «трезвым часом», соответственно, ночь является временем опьянения. Кроме того, утро снова связано с отказом от говорения: фраза «хоть бы раз сказала» усиливает данное ранее описание «едва удерживали губы». Дневное правдивое молчание противопоставлено ночным лживым речам. Важно, что члены этой оппозиции инвертированы по отношению к традиционным представлениям. Л. Г. Невская, исследовавшая категорию молчания в связи с похоронным обрядом, отмечает: «Запрет на плач и голошение после захода солнца актуализирует парадигму синонимических противопоставлений: шум, голос, звук – тишина = свет – тьма = день – ночь» [Невская 1999: 125]. Слова признания выговариваются героиней не в срок и поэтому несут черты ущербности, оказываются «незрячими». Но возможна и трактовка этого эпитета как перенесенного: «незрячим» является на самом деле герой. Как мы покажем далее, для него не менее важно увидеть, как произносится признание, чем услышать его. В целом ночное слово воспринимается как аномалия, и изображаемая ситуация не только психологически не удовлетворяет героя, но и нарушает нормы мироустройства, выворачивает их наизнанку.

Описанная аномалия повторяется неоднократно. Вообще, первая часть с ее имперфектами и наречиями «прежде», «хоть бы раз» погружает нас в дурную бесконечность циклического времени, которое в стихотворении имеет черты не периодического переживания сакрального, а бесперспективной повторяемости. Исправить аномалию может лишь слово, страстно чаемое «люблю». Как уже упоминалось, в цикле «С тобой и без тебя» стихотворение «Ты говорила мне „люблю“...» является перипетией. Оно прерывает цепь доиюньских текстов с их мотивом жажды чуда (особенно ощутимым в стихотворениях «Плюшевые волки...» и «Тринадцать лет. Кино в Рязани...»). В этой связи важным является толкование концепта «слово», предложенное Ю. С. Степановым: «Соответственно архаическому представлению, имеется некоторая самостоятельная, независимая от участников

общения, от говорящего и слушающего, <...> „плотная сущность“, которая и может быть предметом обмена в „круговороте общения“ как некая „ценность“. Но если это так, то мы тотчас видим параллель к концепту „Слово“ еще и в других аналогичных представлениях индоевропейской культуры – „Знание“ и „Чудо“» [Степанов 2004: 382]. В лирическом цикле Симонова это сходство слова и чуда, разумеется неосознанно, восстанавливается.

Обратимся теперь к строфам, исключенным Симоновым из последней редакции стихотворения. Они занимали место после второго и четвертого катрена итогового варианта соответственно:

Они, как мотыльки огня,  
Боялись дня и вдруг сгорали.  
С рассветом каждый день меня  
Холодные глаза встречали.

И снова ласки перед сном  
Мне в благодарность, что ни разу  
Тебе я не напомнил днем  
Ту, ночью сказанную фразу.

Возникающие в них образы по преимуществу легко занимают свои места в обозначенной выше системе оппозиций. Учитывая их, мы можем уже без всяких оговорок называть мир, противоположный ночному, дневным, ибо лексема «день» вводится непосредственно. Ожидаемо этот ряд связан со светом: слово «рассвет» указывает не только на временные границы, но и на визуальную характеристику, тем более что рассвет сравнивается с огнем. Упоминание «ласки» подкрепляет нашу трактовку выражения «горячие руки» как перифраза объятий и усиливает телесный код ночного мира. Внесена ясность и в характер ночного чувства, для которого не применимы глаголы «терплю» и «люблю» – оно зиждется на «благодарности». «Горячие руки» обретают свою пару в образе «холодных» глаз, хотя в данном случае мы руководствуемся узуальным значением эпитетов, в самом же стихотворении «холодные глаза» противопоставлены сгорающим словам-мотылькам.

Сравнение слов с мотыльками является самым содержательно богатым и неоднозначным образом отвергнутых строф. Репрезентация души в виде бабочки в древнегреческой культуре, безусловно, была знакома поэту.

Но подобная связь, причем включающая как раз образ мотылька, актуальна и для славян: «Бабочка, мотылек – в народных представлениях насекомое, связанное с потусторонним миром, воплощение души» [Славянские древности 1995, I: 125]. Поэтическая интуиция Симонова, противопоставившего сгорающих мотыльков холодным глазам, позволила ему восстановить одну из вероятных древних культурных параллелей. О. А. Терновская видит связь души и бабочки «в ассоциации между крыльями бабочки и бровями (точнее – общим обликом очерченных бровями глаз), репрезентирующую мифическую тему души – полета – зрения – глаз» [Терновская 1989: 155]. Оппозиция «сгорающие слова-мотыльки-глаза – холодные глаза» позволяет подчеркнуть затушеванную в итоговом варианте важность категории зрения. Дневная сдержанность героини воспринимается героем прежде всего визуально: «удерживали губы», «холодные глаза», ночью же слова слышны, но не видны («незрячие»), ночь – время тактильных ощущений. В этой связи можно говорить, что герой не только хочет услышать слово признания, но и увидеть его<sup>1</sup>, что подтверждает гипотезу об особой субстанциональной плотности слова в данном стихотворении.

Таким образом, неожиданно в чужой, ночной сфере обнаруживаются дневные образы. Все они: и сгорающие слова-мотыльки-глаза, и незрячие слова, и управляемая слабая душа – отличаются некой ущербностью и говорят в конечном счете о неистинности категорий, попадающих не в свой мир. Образ слов-мотыльков-глаз обладает подлинной синтетичностью мифологического образа, однако стилистически выглядит не вполне органичным в стихотворении, почти чуждом тропеизации. Образы этих двух строф принципиально не изменяют ни психологического, ни мифопоэтического плана стихотворения. Мы обратились к ним, чтобы показать стройность структурной организации произведения, пустующие ячейки которого заполняются с учетом изъятых строф, но, подчиняясь законам бинарного мышления, могут быть

восполнены и без них. Думается, исключив эти стихи, Симонов избежал бы от длиннот и, главное, добился строгой симметричности композиции, противопоставив две группы строф по четыре катрена в каждой.

Вторая часть стихотворения начинается с наречия «вдруг», которое далее встретится в шестой и седьмой строфах. Эти повторы акцентируют мотив неожиданности, противопоставленный постоянному, но безрезультатному ожиданию в «дневном» ряду первой части.

И вдруг война, отъезд, перрон,  
Где и обняться-то нет места,  
И дачный клязьминский вагон,  
В котором ехать мне до Бреста.

Слова «перрон», «вагон», к которым далее добавится холоним «вокзал», вводят новый локус. А война становится ключевой категорией, задающей свой ряд, не похожий ни на ночную, ни на дневную сферы. Первый признак обозначившегося локуса («обняться нет места») отменяет одну из черт ночного мира (напомним, что словосочетание «горячие руки» мы интерпретировали как перифраз объятий). Созданная войной ситуация и дальше противопоставляется прежде всего ночному ряду, причем каждая следующая деталь находит соответствие с элементами уже выявленной структуры.

Вдруг вечер без надежд на ночь,  
На счастье, на тепло постели.  
Как крик: ничем нельзя помочь! –  
Вкус поцелуя на шинели.

Новое время действия – вечер. Хотя в народном сознании он чаще относится к полюсу ночи, поскольку составляет оппозицию дню и утру, Симонов подчеркивает их принципиальную несводимость. Явная промежуточность вечера позволяет увидеть во вновь вводимом ряду признаки медиации в понимании К. Леви-Стросса<sup>2</sup>. Таким образом, вечер скорее является медиатором, чем членом новой оппозиции к одному из рядов.

Атрибутом вечера становится отсутствие надежд, напомним, что в первой части герой в светлые часы «ожидает в надежде». В дан-

<sup>1</sup> В другом стихотворении цикла, «Не раз видав, как умирали...», герой сожалеет: «Он не увидел это слово / На милых дрогнувших губах» [Симонов 1982: 203].

<sup>2</sup> «Миф обычно оперирует противопоставлениями и стремится к их постепенному снятию – медиации» [Леви-Стросс 2008: 262].

ном случае новый ряд входит в оппозицию с дневным миром. Однако локус дачного вагона, не предполагающего мест для сна, противопоставляется постели – образу, входящему в «ночной ряд». Статус нового мира все еще непонятен, хотя его системные связи многочисленны. Уже следующая деталь снова претендует на роль медиатора. Поцелуй – действие ночного мира (напомним о безмолвных губах в первой части), причем действие телесное, а не словесное. Но эта телесность в буквальном смысле опосредуется одеждой – шинелью. Поцелуй во второй части стихотворения – акт еще не словесный, но уже и не плотский. При этом Симонов активно приближает поцелуй к слову, сравнивая его с криком, криком членораздельным, что видно из расшифровки значения поцелуя-крика: «ничем нельзя помочь». Такое сравнение усиливает связующий характер поцелуя, а шинель, как примета военного времени, указывает на обстоятельства, вызвавшие преодоление оппозиции.

Кульминацию текста составляет то самое страстно взыскуемое признание:

Чтоб с теми, в темноте, в хмелю,  
Не спутал с прежними словами,  
Ты вдруг сказала мне «люблю»  
Почти спокойными губами.

Само прозвучавшее слово автоматически устанавливает оппозицию по отношению к дневному миру с его молчанием и невозможностью произнести «люблю», а значит, относится к миру ночи. Но герою психологически важно отделить эту ситуацию от ночной, связанной с ложным говорением, ведь сомневаться в правдивости нового признания он не хочет. Поэтому педалируется антитеза «ночному» ряду: появляется мотив хмеля, заполняющий ячейку, оставшуюся пустой после упоминания утреннего «трезвого часа». Также подчеркивается такая характеристика ночного мира, как «темнота». Вечер же, очевидно, светел, ведь герой видит губы любимой и весь ее облик (в последней строфе подчеркнута: «такой я раньше не видал тебя...»). Подразумеваемые категории зрения и света приближают вечерний мир к дневному. При этом речь может идти и об искусственном свете – еще одном медиаторе между мирами.

Наиболее интересный и нуждающийся в комментарии образ стихотворения – «губы». Только это слово прямо названо во всех трех рядах: вызывающие веру ночью, удерживающие слово днем, теперь они «спокойные», выговаривающие признание. Неназванные, они приобщены и к ночной лжи, и к вечернему военному поцелую. Губы, рот являются границей между человеком и миром, посредством них устанавливается контакт с другим, также они равно причастны и к сфере эроса, и к сфере говорения [Славянские древности 2009, IV: 480], поэтому им доверена роль медиатора. Если в довоенном мире губы напряжены, контакт невозможен («удерживали») или нежелателен («сквозь зубы»), то теперь он происходит естественно. Эпитет «спокойно» указывает на восстановление нормы, ведь корреляция «день – ночь» = «говорение – молчание» теперь возвращается в нормальное состояние.

Финальная строфа, кажется, может дополнить стихотворение разве что эмоционально.

Такой я раньше не видал  
Тебя, до этих слов разлуки:  
Люблю, люблю... ночной вокзал,  
Холодные от горя руки.

Но она содержит несколько новых членов оппозиции, причем отнюдь не облегчающих нам финальный вывод. Во-первых, женский образ, до этого раздвоенный, предстает не только цельным, но и обновленным. Выбранное выражение «такой не видал» свидетельствует, что героиня не просто обрела согласие души и тела, но и оказалась наделена новой сущностью. Вопрос о том, чем является новая ситуация: гармонизацией старого или открытием нового – не получает однозначного решения. Во-вторых, при продолжающемся соотношении преимущественно с ночным миром ответы о характере связи с ним остаются диаметрально противоположными. «Холодные руки» четко противопоставлены «рукам горячим», слово «горе» тоже занимает приготовленное для него место, составляя оппозицию со «счастьем и теплом постели». В целом, произнесение слова «люблю» становится тождественным магическому ритуалу, примиряющему оппозиции. Вяч. Вс. Иванов указывал на несколько возможностей такого примирения: «Объединение обоих противоположных признаков или символов в систе-

мах символической классификации происходит обычно в ходе ритуала, который (как и отчасти связанный с ритуалом миф) может рассматриваться прежде всего как способ достижения либо инверсии противоположных символов, либо их слияния, либо, наконец, поиска промежуточных звеньев между противоположностями» [Иванов 1999: 518]. Как явствует из анализа, отраженного в таблице, в тексте реализованы все названные выше возможности.

Осмысление слов признания у Симонова также коррелирует с идеей Ю. С. Степанова о том, что слово изначально мыслилось в индоевропейских языках как некая самостоятельная сущность. Ведь двойное «люблю» в финале лишено субъекта произнесения, принадлежит равно и женщине, и мужчине и в то же время является чем-то третьим, связывающим их.

Но последняя строка с оппозицией «горе – счастье» переворачивает ценностные полюса системы. Гармоничный, примиренный мир оказывается горем по сравнению с прежним разобщенным, прежде всего ночным. А ситуация разлуки заставляет переосмыслить все описанное раньше как счастливое пребывание вместе. Слова «разлука», «отъезд» и, конечно, «война» на лингвистическом уровне не вступают в системные отношения. Ю. М. Лотман указывал на возможность и даже важность подобных нарушений: «В художественном произведении отклонения от структурной организации могут быть столь же значимыми, как ее реализация» [Лотман 1972: 120]. Новые понятия не просто примиряют, а нивелируют бинарные оппозиции, заставляя осмыслить оба ряда как принадлежащие бесконфликтной мирной поре. Эти категории делают финал стихотворения выражающим не только горе, но и невозможность рационально осмыслить происходящее, вписать войну в образ мироустройства.

О том же значимом разрушении прежней системы говорит и одна из важных категорий текста – категория времени. Выше уже отмечалась безвыходная цикличность первой части. То, что приходит на ее место, невозможно осмыслить однозначно. Фраза «вечер без надежд на ночь...» фиксирует аномалию, слом любой привычной последовательности. Вся вторая часть говорит о единичном событии,

противопоставляя «теперь» и «прежде». В финале вечер, имевший роль медиатора, заметно все же переходит в ночь (заканчивается стихотворение упоминанием «ночного вокзала»). Но вся система противопоставлений не дает нам отождествить эту ночь с предыдущими, начинается новое время с доселе неизвестными характеристиками. В контексте цикла это, несомненно, время линейное, время большой истории и личной судьбы. Таким образом, описанная устойчивая система оппозиций нивелируется и на этом уровне.

**Вывод.** Стихотворение Симонова демонстрирует удивительную структурную целостность, позволяющую заключить, что кажущаяся непосредственность излияния чувств обеспечена высокой художественностью произведения, гармоничностью его образного строя. Анализ раскрывает и одну из важных черт поэтики Симонова – органическую связь с архаическими славянскими представлениями.

Обращение к основам дуалистического мифологического мышления предполагает оценку телесного и духовного как равноправных начал. Драма описанных отношений – это драма разорванности, неполноты чувств, но не их низведения к более примитивным формам. Раскрытие мифопоэтических основ стихотворения позволяет избежать преследовавших Симонова обвинений в натурализме, снижении любовного чувства, ведь мифологическое сознание не знает иерархии физиологическое – психологическое.

Рассмотрение стихотворения сквозь призму бинарных оппозиций обеспечивает должную оценку образа войны, которая при ином подходе может показаться лишь внешним катализатором для изменения отношений героев. С ней в стихотворение входит новый, третий, ряд образов. Часть из них является медиаторами между противопоставленными рядами, а значит, выдвигает войну в качестве некоего сакрального события. Но ряд новых образов вообще не входит в намеченную систему оппозиций. Война примиряет противоречия, но одновременно рушит всякий порядок, вписывается и не вписывается в мифологическую модель. Вместе с радостью обретения любви это стихотворение отражает страшную дезориентацию, разрушение прежнего образа мира.



Таблица – Лексическая структура стихотворения «Ты говорила мне „люблю“ ...»<sup>1</sup>

ночь		война		ДЕНЬ
<b>люблю</b> <i>благодарность</i>	≠	<b>люблю</b>	<=>	<b>терплю</b>
говорила сквозь зубы <говoreние>	=>	сказала почти спокойными губами <говoreние>	<=	удерживали губы хоть бы раз сказала <молчание>
лгала	<=>	<не лгала?>	=	не лгала
верил <=> не верил		–		<i>не напоминал</i>
<b>ночь</b>	=>	<b>вечер =&gt; ночь</b>	<=	<b>утро, день</b>
темнота	=>	<свет искусственный?>	<=	<свет>, <i>рассвет</i>
хмель	<=>	<не во хмелю>	=	трезвый час
постель	<=>	дачный вагон		
<b>тело</b>	<=	<b>такой раньше не видал</b>	=>	<b>душа</b>
душою правят <i>мотыльки боялись</i>				душа сильна
губы <поцелуй, телесность>	<=>	поцелуй на шинели <бесте- лесность>		
горячие руки, <i>ласки</i> <объятия>	<=>	обняться нет места		
горячие руки	<=>	холодные руки		<i>холодные глаза</i>
<b>&lt;слух, осязание, слепота&gt;</b>	=>	<b>&lt;слух, зрение, осязание&gt;</b>	<=	<b>&lt;зрение&gt;</b>
незрячие слова <i>слова сгорали</i>				холодные глаза
	<=	<b>война</b>	=>	
раньше	<=	отъезд, разлука	=>	раньше
		вдруг <неожиданность>	<=>	ожидание
		без надежд	<=>	надежда
счастье	<=>	горе		

### Литература

- Агранович, С. З. Двойничество / С. З. Агранович, И. В. Саморукова. – Самара : Изд-во «Самарский университет», 2001. – 132 с.
- Иванов, Вяч. Вс. Чет и нечет. Асимметрия мозга и динамика знаковых систем / Вяч. Вс. Иванов // *Избранные труды по семиотике и истории культуры*. – М. : Языки русской культуры, 1999. – Т. 1. – С. 380–602.
- Леви-Стросс, К. Структурная антропология / К. Леви-Стросс ; пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова. – М. : Академический Проект, 2008. – 555 с.
- Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман. – Л. : Просвещение, 1972. – 272 с.
- Лотман, Ю. М. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) / Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский // *Избранные труды*. – М. : Языки русской культуры, 1996. – Т. 1. – С. 338–380.
- Маслова, В. А. Введение в когнитивную лингвистику / В. А. Маслова. – М. : Флинта ; Наука, 2011. – 296 с.
- Невская, Л. Г. Молчание как атрибут смерти / Л. Г. Невская // *Мир звучащий и мир молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян*. – М. : Индрик, 1999. – С. 123–134.
- Симонов, К. С тобой и без тебя, лирический дневник / К. Симонов // *Новый мир*. – 1941. – № 11-12. – С. 18–25.
- Симонов, К. М. Стихотворения и поэмы / К. М. Симонов. – Л. : Советский писатель, 1982. – 623 с.
- Славянские древности. Этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ ред. Н. И. Толстого. – М. : Международные отношения, 1995–2012.
- Соцреалистический канон / под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. – СПб. : Академический проект, 2000. – 1040 с.
- Степанов, Ю. С. Константы: словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М. : Академический проект, 2004. – 992 с.
- Терновская, О. А. Бабочка в народной демонологии славян: 'душа-предок' и 'демон' / О. А. Терновская // *Материалы к VI Международному конгрессу по изучению стран Восточной Европы*. – М., 1989. – С. 151–160.
- Толстая, С. М. Славянские мифологические представления о душе / С. М. Толстая // *Славянский и балканский фольклор. Народная демонология*. – М. : Индрик, 2000. – С. 52–95.
- Wierzbicka, A. *Semantics, Culture, and Cognition* / A. Wierzbicka. – Oxford University Press, 1992. – 487 p.

<sup>1</sup> Курсивом даны лексемы из раннего варианта, в треугольных скобках даны неартикулированные понятия.

#### References

- Agranovich, S. Z., Samorukova, I. V. (2001). *Dvoichestvo* [Duality]. Samara, Izd-vo «Samskii universitet». 132 p.
- Gunter, H., Dobrenko, E. (eds.). (2000). *Sotsrealisticheskii kanon* [The Socialist Realist Canon]. Saint Petersburg, Akademicheskii projekt. 1040 p.
- Ivanov, Vyach. Vs. (1999). Chet i nechet. Asimetriya mozga i dinamika znakovykh sistem [Odd and Even. Asymmetry of the Brain and Dynamics of the Sign System]. In *Izbrannye trudy po semiotike i istorii kul'tury*. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury. Vol. 1, pp. 380–602.
- Levi-Strauss, C. (2008). *Strukturnaya antropologiya* [Structural anthropology] / transl. by Vyach. Vs. Ivanov. Moscow, Akademicheskii projekt. 555 p.
- Lotman, Yu. M. (1972). *Analiz poeticheskogo teksta. Struktura stikha* [Analysis of a poetic text: the structure of poetry]. Leningrad, Prosveshchenie. 272 p.
- Lotman, Yu. M., Uspenskii, B. A. (1996). Rol'dual'nykh modelei v dinamike russkoi kul'tury (do kontsa XVIII veka) [The role of dual models in the dynamics of Russian culture (up to the end of the eighteenth century)]. In *Izbrannye trudy*. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury. Vol. I, pp. 338–380.
- Maslova, V. A. (2011). *Vvedenie v kognitivnyuyu lingvistiku* [An introduction to cognitive linguistics]. Moscow, Flinta, Nauka. 296 p.
- Nevskaya, L. G. (1999). Molchanie kak atribut smerti [Silence as an attribute of death]. In *Mir zvuchashchii i mir molchashchii: Semiotika zvuka i rechi v traditsionnoi kul'ture slavyan*. Moscow, Indrik, pp. 123–134.
- Simonov, K. M. (1941). S toboi i bez tebya, liricheskii dnevnik [“With You and without You”, the Lyric Diary]. In *Novyi mir*. No. 11–12, pp. 18–25.
- Simonov, K. M. (1982). *Stikhotvoreniya i poemy* [Poetries and poem]. Leningrad, Sovetskii pisatel'. 623 p.
- Stepanov, Yu. S. (2004). *Konstanty: slovar' russkoi kul'tury* [Constants. Dictionary of Russian culture]. Moscow, Akademicheskii projekt. 992 p.
- Ternovskaya, O. A. (1989). Babochka v narodnoi demonologii slavyan: 'dusha-predok' i 'demon' [Butterfly in the folk demonology of the Slavs: 'soul-ancestor' and 'demon']. In *Materialy k VI Mezhdunarodnomu kongressu po izucheniyu stran Vostochnoi Evropy*. Moscow, pp. 151–160.
- Tolstaya, S. M. (2000). Slavyanskie mifologicheskie predstavleniya o dushe [Slavic mythological ideas about the soul]. In *Slavyanskii i balkanskii fol'klor. Narodnaya demonologiya* [Slavic and Balkan folklore. Folk demonology]. Moscow, Indrik, pp. 52–95.
- Tolstoy, N. I. (1995–2012). *Slavyanskie drevnosti. Etnolingvisticheskii slovar'* [Slavic antiquity. Ethnolinguistic dictionary, in 5 vols.]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya.
- Wierzbicka, A. (1992). *Semantics, culture, and cognition*. Oxford University Press. 487 p.

#### Данные об авторе

Коржова Инесса Николаевна – кандидат филологических наук, докторант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (Москва, Россия).

Адрес: 119234, Россия, Москва, Ленинские горы, 1, корп. Е, к. 419.

E-mail: clean24@yandex.ru.

#### Author's information

Korzhova Inessa Nikolaevna – Candidate of Philology, Doctoral Candidate of the Department of History of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia).

# ПРОЕКТ: «АКТУАЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ: ПРОЦЕССЫ ЖАНРОВОГО ОБНОВЛЕНИЯ»

На рубеже XX–XXI вв. в триаде «автор – текст – читатель» произошли значительные изменения, которые, как и любые актуальные процессы, радикально повлияли на поэзию. Функции автора как «производителя» текста и читателя как интерпретатора существенно скорректировала среда бытования поэзии, охватившей Интернет, а также подъем массовой поэзии. Понятие «произведения» стало проблематичным с развитием разнообразных форм коллективного авторства, смешением вербальных, визуальных форм, вторжением мультимедиакомпонентов и т. д. Несмотря на все перемены, основной статусной формой присутствия поэта в литературной среде остается книга. Однако в современной ситуации, когда издаются тысячи поэтических книг, «сила слова», единичного высказывания крайне уязвима, и авторский голос нуждается в поддержке. Ответом на эти условия стало появление книг полифункциональных и полижанровых, сочетающих в себе элементы разных искусств. В трех статьях рубрики рассматриваются три различных варианта современных поэтических книг. В статье Н. В. Барковской – книга-проект, где автор текста выступает в роли менеджера. У. Ю. Веринной рассмотрена книга художницы и акционистки, в которой стихи включены в общую сложную полифонию разножанровых произведений. А. А. Житенев остановил внимание на книге, полностью сделанной поэтом, и при рода произведения определяется как пограничная между арт-буком и рукописным альбомом.

В каждом случае мы имеем дело с расширением представлений о поэтической книге.



УДК 821.161.1-1. DOI 10.26170/FK20-02-16. ББК Ш33(2Рос=Рус)64-45. ГРНТИ 17.07.41.  
Код ВАК 10.01.01

## ПОЭТ КАК АРТ-МЕНЕДЖЕР: ПРОЕКТ МАРИИ ОСИПОВОЙ «МАША ПИШЕТ» (2018)

**Барковская Н. В.**

Уральский государственный педагогический университет (Россия, Екатеринбург)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9131-5937>

*Аннотация.* В статье рассматривается содержание и культурный смысл арт-проекта топ-менеджера УГМК Марии Осиповой. Методологической основой для анализа служит концепция книги стихов как сложного художественного единства, реализующего единый замысел и «метасюжет», а также представление об искусстве как социальной институции (П. Бурдьё, М. Ямпольский). Книга «Маша пишет» объединяет тексты и каллиграммы по их мотивам, созданные авторами из разных стран. Проект «Маша пишет» заявлен как «бизнес-модель самостоятельно реализованного через Instagram международного проекта в сфере искусства». Таким образом, основная цель проекта выходит за рамки искусства в сферу культурной индустрии. Однако при этом сохраняются и традиционные функции произведения, в том числе и эстетическая: книга прекрасно полиграфически оформлена, выразительны каллиграммы. Одна из проблем – статус автора, создающего книгу способом краудсорсинга. Кроме международной команды каллиграфов и переводчиков, есть Мария Осипова – автор идеи проекта и прототип той «Маши», которая «пишет». Вместе с тем, граница между Марией Осиповой и «Машей» постоянно стирается, поскольку на-

Барковская Н. В. Поэт как арт-менеджер: проект Марии Осиповой «Маша пишет» (2018)

значение проекта – не чисто эстетическое, но и коммуникативное, даже терапевтическое, а главное – это способ творческой самореализации автора как арт-менеджера.

В результате анализа вербального и визуального компонентов (тексты и каллиграфия) делается вывод о том, что акцентированные качества проекта и его автора – успешность, стильность, дилетантизм. Проект вписывается в арт-индустрию, работает на символический капитал автора и участников, а также на привлекательный имидж компании УГМК. Делается вывод о целевой аудитории проекта – успешный «средний класс», ориентированный на высокое качество жизни, видящий перспективы развития общества в процессах глобализации.

**Ключевые слова:** актуальная русская поэзия; уральская литература; культурная индустрия; художественный проект; визуализация поэзии.

## A POET AS AN ART MANAGER: A MARIA OSIPOVA PROJECT “MASHA WRITES” (2018)

**Nina V. Barkovskaya**

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9131-5937>

*Abstract.* The article discusses the content and cultural meaning of the art project of the top manager of the UMMC Maria Osipova. The methodological basis for analysis is the concept of a book of poems as a complex artistic unity that implements a single plan and a “meta-plot”, as well as the concept of art as a social institution (P. Bourdieu, M. Yampolsky). The book “Masha writes” (*Masha pishet*) combines texts and calligrams based on these motives, created by authors from different countries. The project “Masha writes” is declared as “a business model of an international art project independently implemented through Instagram”. Thus, the main objective of the project goes beyond art to the cultural industry. However, this also preserves the traditional functions of the work, including the aesthetic one: the book is beautifully printed, the calligrams are expressive. One of the problems is the status of the author creating the book using crowdsourcing. In addition to the international team of calligraphers and translators, there is Maria Osipova – the author of the project idea and the prototype of the “Masha” that “writes”. At the same time, the border between Maria Osipova and “Masha” is constantly being erased, since the purpose of the project is not purely aesthetic, but also communicative, even therapeutic, and most importantly, it is a way of creative self-realization of the author as an art manager.

As a result of the analysis of the verbal and visual components (texts and calligraphy), it is concluded that the accented qualities of the project and its author are success, style, amateurism. The project fits into the art industry, works for the symbolic capital of the author and participants, as well as for the attractive image of the UMMC company. The conclusion is drawn about the target audience of the project – a successful “middle class”, focused on a high quality of life, who sees the prospects for the development of society in the processes of globalization.

**Key words:** actual Russian poetry; Ural literature; cultural industry; art project; visualization of poetry.

*Для цитирования:* Барковская, Н. В. Поэт как арт-менеджер: проект Марии Осиповой «Маша пишет» (2018) / Н. В. Барковская. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 179–191. – DOI: 10.26170/FK20-02-16.

*For citation:* Barkovskaya, N. V. (2020). A Poet as an Art Manager: a Maria Osipova Project “Masha Writes” (2018). In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 179–191. DOI: 10.26170/FK20-02-16.

*Благодарности:* статья подготовлена в рамках проекта «Поэт и поэзия в постисторическую эпоху», грант РНФ № 19-18-00205.

*Acknowledgments:* the article was prepared as part of the project “Poet and poetry in the post-historical era”, grant of the Russian Science Foundation No. 19-18-00205.

**Постановка проблемы.** Современная уральская поэзия ассоциируется, как правило, с проектом Виталия Кальпиди: существуя более четверти века, проект становится все более

масштабным. Технология создания и поддержания проекта осмыслена и афористично изложена в книге «Философия поэзии» В. Кальпиди (2019): меняя «архитектуру культурного



пространства» в уральском регионе, «поэтическая корпорация», как ее мыслит В. Кальпиди, призвана реализовать некатастрофический вариант развития человечества, создать «идеальную культуру внутри неидеального (то есть попросту враждебного) государства» [Кальпиди 2019: 457]. Привычным стереотипом является также представление о «брутальности», жесткости, социальной критичности поэзии нашего горнозаводского, промышленного региона.

Книга Марии Осиповой «Маша пишет» [Осипова 2018]<sup>1</sup>, изданная в 2018 г., явно не вписывается в такой уральский стереотип: изящная каллиграфия, легкая элегичность в содержании, прекрасный дизайн – почти «кофе тэйбл бук» (Coffe Table Book)<sup>2</sup>, «детское» название «Маша пишет». В текстах книги только один раз упоминается авиабилет Екатеринбург-Москва (107, «Маша летит...»), гораздо больше экзотических топонимов: Коста Брава, Красное море и Каир, Дахаб, Рисан и Прчань, Ко Чанг...

Аннотация сообщает читателю, что Мария Осипова – кандидат технических наук, заместитель главного инженера металлургического завода УГМК<sup>3</sup>, внештатный преподаватель бизнес-школы МГИМО и Технического университета УГМК, а также говорится, что книга будет интересна читателю как бизнес-модель самостоятельно реализованного через Instagram международного проекта в сфере искусства. Такая адресация немного обескураживает, т. к. ожидалось что-нибудь вроде: «для всех, кто интересуется современным искусством», но зато очень «по-уральски»: тоже проект, но не тот, о котором мечтается, а реализованная бизнес-модель. Нельзя не согласиться с мнением Ю. Подлубновой: «Если Москва – это место, где сосуществуют принципиально разноплановые литературные институции, и их функция – формирование альтернативных по отношению друг к другу полей, Санкт-Петербург тоже разнопланов, но здесь весьма заметен политический акти-

визм, который есть и в Москве, но которого практически нет в других городах, в Нижнем Новгороде ощутима связь поэзии и науки (далее список локаций можно продолжить), то Урал – в первую очередь мощная проектная деятельность, направленная как на продвижение региональной поэзии, так и на сшивку русскоязычного поэтического пространства...» [Подлубнова 2020: 130].

Позиционирование книги как арт-проекта (и даже – бизнес-проекта), над которым в течение семи месяцев трудились 43 каллиграф из 21 страны, дизайнер, три переводчика и сама Маша, автор текстов и руководитель, рождает вопросы: как меняется статус условного «автора»? на какого читателя книга рассчитана? какова социокультурная функция такого проекта? каково место этой книги в пространстве уральской литературы?

Повторимся – книга красивая, прекрасно изданная, замысел объединения искусства слова, каллиграфии и полиграфического искусства (дизайн Альберта Сайфулина) отлично реализован. Издательский дом «Автограф» известен выпусками роскошных книг-альбомов по искусству. Это и побудило пристальнее взглянуть в книгу, тем более что искусство каллиграфии как раз располагает к такому неторопливому чтению-рассматриванию.

В предисловии объясняются мотивы, побудившие Марию Осипову обратиться к древнему искусству каллиграфии: «В мире, перенасыщенном готовой информацией, чтение и письмо дают человеку возможность сохранить свою личность» (9). Переход на электронные средства связи упрощает коммуникацию, но когда человек перестает писать от руки, ухудшаются память, внимание, речь. Мария не согласна на сюжет упрощения, ей – для ее многогранной работы – важно постоянно развивать свои творческие способности. Таким образом, одна из функций арт-проекта «Маша пишет» – терапевтическая, поддержание творческого тонуса (а также – тренировка мелкой моторики, мозга, вплоть до профи-

<sup>1</sup> Далее ссылки на страницы этого издания приводятся в круглых скобках.

<sup>2</sup> На страничке корпоративной прессы УГМК Маша Осипова рассказывает, что увлеклась каллиграфией случайно: в петербургском кафе Артемия Лебедева взяла с полки книгу Леонида Проненко об этом искусстве. URL: [www.ugmk.com/press/corporate\\_press/ummc\\_newspaper/chto-napisano-perom-inzhener-upravlenets-uralelektromedi-sozdala-mezhdunarodnyy-proekt-v-sfere-iskus](http://www.ugmk.com/press/corporate_press/ummc_newspaper/chto-napisano-perom-inzhener-upravlenets-uralelektromedi-sozdala-mezhdunarodnyy-proekt-v-sfere-iskus).

<sup>3</sup> УГМК – Уральская горно-металлургическая компания.

лактики болезни Паркинсона, о чем упомянул один из авторов аннотации). Но, вероятно, автор лукавит: проект называется «Маша пишет», но от руки пишет не она, а 43 каллиграфа (только на светло-серой обложке книги мы видим фотографию кисти руки, держащей ручку и пишущей название книги, но это не означает, что пишет – Маша). На страничке корпоративной прессы говорится, что «классическая схема продвижения проекта», использованная для его реализации, есть продолжение «самореализации» Маши. Так сформулированная суть (самореализация автора) в большей степени соответствует названию книги (и проекта в целом). В одном из текстов книги приводится латинское изречение: «*Littera scripta manet*», и вот эта функция архивации, фиксирования впечатлений, тоже, безусловно, важна.

Наконец, еще одна функция – коммуникативная: в «команде» единомышленников познакомилась между собой каллиграфы из разных стран (в книге приводится схематичная карта мира, на которой выделены страны-участницы, и видно, как далеко они могут отстоять друг от друга). Можно сослаться на пример другой «транснациональной популярной культуры» – манга, как пишет Наталья Самутина, это «транскультурный поток текстов и образов, ...поле взаимодействия разных традиций издания и чтения, восприятия и трансляции, переработки в локальных образцах» [Самутина 2019]. Актуальна сегодня и тенденция к синтезу вербального и визуального текстов.

Далее мы рассмотрим словесные тексты, затем их каллиграфическое исполнение, а затем попытаемся свести воедино эти две составляющие в едином формате книги-проекта.

**Вербальный компонент книги.** Тексты сам автор определяет как «эссе, схожие с белыми стихами». Действительно, трудно определить однозначно природу текстов: конечно, это не белый стих (в котором нет рифмы, но должен быть стихотворный размер) и не эссе, поскольку расположены тексты на странице подобно стихам – с разбивкой на строки, что формирует вертикальное пространство текста и концевые паузы. Есть также разбивка на строфы, а если текст астрофичный – наблюдаются лексические повторы, маркирующие

смысловые части текста. Возможно, в большинстве случаев мы имеем дело с верлибром, хотя некоторые тексты, например, «Дождь застает нас на полпути в Прчань...», являются, скорее, стихопрозой. Такая формальная неопределенность подчеркивает свободу и спонтанность автора в фиксации настроений, воспоминаний, размышлений, а также – его не-включенность в «цех» поэтов-профессионалов.

Интонация преобладает медитативно-элегическая. Основная тема – время, его быстротечность, несовпадение «внешнего» и «внутреннего» хода времени. Каждый текст – остановка, позволяющая задуматься, зафиксировать миг, запечатлеть его в слове. Н. А. Бердяев в докладе 1931 г. «Духовное состояние современного мира» говорил о порабощении человека созданной им же техникой: «Кризис нашего времени в значительной степени порожден техникой, с которой человек не в силах справиться» [Бердяев 1932: 58]. Далее философ отмечает угнетение человеческой личности: «Организация, к которой переходит мир, организация огромных человеческих масс, организация техники жизни, организация хозяйства, организация научной деятельности и т. д. очень тяжела для душевной жизни человека, для интимной жизни личности...» [Бердяев 1932: 61]. Промышленный, урбанизированный мир меняет отношение человека к пространству и времени: «Актуализм современной цивилизации есть отрицание вечности, есть порабощение человека временем. Ни одно мгновение жизни не является самоценным, не имеет отношения к вечности и к Богу, всякое мгновение есть средство для последующего, должно как можно скорее пройти и замениться другим. Такого рода исключительный актуализм меняет отношение к времени – происходит ускорение времени, бешеная гонка. Личность не может удержаться в этом потоке времени, в этой актуализации каждого мгновения, она не может одуматься, не может понять смысл своей жизни, ибо смысл всегда раскрывается лишь в отношении к вечности, поток времени сам по себе бессмыслен» [Бердяев 1932: 65].

Драма личности, о которой говорил Бердяев почти сто лет назад, в полной мере знакома современному человеку. В проекте «Маша пи-

шет» автор текстов не переводит мгновение в оцифрованный вид (секундный кадр на фотоаппарате, который затем затеряется в электронном архиве – если только не будет включен в *тревелбук*), но сохраняет в слове, а каллиграф от руки создает свой вариант образа, в котором слово и буквы (первичная знаковая система) наделены свёрхлингвистической выразительностью. В тексте «Это будут письма...» мысль формулируется открыто: «Но если мы будем писать друг другу / от руки настоящие письма, / в наши слова вернутся буквы, а вместе с ними / и словам вернется смысл» (11).

Приведем пример.

Дерево, которое я не стала фотографировать,  
растет в городе Выборг  
у самой воды.

В месяце на границе зимы и весны  
оно делило залив на до и после,  
на весну и зиму.

А сейчас справа от него льда нет,  
и оно снова неотлично от других  
смотрящих в залив деревьев.

Словно этого дерева вовсе нет.

Может быть, его и тогда  
ни для кого, кроме меня, не было (75).

Сам образ дерева (восходящий к архетипу мирового древа), может быть, и не столь оригинален (сразу вспоминается хрестоматийный увиденный Болконским зазеленевший дуб, затерявшийся среди берез), но в данном случае важна не мысль о неостановимости потока жизни, а о пограничном мгновении, разделяющем «до» и «после». В каллиграфии К. Млынарски (Польша), Е. Есаковой (Екатеринбург) как раз визуализирован это пороговый, лиминальный миг между прошлым и будущим, водой и твердью, жизнью и смертью; каллиграфия А. Ореховой (Ростов-на-Дону) размещает в кроне дерева буквы первой строки текста.

Тексты для книги (их 20) отобраны не Марией Осиповой, а переводчицей на английский Ксенией Мурашкиной (УрФУ), тем не менее, общее движение мысли и чувства («сквозной сюжет») вполне просматривается. Первым помещен текст об интровертах и экстравертах, диаметрально противоположных, как север и юг, холод и жара, медлительность

и быстрота, но и те и другие видят «больше, чем это нужно для простой, понятной жизни» (13). Следующий текст предлагает изменить «оптику»: «сложить свою жизнь в рюкзак и всё поменять» (31). С этим текстом входят образы моря, водной стихии, как бы символы мира иного, «подводного» (и тут нельзя не вспомнить цветаевское «Кто создан из камня, кто создан из глины...»). Следующие несколько текстов рисуют зачарованный мир мечты: зимовать у моря, постоять на берегу тихого озера и увидеть эльфов... Но приходится «ехать дальше». Следующая остановка в пути-поиске – Рисан, где можно созерцать древние мозаики: «Через нас проходит время, которое невозможно представить, но можно почувствовать» (57). За мгновением совмещения далекого прошлого и настоящего следуют несколько текстов, окрашенных грустью и от сознания несбыточности мечты, и от невозможности «путнику-номаду» остановить время. По контрасту показан тайский старик в джунглях Ко Чанга, молча, невозмутимо, с беззубой улыбкой плетущий гамак, узелок за узелком, не останавливаясь ни на минуту. Для этого образа молчаливой вечности туристы – просто ветер, налетевший на деревья. Сеть гамака ассоциируется с плетением, текстурой текста. Замыкающая группа текстов акцентирует тему совпадения с настоящим, с временем реальной жизни, «just-in-time», а также тему письма и его памяти: «Littera scripta manet» (119). Латынь – «мертвый» язык, но латиница жива и сохраняет прошлое в настоящем, впрочем, как и кириллица, и арабская вязь.

**Визуальный компонент книги.** Тексты сопровождают каллиграфии. Прежде всего, отметим, что в стилевом отношении работы самые разнообразные, так что перед Альбертом Сайфулиным стояла сложная задача – добиться цельности впечатления от книги. Оформление создает свой ритм благодаря тому, что тексты и их переводы расположены на бирюзовых страницах, а каллиграммы – на белых, кроме того, выдержан макет оформления страниц: сбоку маленькая фотография автора-каллиграфа, ниже две подписи (имя каллиграфа и техника каллиграфии), русская черная и бирюзовая по-английски, бирюзовый номер страницы в нижнем внешнем углу за-

вершает цельность визуального образа страницы.

Древнее искусство каллиграфии имеет свои правила, различаются восточная, арабская и европейская каллиграфия, есть разные стили. Простому читателю-зрителю все смысловые и технические глубины этого искусства вряд ли доступны (в том числе, и автору данной статьи), но почувствовать изящество и выразительность линий и рисунков может каждый.

В проекте Марии Осиповой каллиграфы вольны были выбирать для своей работы любой предложенный текст. Больше всего привлёк внимание текст, открывающий книгу, где противопоставлены интроверты и экстраверты (этот текст переведен на английский и арабский языки). Четыре строфы посвящены интровертам, заключительная – жителям жарких стран, экстравертам. Приведем часть текста (отметив попутно, что стереотипам «северян» и «южан» сопутствует и другое клише: отсылка к картине «Охотники на снегу», многократно становившейся предметом внимания в русской поэзии [см. обзор и анализ в: Романова 2018]).

Интроверты живут на севере  
носят теплые свитеры, шарфы.  
Вечерами пьют чай,  
листают книги.

Говорят тихо, и холод  
превращает слова в снежинки.  
Из рассказа о Брейгеле-старшем  
шел снегопад.

Холод замедляет  
движение взгляда  
с предмета на предмет,  
позволяя увидеть  
больше, чем нужно,  
для простой, понятной  
жизни... (13)

На этот текст создано 14 каллиграмм. Конечно, описывать их словами бесполезно, ведь важно видеть, как движется кисть или перо, быстро или медленно, прямо или загибаясь, тонко или утолщаясь, вправо или влево, безотрывно или прерываясь, запечатлевая

особый ритм. Многие особенности искусства каллиграфии охарактеризованы в специальной литературе [Зубко 2013]. Тем не менее, попытаемся все же выявить некоторые закономерности в компоновке каллиграмм на страницах книги «Маша пишет».

Бразильский мастер Игор Стурион написал готическим шрифтом первую строку текста. В буквах использована игра черного и серого цветов, фон размытый, светло-серый в центре, сгущающийся по краям каллиграммы, напоминает монохромное северное сияние, а мелкие элементы подобны снежинкам; массивные буквы соединены едва заметными тонкими линиями.

Далее следуют две каллиграммы мастера из Польши, Кайетаны Млынарски. На первой текст не читается, дан визуальный образ, выполненный чернилами и белой акриловой краской: внизу фигурка человека, одежда которого трепещет на ветру, а конец шарфа уносится вверх, завиваясь в метельный вихрь. Пространство пересечено сверху вниз идущими цепочками-спиралями. «Рамки» (границ) изображения нет, и кажется, что фигурку человека окружает ночное небо и белое безмолвие Севера. На второй каллиграмме крупным планом изображен самовар, из которого льется чай в стакан, есть одна маленькая надпись на самоваре («Тула»), а главное, сам самовар важно стоит на сферической поверхности – то ли «пуп земли», то ли Северный полюс. Здесь больше иронии, которой окрашено противопоставление бесприютного холода вне и прочного уюта внутри обжитого, «купецского», пространства.

Можно найти и другие контрастные пары работ (часто они расположены рядом, продолжая противопоставление интровертов-экстравертов). Так, не только северный и южный темперамент, но и мужской «почерк» и женский сопоставлены в работах испанца Эрика Нойе (энергичный, короткий черный росчерк, в котором читается первая строка текста в ее английском варианте, как бы ограда, защищающая от холодного размытого фона) и Паулиины Юлиинити из Финляндии (бледные, стройные, вытянутые вверх буквы латиницы, слегка напоминающие очертаниями старославянский шрифт, расположены двумя рядами, верхний



более яркий, нижний – как бледное отражение в воде; вертикальные линии букв создают фон, на котором расположены шрифтовые клейма разного диаметра, при желании

можно вспомнить финские орнаменты или круглые проталины от монетки или пальца на замерзшем стекле, как в сказке Андерсена «Снежная королева»).



ФАУЗАН БИН АХМАД  
Никосия, Кипр  
FAUZAN BIN AHMAD  
Nicosia, Cyprus

Акварельная бумага,  
акварель, гуашь,  
параллель пен  
watercolor paper,  
watercolor, gouache,  
parallel pen



28

Итальянка Антонелла Адамо написала первую строку высветленными буквами на черном фоне, а следом идет каллиграмма Фаузана Бин Ахмада с Кипра – яркая, цветная, праздничная, развернутая не горизонтально, а сверху вниз, напоминая иероглиф или силуэт пагоды.

А далее следует изящная, тонкая скоропись без всякого фона, выполненная Сидней Спарджеон из Айовы.

Интересны работы, демонстрирующие глубину времени. Екатеринбургец Лев Либман представил многокомпонентную каллиграмму, стилизованную под восточную ветвь этого древнего искусства. Тонкие вертикальные линии букв, напоминающие стебли

бамбука, создают передний план, за которым в разных диагональных направлениях читаются отдельные сюжеты. Если на переднем плане по-русски передана первая строфа текста, то на более удаленном видны даты: 1565, 1525–1569 (годы жизни Брейгеля-старшего и дата написания картины «Охотники на снегу»), в нижнем правом углу – 2018 и текст второй строфы, вверху, за силуэтом птицы – третьей строфы и так далее.

Тексту «Эта история самая обыкновенная...», где предлагается уложить свою жизнь в рюкзак, соответствует каллиграмма Романа Матвиенко из Санкт-Петербурга. На ней текст Маши Осиповой прописан в разных местах фона, которым является лист старой газеты или, скорее, журнала или брошю-

ры (видна дата: осень 1916 – февраль 1917), где упоминается убийство Распутина. Отсылка к визуальным экспериментам поэтов-авангардистов начала XX в. очевидна и в черных буквицах, которые, в силу своей яркости, воспринимаются как передний план. Вспоминаются и «Железобетонные поэмы» В. Каменского, радикально переформатировавшего пространство типографской страницы (см., напр., статьи Ю. Молока и А. Шемшурина,

воспроизведенные в [Каменский 1991], а также о визуальной поэзии: [Васильев 2000; Ивановщина 2003; Бадаев, Казарин 2007]). Внимательно приглядевшись, можно заметить на каллиграмме Романа Матвиенко и элементы постмодернистской техники «блэкаута», когда в газетном тексте закрашиваются черным фломастером отдельные слова, чтобы из оставшихся сложился новый текст [Щербина 2015: 59–60].



ЛЕВ ЛИБЕРМАН  
Екатеринбург, Россия  
LEV LIBERMAN  
Yekaterinburg, Russia

Бумага, тушь,  
ширококонечное  
и острое перья

Paper, ink,  
flat and pointed  
nibs



Итак, книга «Маша пишет» – проект, созданный способом краудсорсинга (передача творческих функций некоторому кругу людей на добровольной основе), что соответствует концепции партисипативной экономики. В результате получилась вербально-визуальная книга (креолизованный текст) с коллективным авторством. Однако «партиципация» в искусстве, т. н. «вовлеченное искусство» – это искусство радикальное, связанное с соци-

альной критикой, с гражданским пафосом, избегающее диктата капитала в поле искусства [см.: Деникин 2018]. Поскольку такого социального пафоса в книге «Маша пишет» нет, логично обратиться к другим формам коллективного творчества.

На обложке значится имя Маши Осиповой. И этот факт, как и включение в книгу текстов-воспоминаний и визуальных образов, позволяет провести параллель с жанром

постфольклора, уходящим корнями в салонную культуру первой трети XIX в. Мы имеем в виду дамский альбом, который в XX в. спустился в низовую культуру, став девичьим альбомом – многожанровым рукописным сборником. В. Ф. Лурье, кстати, пишет, что юрьевские гимназистки начала XX в., чьи альбомы он исследовал, даже имели для ведения альбомов специальное гусиное перо (что позднее, добавляет автор, встречалось только в некоторых английских литературных обществах) [Лурье [http](http://)].

А. В. Чеканова отмечает, что девичий альбом не знает инокультурия, все, что попадает на его страницы, становится «своим» (мы уже частично отмечали присутствие в текстах Маши Осиповой переключек с широко известными авторами, примеры топосов легко найти). Девичий альбом решал задачи первичной социализации и воспитания, поэтому на его страницы попадали, как правило, только самые «базовые» нравственные установления, принятые в данном сообществе [Чеканова 2004].

Для девичьих альбомов (как, впрочем, и для песенников) характерна лиричность, интимность и желание диалога с близкими друзьями, что отличает альбом от дневника, предназначенного только для себя. Установка на публичность заставляла украшать альбом рисунками, вырезками, фотографиями. Девочки, у которых были аккуратные, красивые альбомы, пользовались уважением. Мы вовсе не хотим сказать, что книга «Маша пишет» – девичий альбом, тем более что слово «альбом» сегодня отошло в область рок-культуры. Но типологически арт-бук Марии Осиповой близок альбомной культуре, только не низовой, а достаточно элитарной (как были элитарными и альбомные стихи Пушкина, например). Приведем только один маленький штрих: часто дамские и девичьи альбомы украшались изображениями цветов или засушенными листьями. В одном из текстов книги «Маша пишет» говорится о том, что самые сокровенные слова о любви можно передать только письменной речью – или листочком из гербария:

(...)

Можно все лето собирать гербарий по листочку, травинке, сосновой иголке в каждый день встречи.

Сушить эти листочки и травинки  
в любимых книгах,  
а потом  
бережно подшивать хрупкость эту  
к плотным страницам своего скетчбука...  
(115)

Две каллиграммы, посвященные этому тексту (украинки Наталии Гут и Льва Либермана из Екатеринбургa), содержат, помимо текста, растительные мотивы, в том числе – изображение листочка клевера.

Исследователи альбомной культуры подчеркивают, что она существует в замкнутых социальных средах (в XIX в. – дворянство, в XX – армия, школа, пионерлагерь). Кому адресован проект «Маша пишет»? Искусство каллиграфии – занятие элитарное, проект реализовывался как коммуникация в достаточно замкнутой культурной группе. Тактика общения письмами или открытками (посткроссинг), о которой говорится в одном из текстов, также предполагает более-менее ограниченный круг адресатов и корреспондентов. В этом отличие проекта «Маша пишет» от поэтических пабликов, типа «Чай со вкусом коммунальной квартиры», где число участников неограниченно. Тексты (самодельные или взятые у популярных авторов, таких как Асадов, Есенин, Ахматова), выкладываемые в этих пабликах, сопровождаются иллюстрациями (фотографии, рисунки, коллажи), и здесь также важно умение эстетически выразительно оформить свою страничку. Общее у поэтических пабликов с проектом «Маша пишет» – установка на позитив, на приятие мира и своего места в нем. «Автором» пабликов является «поэтический народ», если использовать выражение О. Аронсона [Аронсон 2006], не озобоченный продвижением единичного творческого субъекта. Наталья Романова говорит: «Стихи на открытках и составляют главный поэтический ресурс таких популярных народных пабликов: эти открытки путем перепоста бесконечно тиражируются пользователями и тем самым разносятся по соцсетям, авторы стихотворных подписей к картинкам никому не известны» [Романова 2015]. Авторы и не пытаются подстроиться под профессиональную поэзию, функция пабликов другая: «они являются транслято-

рами разных срезов обывательской мифологии в их представлении о счастье». Счастье, пишет Н. Романова, расшифровывается нехитрым набором: любовь-деньги-достаток-семья. Паблик «Позитив» имеет 3,5 млн подписчиков. Таким образом, функция таких пабликов – не эстетическая, а коммуникативная или даже коммерческая: стихи о всяких вкусностях рекламируют продвижение товаров, что их роднит с брендселлером, правда, такие стихи всегда ироничны.

**Место проекта в социокультурном пространстве.** В отличие от поэтических пабликов, участники проекта «Маша пишет» все названы по именам, их работы охраняются авторским правом. Книга продается, и весьма недешево, в салоне-магазине «АРТ-птица» (отметим слово «салон»). Весь проект рассчитан на успешных людей, не случайно Маша Осипова представлена как заместитель главного инженера в УГМК, профессиональный топ-менеджер. В интервью сообщается, что проект не имел финансовой поддержки, Маше пришлось продать машину для его реализации. Но важны не деньги, а та социальная ниша, в которой осуществлялся проект. В предисловии к книге говорится, что нечто подобное может сделать каждый: придумать идею, реализовать ее через соцсети согласно плану, получить хороший результат. Но для этого человек не должен быть озабочен поиском работы, выплатой ипотеки и т. п., иметь досуг и силы для занятия своим хобби. Дилетантизм – важное качество в этом отношении, в предисловии «От автора» говорится, что Маша не только пишет, но и «читает, играет на фортепьяно, ходит в филармонию, театры, музеи».

Ключевое слово в аннотациях проекта Маши Осиповой, интервью и анонсах – успешность. Это слово соотносимо не со сферой искусства, где важнее талант, а со сферой бизнеса. В таком случае, понятие «автор как творец произведения» заменяется понятием «арт-менеджер». Андрей Болтенко пишет: «У каждого такого человека есть свое пространство, где он работает и реализуется. Люди, которые становятся известными, четко понимают, что талантливы и как свой талант продать. То есть мало быть просто талантливым, надо понять, как все это продать.

И я могу сказать, что у всех людей, которых я знаю, успех не случайный. Это большая работа – умение, желание побеждать» [Болтенко [http](#)]. Проект Маши Осиповой – пример включения книги как произведения искусства в «креативную индустрию», в которой сегодня лидируют кино, TV, эстрада.

В основе идеологии проекта лежат понятия: успешность и стильность. Из исторических параллелей вспоминается понятие «дендизм». Можно усмотреть черты «интеллектуального гламура», характерного, например, для журнала «The Village». Презентация книги «Маша пишет» состоялась 31 октября 2018 г. в галерее «Главный проспект», была открыта выставка оригиналов каллиграфических работ, прошел танцевальный перформанс и баттл каллиграфов [Шахов [http](#)]. К выходу книги был приурочен выпуск лимитированной коллекции одежды марки SHIZM из ткани с принтами из книги.

Само искусство каллиграфии активно включается в актуальные тренды стрит-арта. Покрас Лампас объясняет новый термин «каллиграффити»: «Художники при помощи граффити-техник создают полотна, связывая улицу с классической или современной художественной формой. Таких художников много. Из русских, например, мне очень нравится Марат Морик» [Покрас 2019]. Покрас делал каллиграфический дизайн для известных фирм: Nike, Lamborghini, паблик-арт для «Атриума», «Красного Октября» и Новой Третьяковки. Стрит-артист говорит о новом статусе поколения миллениалов, его заветная места – глобалистский проект мультикультурного будущего с названием «Новая Визуальная Культура». Покрас принципиально аполитичен: «гораздо интереснее общаться не только о социальном и политическом, но о культуре, о будущем, о глобализации».

Молодой екатеринбургский художник Роман Бантик, каллиграффити которого, выполненные на стене одного из домов Екатеринбурга, включены в книгу «Маша пишет», назван в интервью «героем светской хроники». Он хотел бы работать с Louis Vuitton, но вот на вечеринку от Sela и Ostin не пошел бы. Смысл своей деятельности Роман видит не только в экономическом, но и культурном капитале: «Любая культурная вещь прокачивает людей.



Любая культурная вещь прокачивает визуальный опыт жителей города» [Сальник 2018].

**Выводы.** Михаил Ямпольский ввел понятие «парк культуры»: «Это пронизанное активностью культурной индустрии пространство городской среды, в котором происходит интегрирование искусства и досуга в рамках единого *стиля жизни*» [Ямпольский 2018: 11]. Культура эволюционирует в сторону смещения искусства с повседневностью, при этом художественная ценность арт-объекта не играет решающей роли. Ямпольский пишет: «Парк культуры поглощает искусство в *life style*. Художественный вкус становится лишь одним из маркеров социальной принадлежности наряду с модными ресторанами, дизайнерской одеждой, дорогими часами и т. д.» [Ямпольский 2018: 21]. Вслед за Пьером Бурдье Ямпольский рассматривает художественный вкус (в контексте *стиля жизни*) как важное социологическое понятие: «Стилевая составляющая парка культуры особенно важна в агрессивной среде, так как создает иллюзорное, „облачное“ сообщество вкуса, увеличивающее комфортность существования» [Ямпольский 2018: 27]. Парк культуры совершенно непригоден для трансляции идеологии.

М. Ямпольский анализировал московский «парк культуры». В этом отношении очень важно, что «столичные» амбиции Екатеринбург в проекте Маши Осиповой получили связь с УГМК – той компанией, которая, покупая землю в городе, инициирует архитектурные проекты, одновременно инновационные и прибыльные, но встречающие сопротивление горожан (как недавняя история с по-

пыткой строительства храма в сквере у Драмтеатра). Не раз звучали обвинения в адрес компании в связи с тем вредом, который предприятия УГМК наносят природе Урала (и не только Урала). Вместе с тем, компания дает рабочие места, развивает инфраструктуру г. Верхняя Пышма. Индустриализация предполагает глобализацию, формирует новый класс менеджеров и, соответственно, тот самый *life style*, делающий и искусство элементом комфортной среды обитания.

Проект «Маша пишет» наглядно показывает включение искусства в культурную индустрию, с ее культом прогресса, психологией лидерства, позитивной системой ценностей. Художественные достоинства, присущие книге как результату проекта, подчинены другой, прагматической цели: отработке бизнес-схемы и демонстрации личной успешности. Команда авторов работает на единый замысел арт-менеджера, что идет вразрез с романтическим культом абсолютной свободы личности художника.

Первый текст в книге «Маша пишет», напомним, повествовал о слишком медленных интровертах и слишком быстрых экстравертах. Сам проект, находясь на пересечении традиций и модных трендов, искусства и бизнеса, идеально совпал со своим временем, как сказано в одном из текстов, «точно вовремя, *just-in-time*» (107) – если иметь в виду время успешных людей, элиты нового «среднего класса». Проект «Маша пишет» четко обозначил другой полюс по отношению к проекту Виталия Кальпиди, чем способствовал дифференциации пространства уральской поэзии в социокультурном, а не только в сугубо эстетическом смысле.

### Литература

- Аронсон, О. Народный сюрреализм. Заметки о поэзии в Интернете / О. Аронсон. – Текст : электронный // Синий диван. – 2006. – Вып. 8. – С. 85–97. – URL: [ie4em.ruthenia.ru/author/92248](http://ie4em.ruthenia.ru/author/92248) (дата обращения: 19.01.2019).
- Бадаев, А. Ф. Поэтическая графика (функционально-эстетический и лингвистический аспекты) / А. Ф. Бадаев, Ю. В. Казарин. – Екатеринбург : ИЛ «Союз писателей», 2007. – 188 с.
- Бердяев, Н. Духовное состояние современного мира / Н. Бердяев. – Текст : электронный // Путь. – 1932. – № 35. – С. 56–68. – URL: [www.odinblago.ru/path/35/3](http://www.odinblago.ru/path/35/3) (дата обращения: 01.04.2020).
- Болтенко, А. Каждому, даже очень талантливому человеку, нужен продюсер / А. Болтенко. – Текст : электронный // Как это делается : продюсирование в креативных индустриях. – URL: [culture.wikireading.ru/74232](http://culture.wikireading.ru/74232) (дата обращения: 01.04.2020).
- Васильев, И. Е. Русский поэтический авангард XX века / И. Е. Васильев. – Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 2000. – 320 с.
- Деникин, А. А. К определению «партиципация» в контексте современных художественных практик / А. А. Деникин // Наука телевидения. – 2018. – № 14.1. – С. 58–78.
- Зубко, Г. В. Искусство Востока : курс лекций / Г. В. Зубко. – М. : ООО «Восточная книга», 2013. – URL: [culture.wikireading.ru/78843](http://culture.wikireading.ru/78843) (дата обращения: 23.03.2020). – Текст : электронный.

Барковская Н. В. Поэт как арт-менеджер: проект Марии Осиповой «Маша пишет» (2018)

Иванюшина, И. Ю. Русский футуризм: идеология, поэтика, прагматика : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Иванюшина И. Ю. – Саратов, 2003. – 46 с.

Кальпиди, В. О. Философия поэзии / В. О. Кальпиди. – Челябинск : Изд-во Марины Волковой, 2019. – 512 с., с мультимедийным и онлайн-сопровождением.

Каменский, В. Танго с коровами. Факсимильное воспроизведение издания 1914 года / В. Каменский. – М. : Книга, 1991. – 15 с.

Лурье, В. Ф. Девичий альбом XX века / В. Ф. Лурье. – URL: ruthenia.ru/folktee/CYBERSTOL/I\_AM/dev\_album.html (дата обращения: 28.03.2020). – Текст : электронный.

Осипова, М. Маша пишет / М. Осипова. – Екатеринбург : Издательский дом «Автограф», 2018. – 125 с. Ссылки на это издание указываются в круглых скобках в тексте статьи.

Подлубнова, Ю. Условная река абсолютной любви / Ю. Подлубнова // Книга о 4-м томе АСУП : коллективная монография. – Челябинск : Издательство Марины Волковой, 2020. – С. 117–130.

Покрас Лампас. «Либо ты сел на поезд в будущее, либо сядешь в него, когда все уже уехали». Каллиграф и уличный художник Покрас Лампас – о мультикультурализме, бритых моделях и Гоше Рубчинском. Интервью с Ольгой Таракановой. 3 августа 2019. – URL: knife.media/pokras-lampas (дата обращения: 01.04.2020). – Текст : электронный.

Романова, И. В. Поэтические экфрасисы «Охотников на снегу» П. Брейгеля / И. В. Романова // Производство смысла : сборник статей и материалов памяти Игоря Владимировича Фоменко / ред.: С. Ю. Артемова, Н. А. Веселова, А. Г. Степанов. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2018. – С. 591–602.

Романова, Н. Счастье по-русски / Н. Романова. – Текст : электронный // Диалог искусств. – 2015. – № 3. – URL: vgribe.com/members/nromanova/publications/nr-01-07-15 (дата обращения: 28.03.2020).

Сальник, Е. Как молодой художник за год стал главным арт-героем светской хроники / Е. Сальник. – Текст : электронный // Моменты: агентство ярких новостей. Екатеринбург. 5 ноября 2018. – URL: momenty.org/people/2309 (дата обращения: 01.04.2020).

Самутина, Н. Японские комиксы манга в России: введение в проблематику чтения / Н. Самутина. – Текст : электронный // Новое литературное обозрение. – 2019. – № 6. – URL: magazines.gorky.media/nlo/2019/6/yaponskie-komiksy-manga-v-rossii-vvedenie-v-problematiku-chteniya.html (дата обращения: 25.05.2020).

Чеканова, А. В. Современный девичий альбом: проблемы бытования / А. В. Чеканова. – Текст : электронный // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика: Летняя школа по формальным методам в фольклористике. – 2004. – URL: ruthenia.ru/folklore/lso4\_chekanova1.htm (дата обращения: 28.03.2020).

Шахов, А. «Маша пишет»: Белые стихи автора из Екатеринбурга с каллиграфией со всего мира / А. Шахов. – URL: www.the-village.ru/village/weekend/books/330241-masha-pisheet (дата обращения: 01.04.2020). – Текст : электронный.

Щербинина, Ю. В. Текст-книга-коммуникация : словарь-справочник новейших терминов и понятий / Ю. В. Щербинина. – М. : ФОРУМ ; ИНФРА-М, 2015. – 304 с.

Ямпольский, М. Б. Парк культуры: Культура и насилие в Москве сегодня / М. Б. Ямпольский. – М. : Новое издательство, 2018. – 198 с.

## References

Aronson, O. (2006). Narodnyi surrealizm. Zаметki o poezii v Internetе [Popular surrealism. Notes about poetry in Internet]. In *Sinii divan*. Vol. 8, pp. 85–97. URL: ie4em.ruthenia.ru/author/92248 (mode of access: 19.01.2019).

Badaev, A. F., Kazarin, Yu. V. (2007). *Poeticheskaya grafika (funktsional'no-esteticheskii i lingvisticheskii aspekty)* [Poetic graphics (functional-aesthetic and linguistic aspects)]. Ekaterinburg, IL «Soyuz pisatelei». 188 p.

Berdyayev, N. (1932). Dukhovnoe sostoyanie sovremennogo mira [The spiritual state of the modern world]. In *Put'*. No. 35, pp. 56–68. URL: www.odinblago.ru/path/35/3 (mode of access: 01.04.2020).

Boltenko, A. Kazhdomu, dazhe ochen'talantlivomu cheloveku, nuzhen prodyuser [Everyone, even a very talented person, needs a producer.]. In *Kak eto delatsya: prodyusirovanie v kreativnykh industriyakh*. URL: culture.wikireading.ru/74232 (mode of access: 01.04.2020).

Chekanova, A. V. (2004). *Sovremenniy devichiy al'bom: problemy bytovaniya* [Modern girl's album: problems of existence]. In *Fol'klor i postfol'klor: struktura, tipologiya, semiotika: Letnyaya shkola po formal'nyim metodam v fol'kloristike*. URL: ruthenia.ru/folklore/lso4\_chekanova1.htm (mode of access: 28.03.2020).

Denikin, A. A. (2018). K opredeleniyu «partitsipatsiya» v kontekste sovremennykh khudozhestvennykh praktik [To the definition of “participation” in the context of contemporary art practices]. In *Nauka televideniya*. No. 14.1, pp. 58–78.

Ivanushina, I. Yu. (2003). *Russkii futurizm: ideologiya, poetika, pragmatika* [Russian futurism: ideology, poetics, pragmatics]. Avtoref. dis.... d-ra filol. nauk. Saratov. 46 p.

Kal'pidi, V. O. (2019). *Filosofiya poezii* [Philosophy of poetry]. Chelyabinsk, Izd-vo Mariny Volkovoi. 512 p.

Kamenskiy, V. (1991). *Tango s korovami. Faksimil'noe vosproizvedenie izdaniya 1914 goda* [Tango with cows: facsimile reproduction of the 1914 edition]. Moscow, Kniga. 15 p.

Lur'e, V. F. *Devichiy al'bom XX veka* [Girl's Album of 20 Century]. URL: ruthenia.ru/folktee/CYBERSTOL/I\_AM/dev\_album.html (mode of access: 28.03.2020).

Osipova, M. (2018). *Masha pishet* [Masha writes]. Ekaterinburg, Izdatel'skii dom «Avtograf». 125 p.

Podlubnova, Yu. (2020). *Uсловnaya reka absolyutnoi lyubvi* [The conditional river of absolute love]. In *Kniga o 4-m tome ASUP: kolektivnaya monografiya*. Chelyabinsk, Izdatel'stvo Mariny Volkovoi, pp. 117–130.

Pokras Lampas. «Libo ty sel na poezd v budushchee, libo syadesh'v nego, kogda vse uzhe uekhali». *Kalligrafi ulichnyi khudozhnik Pokras Lampas – o mul'tikul'turalizme, britykh modelyakh i Goshe Rubchinskom. Interv'yu s Ol'gai Tarakanovoi. 3 avgusta 2019* [“Either you took the train to the future, or you got into it when everyone had already left”. Calligrapher and street artist Pokras Lampas – about multiculturalism, shaved fashion models and Gosha Rubchinsky. Interview with Olga Tarakanova. August 3, 2019]. URL: knife.media/pokras-lampas (mode of access: 01.04.2020).

Romanova, I. V. (2018). Poeticheskie ekfrasisy «Okhotnikov na snegu» P. Breigelya [Poetic ekphrasis of “Hunters in the Snow” by P. Brueghel] In Artemova, S. Yu., Veselova, N. A., Stepanov, A. G. (Eds.). *Proizvodstvo smysla: sbornik statei i materialov pamyati Igorya Vladimirovicha Fomenko*. Tver, pp. 591–602.

Romanova, N. (2015). Schast'e po-russki [Happiness in Russian] In *Dialog iskusstv*. No. 3. URL: vgribe.com/members/nromanova/publications/nr-01-07-15 (mode of access: 28.03.2020).

Sal'nik, E. (2018). Kak molodoi khudozhnik za god stal glavnyim art-geroem svetskoi khroniki [As a young artist, during the year he became the main art hero of the fashionable chronicle]. In *Momenty: agentstvo yarkikh novostei*. URL: momenty.org/people/2309 (mode of access: 01.04.2020).

Samutina, N. (2019). Yaponskie komiksy manga v Rossii: vvedenie v problematiku chteniya [Japanese manga in Russia: Introduction to research on reading practices] In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 6. URL: magazines.gorky.media/nlo/2019/6/yaponskie-komiksy-manga-v-rossii-vvedenie-v-problematiku-chteniya.html (mode of access: 25.05.2020).

Shahov, A. «Masha pishet»: Belye stikhi avtora iz Ekaterinburga s kalligrafiei so vsego mira [“Masha writes”: Blank verses by the author from Ekaterinburg with calligraphy from around the world.]. URL: www.the-village.ru/village/week-end/books/330241-masha-pishet (mode of access: 01.04.2020).

Shcherbinina, Yu. V. (2015). *ekst-kniga-kommunikatsiya: slovar' – spravochnik noveishikh terminov i ponyatii* [Text-book-communication: Dictionary-reference book of the latest terms and concepts]. Moscow, FORUM, INFRA-M. 304 p.

Vasil'ev, I. E. (2000). *Russkii poeticheskii avangard XX veka* [Russian poetic avant-garde of the XX century]. Ekaterinburg, Izd-vo Ural'skogo universiteta. 320 p.

Yampol'skiy, M. B. (2018). *Park kul'tury: Kul'tura i nasilie v Moskve segodnya* [Culture Park: culture and violence in Moscow today]. Moscow, Novoe izdatel'stvo. 198 p.

Zubko, G. V. (2013). *Iskusstvo Vostoka: kurs lektsii* [Art of East: lecture course]. Moscow, OOO «Vostochnaya kniga». URL: culture.wikireading.ru/78843 (mode of access: 23.03.2020).

#### **Данные об авторе**

Барковская Нина Владимировна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: n\_barkovskaya@list.ru.

#### **Author's information**

Barkovskaya Nina Vladimirovna – Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Literature and Methodology of its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

## «КНИГА ПОЭТА» КАК «КНИГА ХУДОЖНИКА»: «ИМАГО» Д. ДМИТРИЕВА

**Житенев А. А.**

Воронежский государственный университет (Воронеж, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6365-4138>

*Аннотация.* В 2010-е гг. происходит целый ряд системных сдвигов в литературном пространстве. Некоторые из них связаны с изменением представлений о поэтической книге и способах ее издания. Можно говорить о нескольких факторах, определяющих эти перемены, и все они связаны с воздействием интернета. Во-первых, современный поэтический текст, как правило, впервые публикуется в социальной сети и не имеет отличий от другого контента. Во-вторых, можно говорить о перепроизводстве текстов в русском литературном интернете. В-третьих, широта распространения электронных книг ставит под вопрос существующие модели книгоиздания и дистрибуции поэтических книг. В этой ситуации возникает необходимость в пересмотре представлений о книге поэта и способах ее публичной презентации. Чтобы стать событием, книга поэта должна быть и проектом, и арт-буком. Характерным примером этого процесса является рукописный поэтический сборник Дмитрия Дмитриева «ИМАГО. Каспар Хаузер и засиженные мухами портреты» (2018). В этом сборнике расширение представлений о поэтической книге происходит в трех направлениях. Эта книга связана с традициями литературного альбома – от XIX до XXI века. Она соотносима с издательской практикой подготовки «книг с расширенным контентом». Наконец, эта книга имеет целый ряд общих черт с феноменом «книги художника», что является наиболее значимой ее особенностью. С «книгой художника» это издание объединяет тесная связь текста, особенностей визуального и типографского решения, восприятие книги как уникального арт-объекта. В книге Д. Дмитриева история Каспара Хаузера оказывается точкой отсчета в размышлениях о «другом» в культуре, о тайнах истории, о возможностях исторического познания. Все направления рефлексии поэта отражены не только в сюжете книги, но также в ее конструкции и визуальном решении.

*Ключевые слова:* литературная рефлексия; русская поэзия; русские поэты; поэтические сборники; поэтическое творчество; литературные жанры; художники.

## “BOOK OF THE POET” AS “BOOK OF THE ARTIST”: “IMAGO” BY D. DMITRIEV

**Alexander A. Zhitenev**

Voronezh State University (Voronezh, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6365-4138>

*Abstract.* In 2010s there is a number of systemic changes in the literary space. Some of them are related to changes in the perception of a poetry book and the way it is published. We can talk about several factors that determine the changes. All of them are related to the impact of the Internet. Firstly, a modern poetic text is usually published for the first time on a social network and has no differences from other content. Secondly, the Russian literary Internet is very large, and one can talk about overproduction of texts on it. Thirdly, the breadth of electronic books devalues the unique poetic book. In this situation, there is a need to reconsider the idea of the poet's book. To become an event, the book of a poet should become both a project and an art book. Dmitry Dmitriev's handwritten poetry collection “IMAGO. Kaspar Hauser and Flyspecked Portraits” (2018) typifies this process. In it, the idea of a poetry book is expanding in three directions. This book is connected with the traditions of the literary album – from the practices of literary albums of the 19th century to the poetic zines that appeared in Russia in the 2010s. This book is related to the publishing practice of preparing “books with expanded content.” Finally, this book has a number of similarities with the phenomenon of the “book of the artist.” This publication combines with the “book of the artist” the close connection between the text, the peculiarities of the visual and typographical solution, the perception of a poetic book as a unique art object. In Dmitriev's book, the history of Kaspar Hauser turns out to be a starting point for thinking about the “other” in culture, about the mysteries



of history, about the possibilities of historical cognition. Kaspar Hauser's image correlates with the notion of instability of borders "nature" – "culture", "human" – "insect". All the directions of the poet's reflection are not only reflected in the plot of the book, but also in its construction and visual solution.

*Key words*: literary reflection; Russian poetry; Russian poets; poetry collections; poetry; literary genres; painters.

*Для цитирования*: Житенев, А. А. «Книга поэта» как «Книга художника»: «Imago» Д. Дмитриева / А. А. Житенев. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 192–203. – DOI: 10.26170/FK20-02-17.

*For citation*: Zhitenev, A. A. (2020). "Book of the Poet" as "Book of the Artist": "Imago" by D. Dmitriev. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 192–203. DOI: 10.26170/FK20-02-17.

*Благодарности*: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00205).

*Acknowledgments*: this work is supported by the Russian Science Foundation under the grant No. 19-18-00205.

**Введение.** В поэзии 2010-х гг. происходит множество системных сдвигов, ряд из которых связан с переосмыслением структуры текстового корпуса, с изменением представлений о том, как должна быть издана книга стихов. С поэзией в культуре традиционно связывается представление об экстраординарности высказывания, но целый ряд процессов поставил его в 2010-е гг. под вопрос.

Во-первых, как указывал И. Гулин, современный поэтический текст утрачивает преимущество перед любыми другими видами контента в ленте социальных сетей, а поскольку практика первой публикации в сети становится повсеместной, ценность единичного высказывания понижается независимо от его достоинств: «Автор может выкладывать или нет свои произведения в фейсбук, но он существует в мире, где ежедневно производятся тысячи текстов. Сама механика соцсети делает эти тексты равноценными» [Гулин 2019].

Во-вторых, любое высказывание существует в необозримом контексте одновременно создаваемого литературного контента. О его перепроизводстве говорят многие аналитики литературного процесса и, в частности, А. Василевский: «Русский литературный интернет перенасыщен бесплатными текстами. <...> Читай – не хочу, это море разливанное» [Новый мир. Василевский [http](http://)].

В-третьих, на восприятие поэтической книги оказывает свое воздействие перераспределение ролей между электронными и бумажными книгами. Их соотношение неодно-

кратно становилось предметом обсуждения в последнее десятилетие, и преимущества бумаги в разных оценках, как правило, не совпадают. Л. Оборин отмечает, что «бумажные книги разнообразны снаружи и внутри», А. Наринская связывает с ними «самодостаточность, замкнутость на себя» процесса чтения, Е. Лисицына говорит о привязанности к «кинестетике» и т. д. [Сапрыкин, Наринская, Оборин 2019].

Все эти обстоятельства позволяют говорить об инфляции поэтического высказывания, связанной с воздействием новых медиа и интернет-пространства. Одной из задач современного литературного процесса в этой связи стал поиск путей преодоления этой инфляции, а одним из выходов – переосмысление способа создания и публичной презентации поэтической книги. Н. Кононов отмечает, что в современном пространстве, чтобы быть замеченной, книга должна быть проектом и арт-буком: «Надо издавать не книгу, а создавать артефакт» [Кононов, Цхэ 2019]. В практике 2010-х можно найти немало подтверждений этого мнения.

В 2010-е гг. проблемой, как это уже было в 1920-е, стала не «бумажность» сама по себе, а «медальность» поэтического и, шире, литературного высказывания.

С одной стороны, предметом обсуждения в очередной раз оказалась линейность текста, и ее соотносимость конвенциональными литературными формами, родовыми и жанровыми. Так, К. Азерный разрабатывает форму романа без предзаданного порядка чтения:

«Роман создан как попытка проблематизировать „нематериальность“ виртуального объекта, наделив его по возможности чертами, близкими объектам материальным: неподатливостью и „неповоротливостью“» [Азерный 2020]. И. Соколов, рассуждая о форме презентации своих поэтических опытов, ставит под вопрос их родовую отнесенность: «Печатное и виртуальное их воспроизведение не более чем (временная) уступка конвенции <...> Если коротко: я пишу слова и собираю их в определенным образом аранжированные графические среды» [Соколов 2019].

С другой стороны, предметом осмысления оказалась аура «уникальности», закрепленная за книгой как материальным объектом, и способности ее создания. В этой связи закономерными стали и опыты концептуального сотрудничества поэта с художником-оформителем, и практика создания арт-буков.

Примером последнего рода может служить работа В. Бородина, в 2010-е гг. создавшего целый ряд уникальных книг, в которых он был и автором стихов, и художником: «„Книга художника“ – это область проб и такой свободы, когда стыд за возможные ошибки практически отключен; я их делал и раздаривал великое множество <...> На самом

деле, очень хотелось рисовать после большого перерыва, и книжки делались как „не совсем графика“, „не совсем стихи“» [Логош 2018].

О. Пащенко, тоже совмещающий ипостаси поэта и книжного графика, создает не единичные книги, а уникальные концепты. Такое единство имеет в своей основе ряд мировоззренческих предпосылок: «Цифровой и аналоговый миры сейчас перемешались в гомогенную смесь, и этот процесс продолжается. <...> Любое проектирование обитаемого пространства, публичного или частного, – будь то архитектура, социальная инженерия, медицина, литература – сейчас является веб-дизайном: в той степени, в какой почти везде есть интернет» [Пащенко 2014].

Разработка книг-концептов и арт-буков – условные полюса; в литературном процессе эти тенденции переплетены. И то и другое – проявление внимания к книге как объекту. В этом контексте как явления одного ряда можно расценивать и появление в 2010-е гг. большого числа рукописных поэтических книг, и возникновение стойкого интереса художников к созданию поэтических арт-буков. Одним из репрезентативных примеров книги поэта как книги художника является «Imago» Д. Дмитриева (2018).



Рис. 1

Обсуждение и результаты. Дмитрий Дмитриев (р. 1978) – поэт из г. Могилева, пишущий на русском и белорусском языках, автор

книг «Полное собрание сочинений» (Москва, 2002), «Ліра спіралі» (Мінск, Логвінаў, 2013), «Эфэкт наблюдателя» (Вільнюс, Логвінов,

2015), «IMAGO. Каспар Хаузер и засиженные мухами портреты» (2018).

Последняя из книг Дмитриева изначально была задумана как арт-бук. Самый подробный авторский комментарий к замыслу можно найти на краудфандинговой платформе «Улей», где производился сбор средств на осуществление этого издания: «Книга поэзии. Арт-бук. Ручная работа. 28 страниц, искусственное старение, картонная обложка, коллажирование»; «Книга выполнена в виде библиотечного экземпляра псевдоэнтмологического справочника якобы анонимного автора <...> На страницах присутствуют рукописные комментарии от якобы анонимного читателя, раскрывающие взаимосвязь поэтического повествования с реальными историческими событиями. Ту же функцию выполняют газетные и журнальные вырезки»; «Двадцать сюрреалистических поэтических портретов, связанных воедино романтической версией происхождения нюрнбергского найденыша Каспара Хаузера – якобы похищенного наследника баденского престола»; «Издание приурочено к 190-летию начала публичной истории Каспара Хаузера» [Дмитриев 2019].

Такое описание позволяет отметить три направления семантизации «ручной работы». Во-первых, речь очевидным образом идет об отсылке к традиции альбомной литературы, именно в эпоху Каспара Хаузера пережившей период бурного становления. Во-вторых, трактовка книги как «ретро-объекта» вписывает ее в контекст позднесоветского и постсоветского городского фольклора со всей сопутствующей ему семантикой. В-третьих, соотносительность арт-бука с современностью связывает его с новейшими практиками «самодельных» книг, включая сюда экспансию поэтических зинов. Все эти контексты имеют точки пересечения, связанные с рукописностью.

Поэтические зины – реакция на такую институализацию литературного поля, которая, монополизировав доступ к медиа, лишает права на речь некоторых его участников. А. Теплякова, комментируя широкую экспансию зин-культуры, отмечает ее связь с возникновением микросоциальной идентичности: «Зины часто имеют сходство с размноженным

фотокопировальным способом скрапбук-альбомом, а не с тем, что принято идентифицировать как „публикацию“: создатели могут заимствовать, комментировать и повторно печатать изображения, тексты и другие материалы, защищенные авторским правом» [Теплякова 2018: 249]. С этим покушением на «право» связана идея формирования альтернативного культурного пространства, ситуативной коллаборации поэта и художника: «„Зины поэтов – художников“ – это проект самиздата, диалог актуальных поэтов с современными художниками в формате зинов. Каждый зин имеет двух авторов: одного поэта и одного художника, чьи произведения сосуществуют в пространстве печатного издания» [Самиздат актуальной поэзии <http://>].

Точки пересечения проекта Д. Дмитриева с зин-культурой можно наметить, исходя из описания явления в заметке К. Сергиенко: «Зин (сокращение от английского magazine) – любительское малотиражное издание на любую тему. <...> Сегодня зины набирают популярность – смысл их в уникальности, маленьком тираже и ручной работе. <...> Чаще всего их распространяют бесплатно – передают из рук в руки знакомым» [Сергиенко 2019]. Книга Дмитриева малотиражна (30 экземпляров), изготовлена вручную, выстроена вокруг очень узкой темы («публичная история Каспара Хаузера»), обладает элементом «любительства» (вся информация о найденыше взята из Википедии).

Классическая отсылка к «найденной рукописи» (книга анонимна, имя автора есть только в описании проекта), преподнесение текста как документации любительского «расследования», фантастический формат «псевдоэнтмологического справочника», который, при всей своей рукописности, выдается на руки читателям (в книгу вклеен формуляр), оформленность в виде частного альбома, выполненного средствами скрапбукинга (коллажирование, совмещение рукописного и печатного текста, наличие конвертов) в совокупности может рассматриваться как указание на связь книги со сферой частной истории и известными формами ее запечатления.

М. В. Калашникова, характеризуя современную альбомную традицию, связывает ее рукописность с потребностью в автокомму-

никации: «Очевидно, что основной функцией альбома является моделирование иной реальности, некоего идеального мира <...> Ведение альбома – это, во-первых, способ побыть наедине с собой, но с собой не „реальным“ <...>, а „другим“ собой; во-вторых, создать и сохранить представление об „утопическом мире“» [Калашникова 2003: 616]. Книга Дмитриева, при всей ее несоотнесенности ни с девичьими [Архипова 2006], ни с дембельскими альбомами [Липатов 2014], тем не менее очевидно связана с «альбомной» моделью уединенного сознания, сфокусированного на социальной инициации.

Еще один важный контекст, который, несомненно, входит в семантический ореол «рукописности» – это отсылка к литературно-бытовым альбомам первой трети XIX века. История Каспара Хаузера (1828–1833 гг.) приходится на период их активного становления и развития; очевидным доводом в пользу релевантности этой отсылки оказывается использование в оформлении книги рисунков Хаузера и упоминание о его каллиграфических способностях.

Л. Петина, характеризуя особенности альбомов пушкинской эпохи, отмечает их связь с документацией частной жизни и соотносительность с устной речью: «Альбом изначально „задуман“ как текст, составленный несколькими лицами. Установка на „разные голоса“ подчеркнута в альбоме, с одной стороны, различием почерков, с другой, многоязычием самих альбомных записей. <...> И многоязычие, и многоканальная система коммуникации наделены в структуре альбома особым значением, которое становится понятным, если иметь в виду основную – мнемоническую – функцию альбома» [Петина 1985: 30]. Книга Дмитриева двуязычна (названия стихотворений даны на немецком, стихи – на русском), построена на «многоканальной» коммуникации (стихотворные тексты и комментарии, репродукции) и «мнемонична» (рассказывает историю жизни К. Хаузера от рождения до смерти).

В. Вацура, прослеживая эволюцию альбомов с 1800-х по 1830-е гг., отмечает плавный переход от «семейно-кружковой» к «великосветской» форме: «По мере того как кружок превращался в салон, альбомы все более при-

обретали светский и даже великосветский характер. Они меняли свой внешний облик, содержание и функцию. Решающее значение приобретала автографичность записи; вся совокупность их переставала быть документом внутренней жизни кружка и превращалась в коллекцию» [Вацура 1979: 29–30]. Книга Дмитриева тоже «коллекционная», но предметом собирательства в ней выступают не писательские автографы, а сведения о К. Хаузере; это монотематический сборник, выстроенный вокруг сенсационной для 1830-х светской темы.

Следует отметить, что отсылкой к рукописности в ее разных историко-литературных вариантах концептуальный строй «Imago» не исчерпывается. Структура книги позволяет говорить о ее точечном совпадении с феноменами, в которых пересматривается традиционная конструктивная форма книги, в том числе поэтической.

С одной стороны, использование конвертов с текстами позволяет связывать опыт Д. Дмитриева с тенденциями разнообразить печатную книгу за счет интерактивных включений. О растущей популярности книг такого рода пишет Ю. Щербинина: «Наиболее ярким феноменом отечественного книгоиздания последнего времени, пожалуй, можно назвать книги с расширенным контентом, то есть расширяющие возможности и способы чтения с помощью дополнительных опций <...> Вместо уже привычных врезок такая книга содержит именно параллельный, конкурирующий с основным содержанием текст и конкурирующие с текстом иллюстративные материалы» [Щербинина 2018].

С другой стороны, и на это указывает сам автор, «Imago» – это арт-бук, он вписан в контекст художественного конструирования, и это определяющая черта книги.

Стоит отметить, что книга художника, активно развивавшаяся на протяжении всего XX века, в 2000–2010-е гг. стала рассматриваться как поле эксперимента, в котором могут получить решение важнейшие проблемы художественной культуры. Именно в этом ключе трактует эту форму М. Погарский: «Книга художника сегодня становится инструментом тотального синтеза искусства. <...> Пожалуй, в настоящее время не суще-



ствуется ни одного художественного жанра, который так или иначе не был бы задействован в Книге художника» [Погарский 2015].

Художественная концепция «Имаго» выстроена вокруг трактовки образа К. Хаузера как культурного «другого». Д. Дмитриев опирается на традицию осмысления связанной с Хаузером истории, сложившуюся в Германии в 1970–1980-е гг. Об этой традиции, анализируя новое немецкое «кино», пишет Н. Самутина: «Каспар Хаузер, пример „естественного сознания“, проявившегося, однако, только в соприкосновении с обществом, становится в этом обществе, словно бы лупой, меняющей оптику. Он делает очевидной условность человеческих представлений о мире. Являясь одновременно „человеком“ и „человеком, свободным от предвзятости мышления“, <...> Каспар Хаузер вынуждает общество защищаться, включать реакцию конструирования и вытеснения Другого» [Самутина 2002]. История Хаузера, как отмечает Томас Эльзесер, – это «фантазия о заброшенности, бездомности, неопределенности отношения ко всем формам социализации, к сексуальной идентичности и взрослости» [Самутина 2002].

Именно этот мотив пребывания на границе и опосредованности восприятия «другого» культурными конструктами актуализируется в слове *imago*, отсылающем к психоаналитическому словарю: «Термин, употребляемый вместо понятия „образ“ с целью подчеркнуть, что многие образы, в частности образы других людей, возникают субъективно в соответствии с внутренним состоянием и динамикой субъекта. <...> Имаго функционирует подобно ожиданиям или фильтру, через который воспринимаются определенные категории людей» [Психоаналитические термины и понятия 2000: 33].

В то же время на титульном листе книги название расшифровывается с помощью энтомологической дефиниции, определяющей дальнейшее прочтение всех образов с помощью инсектного кода: «Имаго (лат. *imago* – „образ“) – взрослая стадия индивидуального развития насекомого. <...> Имаго не линяют и не растут» [Дмитриев 2018] (далее все цитаты приводятся по этому изданию, пагинация оно не содержит). Появление инсектного кода, очевидно, мотивировано тем, что насе-

комое – один из наиболее очевидных репрезентантов «другого».

Актуализация этой «другости» в образе насекомого Н. Злыдневой связана с категорией абсурда: «Авангарду в высшей степени свойственно переживание самоотчуждения как проекции гротеска и абсурдности. Инсектный код является одной из ярких вариаций этого отчуждения. Авангардная инсектность иконически проявилась в минимализации или инобытийности телесности как дезавтоматизации телесного кода в целом» [Злыднева 2004: 242]. О. Ханзен-Леве связывает «другость» с хтоничностью насекомых: «Как дионисийский символ муха связана со смертью: метафорически – как мотив разложения и превращения тела в труп, а метонимически – как индекс или симптом приближающейся смерти, близкого конца» [Hansen-Löve 1999: 95].

Частные мотивировки сближения психоаналитического и энтомологического значений *imago* даны в самой поэтической книге. Дмитриев приводит рисунок бабочки, сделанный К. Хаузером, напоминает о геральдических пчелах предполагаемой матери найденныша, С. Богарне, приводит ссылку на то, что К. Линней назвал один из видов насекомых в честь своей покровительницы из баденского дома Каролины-Луизы Гессен-Дармштадской.

В книге Д. Дмитриева инсектный код реализован очень последовательно и охватывает несколько мотивных линий. Во-первых, все действующие лица истории Каспара Хаузера, включая его самого, изображены как насекомые. Герцог Карл Людвиг – «Жук в коробке из-под шведских спичек», С. Богарне – «полосатая пчелка», лорд Стенхоуп – «светлячок», убийца Хаузера – «паук», «король эльфов» – «насекомый мальчик» и т. д. Во-вторых, в этот ассоциативный ряд метафорически вовлечены реалии и события, связанные с Хаузером: его смерть – это «брошенный в парке энтомологический альбом»; «нерожденное имя» принца – «осенняя муха»; три лица Троицы в день его появления в городе – это «триединство / личинки, нимфы, имаго» и т. п. В-третьих, в изображенном поэтом мире есть еще насекомые для насекомых: об окне экипажа разбивается «бабочки Monarch»; «бледная моль

под покровом ночи / хозяйничает в монаршем платяном шкафу». Инсектный код, таким образом, приобретает значение универсального, связывающего земное и потустороннее, реальное и воображаемое.

Тайна, сопутствующая Хаузеру, в книге связана с мотивом зрения, который также получает «инсектные» коннотации. Стремление к проникновению в загадку истории Хаузера сопоставляется с рассматриванием насекомого «на предметном столе микроскопа / при многократном увеличении»; проникновение в события прошлого соотносится с «архивной макросъемкой»; с толпой связывается «фасеточный глаз» и «расширенный зрачок» и т. д. Скандальность истории Хаузера соотнесена со зрелищами: интриги вокруг наследования престола связаны с «концертным муравейником», шумиха вокруг убийства – с демонстрацией «научно-популярного фильма».

Недоверность всех сведений о Хаузере соотносится с мотивом стекла, которое, сохраняя прозрачность, не дает доступа к закрываемому объекту. История Хаузера – это «капелька воды / с воздушным пузырьком внутри – / гладкий том прозрачного детектива, / влажно написанного вокруг / насухо вырванной страницы»; жертву семейного заговора душат «стеклянной подушкой», ангелов-хранителей накрывают «хрустальной простыней»; отец Хаузера «ищет идеально чистый / хрустальный купол небосвода / без этого проклятого созвездия...» Неполнота сведений для героя связана с образом коробки. С коробкой связывается перевернувшаяся карета герцога Карла Людвига: «Жук в коробке из-под шведских спичек / падает на спину / и прикидывается мертвым»; с коробкой соотнесена тюремная каморка Хаузера: «На коробке, / внутри которой сидит / насекомый мальчик, / нарисована лилия».

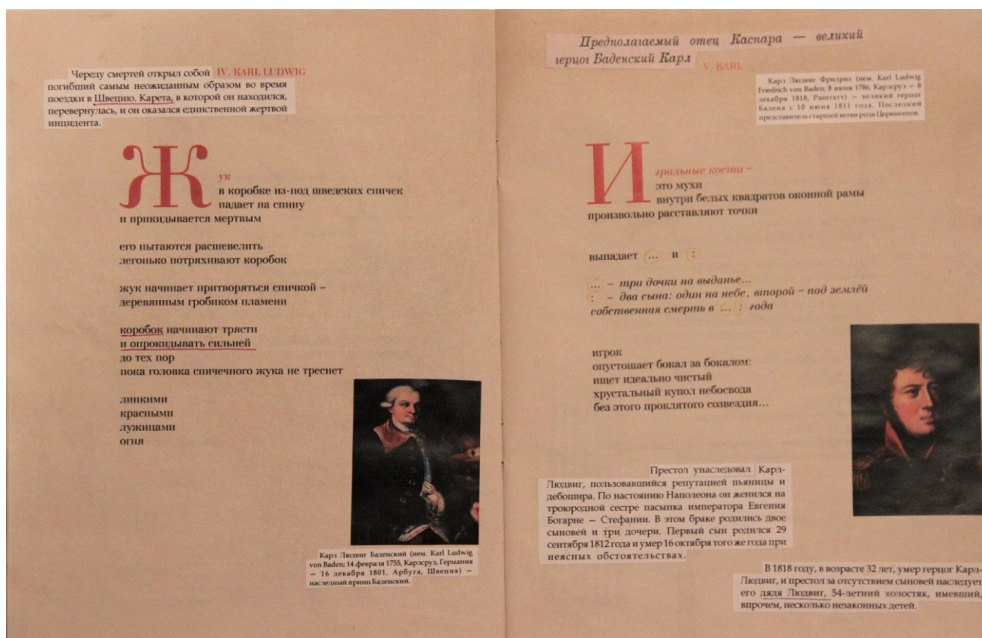


Рис. 2

Хотя в описании проекта сказано, что книга представляет собой серию «сюрреалистических поэтических портретов», фактически это не совсем так. «Портретов» или, точнее, текстов-описаний здесь чуть больше половины, и «сюрреалистическими» их делает только использование острающих метафор, а не отсылка к соответствующей традиции.

Каждый поэтический текст представляет собой интерпретацию обстоятельств, изложенных в наклеенных или вложенных в конверты вырезках. Не противореча их содержанию, он сдвигает связи между предметами, и остраение призвано вызвать мысль о непостижимости реальности. Характерно, что универсальным для книги приемом, нередко опре-

деляющим композицию всего стихотворения, оказывается построение метафоры как серии не совпадающих определений, разногласия которых выявляет не сходства вещей, а условность любого их сближения. «Сюрреалистичность», тем самым, служит все той же идее «дружести». Типичный пример – стихотворение, посвященное несчастному случаю, когда неосторожное обращение Хаузера с пистолетом привело к ранению: «Насекомое и его лапки – / Это табуретка с шестью ножками / Для крыльев, привставших на цыпочки // Это шесть маленьких пистолетов, / Заряженных одной жужжащей пулей». По той же модели выстроены тексты «Die Vormünder», «Hanes Spancio», «Namenloser Prinz», «Memoire von Feuerbach».

В литературе образ К. Хаузера нередко встраивается в парадигму «естественного человека» со всеми его положительными коннотациями. Так, исследователи творчества Ф. Достоевского, принимая во внимание знакомство писателя с книгой Пауля Фейербаха «Несколько важных сведений, относящихся к несчастному подкидышу Каспару Хаузеру» [Архипова 2005: 109] и постановку в Петербурге драмы «Бедный идиот, или Гейдельбергское подземелье» Луи-Мари Фонтана и Дезире-Шарля Дюпети [Назирова 2014: 1284], высказывают предположение, что образ князя Мышкина отчасти был вдохновлен историей нюрнбергского найденыша. Известно также, что образ К. Хаузера в романе Я. Вассермана «Каспар Хаузер, или Леность сердца», в свою очередь, выстроен с учетом опыта Достоевского: «Образ Каспара Хаузера <...> сохраняет важнейшие черты князя Мышкина: детскость, чистоту, глубокое интуитивное знание людей и мира <...> трагическую незащищенность» [Криницын 2018: 181].

В книге Д. Дмитриева нет и следа этого гуманистического контекста: «инсектность» героя является его сущностью. Этот вывод поддается многократным указанием на автоматизм действий и Хаузера, и всех остальных персонажей книги: «Он монотонно жужжит: / *хочу стать кавалеристом / по образу и подобию* // ему дают лошадку на палочке // весь день / он беспомощно / перебирает лапками на месте». Кружение на месте – маркер отсутствия контроля за своими действиями.

История семейного злодейства приобретает вид ряда инстинктивных порывов, не предполагающих ни самосознания, ни моральной оценки: «Черный royal – / королева-матка / с задранном подолом // держит перед собой не нотную тетрадь – / семейный альбом, / кладку черных жирных личинок // она показывает опылителю / когда / и каких именно наследников / ему следует убрать с пяти веточек / генеалогического древа // и тот услужливо все исполняет».

Книга «Imago», таким образом, посвящена не столько истории отторжения культурного «другого», сколько истории неполного вочеловечивания: «другой» не вне, а внутри, и именно в этом состоит урок Хаузера. Характерно, что в финальной части инсектный код соотносится уже не с миром Хаузера, а с миром поэта, который о нем пишет: «Медовая полоска бумаги / для ловли насекомых – / это <...> / безымянное стихотворение». Обрыв нарратива, оставляющий сюжетные линии неразрешенными, а загадку – неразгаданной, в последнем стихотворении тоже получает «инсектный» ореол: «Эта смерть – / брошенный в парке / энтомологический альбом, / с оставленной в нем закладной – / стилетом, / протыкающим книжных бабочек на самом интересном месте:» Книга завершается двоящимся, за которым следует конверт с вырезками о Каспаре Хаузере, где очередная попытка установить историческую истину завершается безрезультатно.

**Выводы.** Последний вывод позволяет вернуться к интерпретации книги «Imago» как прежде всего книги художника. А. Лаврентьев, рассуждая об особенностях такого издания, отмечает нераздельность художественного текста и книги как вещи: «Авторская книга предполагает создание законченного синтетического продукта, в котором невозможно без ущерба для целостности произведения разъединить содержательную, литературную, сюжетную часть от ее предметно-визуального воплощения» [Лаврентьев 2011: 84]. Е. Лаврентьева, развивая эту мысль, говорит о двух вариантах единства: «превращение текста в многоуровневую структуру (акцидентная книга-типографика) и индивидуальная проектно-художественная интерпретация (книга как арт-объект)» [Лаврентьева 2017: 185].



Книга Дмитриева вполне отвечает этим характеристикам, поскольку авторскому замыслу подчинена здесь не только образно-смысловая структура текста, но и конструктивное решение книги.

Книга «Imago» выстраивается как любительская коллекция материалов, связанная с попыткой самостоятельно разобраться в не имеющей очевидного решения детективной истории. В структуре книги и ее графическом решении есть знаки черновой аналитической работы: часть информации в духе имитации расследования разделена по конвертам, часть – визуально сгруппирована в блоки вокруг основных действующих лиц. Печатный текст вырезок сопровождается разноцветными подчеркиваниями и стрелками, выражающими акцентуацию фактов. Черный и зеленый цвета соотношены с переводом заглавий, красный – с «кровавыми» эпизодами («брызнула красная этикетка», «лицо у него залито кровью», «Хаузер сам нанес себе рану»), черный – с появлением «черных» персонажей («черный человек», «человек, лицо которого он не видел», «черный дегустатор»), золотой – с «виньетированными» фрагментами: золотом нарисована пчелка в стихотворении о С. Богарне, золотом обозначены номера игральных карт в стихотворении об отце Хаузера, золотом обведен фрагмент, посвященный его рисункам.

Составитель, как и сам Хаузер, – это, по мысли Дмитриева, неизвестный. Книга анонима не в силу традиции гетеронимов, предполагающих дистанцирование автора от текста, а в силу сюжетно-образной логики книги, предполагающей, что культурным «другим» и, следовательно, «анонимом», является каждый. Анонимность влечет за собой «домашность» и «рукописность», снимая претензии на авторитетность печатного высказывания. Книга преподносится как любительский альбом-версия, в которой тексты лишь намечают возможные ракурсы анализа.

#### Литература

Азерный, К. Шрифт: роман для верстки в PowerPoint / К. Азерный. – URL: [www.cirkolimp-tv.ru/articles/901/shrift-roman-dlya-verstki-v-powerpoint](http://www.cirkolimp-tv.ru/articles/901/shrift-roman-dlya-verstki-v-powerpoint) (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

Архипова, А. В. Достоевский и Каспар Хаузер / А. В. Архипова // Достоевский. Материалы и исследования. – СПб. : Наука, 2005. – Т. 17. – С. 108–115.

Автор не обладает избытком знания – напротив, он, как и любой другой интерпретатор истории Хаузера, блуждает в лабиринте домыслов и недостоверных исторических свідетельств. С этим связана противоречивость графического решения книги: красные буквицы и заголовки отсылают к высокой традиции первопечатных книг, приемы скрапбукинга и артистическая небрежность – к традиции альбомной литературы в самых разных ее культурно-исторических проекциях.

Цветные и черно-белые вырезки с портретами исторических лиц, гравюрами и рисунками, с лишенными авторитетности справками из сетевой энциклопедии маркируют «наивность» издания. На эту «наивность» указывает и использование в оформлении книги рисунков самого Хаузера – в частности, акварели с бабочкой, вынесенной на обложку. Однако эта «наивность» соотносится не только с содержанием истории или с ее рецепцией массовым сознанием, испытывающим тяготение к сенсациям, но и с кризисом поэтической книги. «Наивность» оказывается способом уйти от инфляции высказывания, попыткой преодолеть равнодушие читателя за счет аннигиляции традиционного книжного формата.

Таким образом, книгу «Imago» Д. Дмитриева можно рассматривать как концептуальный арт-бук, являющийся реакцией на перепроизводство поэтических текстов и разрушение систем, регулирующих установление ценностных иерархий. Д. Дмитриев, акцентируя «альбомность», «наивность», анонимность своей книги, с одной стороны, ставит ее вне поля литературы, а с другой – обозначает новые режимы функционирования в нем современной книги поэта. Эти режимы связаны с превращением книги в художественный и медийный проект, который позволяет вернуться к представлению об уникальности арт-объекта и в то же время – реализовать его высказывание с сетевым резонансом.



Архипова, Н. Г. Рукописные девичьи альбомы: жанрово-тематическое своеобразие / Н. Г. Архипова // Слово: фольклорно-диалектологический альманах : материалы научных экспедиций. – Благовещенск : Изд-во Амур. гос. ун-та, 2006. – Вып. 4. – С. 26–32.

Вацуро, В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского дома (1750–1840-е гг.) / В. Э. Вацуро // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1977 г. – Л. : Наука. Ленинградское отделение, 1979. – С. 3–56.

Гулин, И. Что происходит с текстом? / И. Гулин. – URL: [syg.ma/@igor-gulin/chto-proiskhodit-s-tiekstom](http://syg.ma/@igor-gulin/chto-proiskhodit-s-tiekstom) (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

[Дмитриев, Д.] IMAGO. Каспар Хаузер и засиженные мухами портреты / Д. Дмитриев. – Б.м., 2018. – без пагинации.

[Дмитриев, Д.] IMAGO. Каспар Хаузер и засиженные мухами портреты. О проекте / Д. Дмитриев. – URL: [ulej.by/project?id=840405#](http://ulej.by/project?id=840405#) (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

Злыднева, Н. Инсектный код русской культуры XX века / Н. Злыднева // Абсурд и вокруг : сборник статей. – М. : Языки русской культуры, 2004. – С. 241–258.

Калашникова, М. В. Современная альбомная традиция / М. В. Калашникова // Современный городской фольклор. – М. : Российский государственный гуманитарный университет, 2003. – С. 599–619.

Кононов, Н. Пьесы: Книга стихов / Н. Кононов, Л. Цхэ. – URL: [wordorder.ru/magazin-na-fontanke/nikolay-kononov-i-leonid-che-pesy-kniga-stihov](http://wordorder.ru/magazin-na-fontanke/nikolay-kononov-i-leonid-che-pesy-kniga-stihov) (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

Креницын, А. Ф.М. Достоевский в творчестве Якоба Вассермана / А. Креницын // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – 2018. – № 1. – С. 168–183.

Лаврентьев, А. Н. Феномен «книги художника» как единство слова, графики и личности художника / А. Н. Лаврентьев // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2011. – № 2. – С. 86–92.

Лаврентьева, Е. А. Темы и вариации в «книге художника» / Е. А. Лаврентьева // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2017. – № 2. – С. 185–192.

Липатов, В. А. Авантест «дембельских альбомов» / В. А. Липатов // Движение времени и законы жанра : XVIII Всероссийская научно-практическая конференция словесников «Лейдермановские чтения». – Екатеринбург, 2014. – С. 69–74.

Логош, О. «Дело поэта – ловить себя на внезапно ясном видении вещей». Интервью с Василием Бородиным / О. Логош. – URL: [magazines.gorky.media/homo\\_legens/2016/1/delo-poeta-lovit-sebya-na-vnezapno-yasnom-videnii-veshhej.html](http://magazines.gorky.media/homo_legens/2016/1/delo-poeta-lovit-sebya-na-vnezapno-yasnom-videnii-veshhej.html) (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

Назирова, Р. Г. Спор Достоевского с Кальдероном о природе человека / Р. Г. Назирова // Вестник Башкирского университета. – 2014. – Т. 19, № 4. – С. 1280–1287.

Новый мир. Васильевский. – URL: [https://yandex.ru/efir?stream\\_id=v\\_qUK1KALx4](https://yandex.ru/efir?stream_id=v_qUK1KALx4) (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

Пашенко, О. Любое проектирование обитаемого пространства сегодня является веб-дизайном / О. Пашенко. – URL: <https://www.cossa.ru/211/91185/> (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

Петина, Л. И. Структурные особенности альбома пушкинской эпохи / Л. И. Петина // Проблемы типологии русской литературы. – Тарту, 1985. – С. 21–36.

Погарский, М. Книга художника как основа новой парадигмы культуры / М. Погарский. – URL: [syg.ma/@mikhail-pogarskii/kniga-khudozhnika-kak-osnova-novoi-paradigmy-kultury](http://syg.ma/@mikhail-pogarskii/kniga-khudozhnika-kak-osnova-novoi-paradigmy-kultury) (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

Психоаналитические термины и понятия: Словарь. – М. : Класс, 2000. – 304 с.

Самиздат актуальной поэзии. – URL: [www.colta.ru/articles/literature/17950-samizdat-aktualnoy-poezii#ad-image-o](http://www.colta.ru/articles/literature/17950-samizdat-aktualnoy-poezii#ad-image-o) (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

Самутина, Н. Райнер Вернер Фассбиндер и Вернер Херцог. Европейский человек: упражнения в антропологии / Н. Самутина. – Текст : электронный // Киноведческие записки. – 2002. – № 59. – URL: [www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/279](http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/279) (дата обращения: 16.05.2020).

Сапрыкин, Ю. Бумажные книги лучше горят. И лучше пахнут / Ю. Сапрыкин, А. Наринская, Л. Оборин. – URL: [www.buro247.ru/culture/books/15-jul-2019-why-paper-books-will-never-die.html](http://www.buro247.ru/culture/books/15-jul-2019-why-paper-books-will-never-die.html) (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

Сергиенко, С. Самиздатели: что такое зины и кто их создает / С. Сергиенко. – URL: [thecity.m24.ru/articles/857](http://thecity.m24.ru/articles/857) (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

Соколов, И. Воображение ненадолго / И. Соколов. – URL: [greza.space/voobrazhenie-nenadolgo](http://greza.space/voobrazhenie-nenadolgo) (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

Теплякова, А. О. Зин-культура как практика формирования микросоциальной идентичности / А. О. Теплякова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2018. – № 32. – С. 247–253.

Щербинина, Ю. Книжные игрушки, или Библиоскопы-2 / Ю. Щербинина. – URL: [magazines.gorky.media/october/2018/9/knizhnye-igrushki-ili-biblioskopy-2.html](http://magazines.gorky.media/october/2018/9/knizhnye-igrushki-ili-biblioskopy-2.html) (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

Hansen-Löve, A. А. Мухи – русские, литературные / А. А. Hansen-Löve // Studia Litteraria Polono-Slavica. 4. SOW. – Warszawa, 1999. – P. 95–132.

## References

Arkhipova, A. V. (2005). Dostoevskii i Kaspar Khauzer [Dostoevsky and Caspar Hauser]. In *Dostoevskii. Materialy i issledovaniya*. Saint Petersburg, Nauka. Vol. 17, pp. 108–115.

- Arhipova, N. G. (2006). Rukopisnye devich'i al'bomy: zhanrovo-tematicheskoe svoeobrazie [Handwritten girl's albums: genre-thematic originality]. In *Slovo: fol'klorno-dialektologicheskii al'manakh: materialy nauchnykh ekspeditsii*. Blagoveshchensk, Izdatel'stvo Amurskogo gosudarstvennogo universiteta. Issue 4, pp. 26–32.
- Azernyy, K. (2020). *Shrift: roman dlya verstki v PowerPoint* [Font: PowerPoint layout novel]. URL: [www.cirkolimp-tv.ru/articles/901/shrift-roman-dlya-verstki-v-powerpoint](http://www.cirkolimp-tv.ru/articles/901/shrift-roman-dlya-verstki-v-powerpoint) (mode of access: 16.05.2020).
- [Dmitriev, D.] (2018). *IMAGO. Kaspar Khauser i zasizhennye mukhami portrety* [Caspar Hauser and flies-laden portraits]. Out of place, without pagination.
- [Dmitriev, D.] (2019). *IMAGO. Kaspar Khauser i zasizhennye mukhami portrety. O proekte* [Caspar Hauser and flies-laden portraits. About the project]. URL: [ulej.by/project?id=840405#](http://ulej.by/project?id=840405#) (mode of access: 16.05.2020).
- Gulin, I. (2019). *Chto proiskhodit s tekstom?* [What happens to the text?]. URL: [syg.ma/@igor-gulin/chto-proiskhodit-s-tiekstom](http://syg.ma/@igor-gulin/chto-proiskhodit-s-tiekstom) (mode of access: 16.05.2020).
- Hansen-Löve, A. A. (1999). Mukhi – russkie, literaturnye [Flies – Russian, literary]. In *Studia Litteraria Polono-Slavica*. 4. SOW. Warszawa, pp. 95–132.
- Kalashnikova, M. V. (2003). Sovremennaya al'bomnaya traditsiya [Modern scrapbook tradition]. In *Sovremennyyi gorodskoi fol'klor*. Moscow, Rossiyskiy gosudarstvennyy gumanitarnyy universitet, pp. 599–619.
- Kononov, N., Tskhe, L. *P'sy: Kniga stikhov* [Plays: Book of Poems]. URL: [wordorder.ru/magazin-na-fontanke/nikolay-kononov-i-leonid-che-pesy-kniga-stihov](http://wordorder.ru/magazin-na-fontanke/nikolay-kononov-i-leonid-che-pesy-kniga-stihov) (mode of access: 16.05.2020).
- Krinityn, A. (2018). F. M. Dostoevskiy v tvorchestve Yakoba Vassermana [Dostoevsky in the work of Jacob Wasserman]. In *Dostoevskii i mirovaya kul'tura. Filologicheskii zhurnal*. No. 1, pp. 168–183.
- Laurent'ev, A. N. (2011). Fenomen «knigi khudozhnika» kak edinstvo slova, grafiki i lichnosti khudozhnika [The phenomenon of the “Artist’s Book” as a unity of the word, graphics and personality of the artist]. In *Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury*. No. 2, pp. 86–92.
- Laurent'eva, E. A. (2017). Temy i variatsii v «knige khudozhnika» [Themes and variations in the “Book of the Artist”]. In *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik MGKHPA*. No. 2, pp. 185–192.
- Lipatov, V. A. (2014). Avantekst «dembel'skikh al'bomov» [Avantext of “Demobilian Albums”]. In *Dvizhenie vremeni i zakony zhanra: XVIII Vserossiiskaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya slovesnikov «Leidermanovskie chteniya»*. Ekaterinburg, pp. 69–74.
- Logosh, O. (2016). «Delo poeta – lovit'sebya na vnezapno yasnom videnii veshchei». Interv'y u Vasiliem Borodinym [“The poet’s job is to catch himself on a suddenly clear vision of things”. Interview with Vasily Borodin]. URL: [magazines.gorky.media/homo\\_legens/2016/1/delo-poeta-lovit-sebya-na-vnezapno-yasnom-videnii-veshhej.html](http://magazines.gorky.media/homo_legens/2016/1/delo-poeta-lovit-sebya-na-vnezapno-yasnom-videnii-veshhej.html) (mode of access: 16.05.2020).
- Nazirov, R. G. (2014). Spor Dostoevskogo s Kal'deronom o prirode cheloveka [Dostoevsky’s argument with Calderon about human nature]. In *Vestnik Bashkirskogo universiteta*. Vol. 19. No. 4, pp. 1280–1287.
- Novyy mir. Vasilevskiy* [New world. Vasilevskiy]. (2020). URL: [yandex.ru/efir?stream\\_id=v\\_qUK1KALxA4](http://yandex.ru/efir?stream_id=v_qUK1KALxA4) (mode of access: 16.05.2020).
- Pashhenko, O. (2014). *Lyuboe proektirovanie obitaemogo prostranstva segodnya yavlyayetsya veb-dizainom* [Any design of inhabited space today is web design]. URL: [www.cossa.ru/211/91185](http://www.cossa.ru/211/91185) (mode of access: 16.05.2020).
- Petina, L. I. (1985). Strukturnye osobennosti al'boma pushkinskoi epokhi [Structural features of the Pushkin era album]. In *Problemy tipologii russkoi literatury*. Tartu, pp. 21–36.
- Pogarskii, M. (2015). *Kniga khudozhnika kak osnova novoi paradigmy kul'tury* [The book of the artist as the basis of a new paradigm of culture]. URL: [syg.ma/@mikhail-pogarskii/kniga-khudozhnika-kak-osnova-novoi-paradigmy-kul'tury](http://syg.ma/@mikhail-pogarskii/kniga-khudozhnika-kak-osnova-novoi-paradigmy-kul'tury) (mode of access: 16.05.2020).
- Psikhoanaliticheskie terminy i ponyatiya: Slovar'* [Psychoanalytic terms and concepts: vocabulary]/ (2000). Moscow, Class. 304 p.
- Samizdat aktual'noi poezii* [Samizdat of actual poetry]. (2018). URL: [www.colta.ru/articles/literature/17950-samizdat-aktualnoy-poezii#ad-image-o](http://www.colta.ru/articles/literature/17950-samizdat-aktualnoy-poezii#ad-image-o) (mode of access: 16.05.2020).
- Samutina, N. (2002). Rainer Verner Fassbinder i Verner Khertsog. Evropeiskii chelovek: uprazhneniya v antropologii [Rainer Werner Fassbinder and Werner Herzog. European man: exercises in anthropology]. In *Kinovedcheskie zapiski*. No. 59. URL: [www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/279](http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/279) (mode of access: 16.05.2020).
- Saprykin, Yu., Narinskaya, A., Oborin, L. *Bumazhnye knigi luchshe goryat. I luchshe pakhnut* [Paper books burn better. And they smell better]. URL: [www.buro247.ru/culture/books/15-jul-2019-why-paper-books-will-never-die.html](http://www.buro247.ru/culture/books/15-jul-2019-why-paper-books-will-never-die.html) (mode of access: 16.05.2020).
- Sergienko, S. *Samizdateli: chto takoe ziny i kto ikh sozdaet* [Self-publishers: what are zines and who creates them]. URL: [thecity.m24.ru/articles/857](http://thecity.m24.ru/articles/857) (mode of access: 16.05.2020).
- Shcherbinina, Yu. *Knizhnye igrushki, ili Biblioskopy-2* [Book toys, or Biblioscopes-2]. URL: [magazines.gorky.media/october/2018/9/knizhnye-igrushki-ili-biblioskopy-2.html](http://magazines.gorky.media/october/2018/9/knizhnye-igrushki-ili-biblioskopy-2.html) (mode of access: 16.05.2020).
- Sokolov, I. *Voobrazhenie nenadolgo* [Imagination for a while]. URL: [greza.space/voobrazhenie-nenadolgo](http://greza.space/voobrazhenie-nenadolgo) (mode of access: 16.05.2020).
- Tepliyakova, A. O. (2018). Zin-kul'tura kak praktika formirovaniya mikrosotsial'noi identichnosti [Zin-culture as a practice of microsocial identity formation]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie*. No. 32, pp. 247–253.
- Vatsuro, V. E. (1979). Literaturnye al'bomy v sobranii Pushkinskogo doma (1750–1840-e gg.) [Literary albums in the collection of the Pushkin House (1750–1840-s)]. In *Ezhegodnik rukopisnogo otdela Pushkinskogo doma na 1977 g.* Leningrad, Nauka, pp. 3–56.
- Zlydneva, N. (2004). Insektnyy kod russkoi kul'tury XX veka [The insect code of Russian culture of the 20th century]. In *Absurd i vokrug: sbornik statei*. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury, pp. 241–258.

**Данные об авторе**

Житенев Александр Анатольевич – доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры русской литературы XX–XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук, Воронежский государственный университет (Воронеж, Россия).

Адрес: 394018, Россия, Воронеж, Университетская площадь, 1.

E-mail: [superbia@mail.ru](mailto:superbia@mail.ru).

**Author's information**

Zhitenev Alexander Anatolyevich – Doctor of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Russian Literature of XX–XXI Centuries, Theory of Literature and the Humanities, Voronezh State University (Voronezh, Russia).

## СКВОЗЬ ЖАНРЫ: КНИГА ХУДОЖНИКА, АРТ-ОБЪЕКТ И ЭКФРАСИС ЛЮДИНЫ РУ / ЛЮДМИЛЫ РУСОВОЙ «НАСКВОЗЬ / THROUGH» (1999)

**Верина У. Ю.**

Белорусский государственный университет (Минск, Республика Беларусь)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6015-7160>

*Аннотация.* Книга «Насквозь / Through» Людмилы Русовой (1954–2010) была издана типографским способом в 1999 г. тиражом в 500 нумерованных экземпляров, на дизайнерской бумаге, с включением графических работ, особой композицией, лексикой и пунктуацией, единой, «сквозной» авторской концепцией. Искусствоведы квалифицируют издание как арт-книгу. В статье это жанровое определение представлено как проблема. Понятия «книга художника», *livre d'artiste*, арт-бук не являются синонимическими, а понятие «арт-книга» ставит на первое место обобщенное представление о синкретизме искусств. Однако поэзия Л. Русовой обладает художественной самоценностью. Ее поэтический язык имеет ряд типологически общих свойств с поэзией Г. Айги и А. Драгомощенко, в то же время он оригинален и разнообразен.

Литературоведческое исследование материала предпринято впервые. В статье книга «Насквозь» анализируется в рамках теории книги стихов и экфрасиса. В свете теории книги стихов выявлены свойства заглавия, композиции книги, средства циклизации, самостоятельность отдельных частей и их роль в рамках единого целого, установлены художественные свойства этого единства. Текстовые сопровождения перформансов, графические работы, которые экспонировались отдельно, в пространстве книги приобретают черты стихотворений или асемического письма. Также установлена связь стихотворных текстов с идеями перформансов Л. Русовой, трансформация изначально нестихотворных текстов, формирование лейтмотивной канвы книги, связанной с перформативными практиками.

Все тексты книги представляют собой экфрасис, словесно выражая живописные работы, фотографии, графику, акции самой Л. Русовой и других художников, а также Минск 1990-х гг. – враждебный художнику город. Книгу можно рассматривать как целостный экфрасис, как выражение разных творческих ипостасей Л. Русовой, познающей свое собственное творчество поэтически.

Книга «Насквозь / Through», уже будучи изданной, использовалась автором как арт-объект в фотографиях, коллажах, перформансах.

*Ключевые слова:* книги стихов; белорусские художники; неофициальное искусство; поэтическое творчество; литературные жанры; арт-объекты; экфрасис.

## THROUGH GENRES: ARTIST'S BOOK, ART OBJECT AND EKPHRASIS OF LYUDINA RU / LYUDMILA RUSOVA НАСКВОЗЬ / THROUGH (1999)

**Ulyana Yu. Verina**

Belarusian State University (Minsk, Republic of Belarus)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6015-7160>

*Abstract.* The book *Насквозь / Through* by Lyudmila Rusova (1954–2010) was printed in 1999 in 500 numbered copies on designer paper, with the graphic works, a special composition, lexis and punctuation, a general, “through” author’s concept. Art critics qualify the edition as an art book. The article presents this genre definition as a problem. The notions of “book of the artist”, *livre d'artiste*, art-book are not synonymous, and the concept of “art-book” puts on the first place the generalized idea of syncretism of arts. L. Rusova’s poetry, however, has an artistic valuable in itself. Her poetic language has a number of typologically common properties with the poetry of G. Aygi and A. Dragomoshchenko, at the same time it is original and diverse.



This is the first time that a literary study of the material has been undertaken. In the article the book *Through* is analyzed within the framework of the theory of the book of poems and ekphrasis. In light of the theory of the book of poems revealed the properties of the title, the composition of the book, the means of cycling, the independence of individual parts and their role within a single whole, established artistic properties of this unity. Accompanying texts for performances, graphic works, which were exhibited separately, in the book space acquire the features of poems or asemic writing. The link between poetic texts and the ideas of L. Rusova's performances, the transformation of not originally poetic texts, and the formation of the book's leitmotif canvas connected with performative practices have also been established.

All texts of the book are an ekphrasis, verbally expressing pictorial works, photographs, graphics, actions of L. Rusova herself and other artists as well as Minsk of the 1990s is a city hostile to the artist. The book can be considered as a holistic ekphrasis, as an expression of different creative hypostases of L. Rusova, who knows her own work poetically.

The book *Through* after publication was used by the author as an art object in photography, collages, and performances.

**Key words:** books of poems; Belarusian artists; unofficial art; poetry; literary genres; art objects; ekphrasis.

**Для цитирования:** Верина, У. Ю. Сквозь жанры: Книга художника, арт-объект и экфрасис Людмилы Ру / Людмилы Русовой «Насквозь / Through» (1999) / У. Ю. Верина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 204–217. – DOI: 10.26170/FK20-02-18.

**For citation:** Verina, U. Yu. (2020). Through genres: artist's book, art object and ekphrasis of Lyudina Ru / Lyudmila Rusova «Насквозь / Through» (1999). In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 204–217. DOI: 10.26170/FK20-02-18.

### **Контекст явления и проблема терминологии.**

В 1980-х гг. в Беларуси (тогда – Белорусской ССР) сформировалось движение неофициального искусства, ставшее заметным явлением в белорусской культуре и оказавшим значительное влияние на ее развитие. Средоточием движения были художники Игорь Кашкурович, Артур Клинов, Михаил Анемподистов, Валерий Мартынчик, Алексей Жданов, Геннадий Хацкевич, Виталий Чернобрисов, Владимир Цеслер, Сергей Войченко, Адам Глобус и другие. Многие художники писали стихи и прозу, которая оставалась фактом любительского творчества «для своих», не помещаясь в контекст литературной жизни. Разными путями и в разные годы, но литературное творчество белорусских художников этого поколения вошло в этот общий контекст. А. Глобус сегодня – один из самых известных и титулованных белорусских писателей, автор более 20 книг; стихи М. Анемподистова, положенные на музыку, с 1990-х гг. исполняются известными белорусскими рок-музыкантами; поэзия А. Жданова стала частью возвращенной литературы и публиковалась в основном посмертно.

Для художников этого поколения, как и для всех нон-конформистских практик вообще, характерно сочетание нескольких твор-

ческих ипостасей, что объяснимо общим духом жизнетворчества андеграунда, когда искусство не является только и единственно живописью, музыкой, литературой, театром, а соединяется с главным – с альтернативным образом жизни и во многом порождается им. Перформансы и инсталляции, графика и фотография, скульптура, граффити, музыка и поэзия – все это было опробовано каждым. Очевидно, что в таком едином поле литературное творчество часто оказывалось тесно связано с другими видами деятельности. Так, художник, скульптор и педагог В. Чернобрисов составил книжку «Настойка застоя», жанр которой трудно поддается определению. Она сочетает в себе черты жанра *livre d'artiste*, рукописной книги, домашнего альбома и самиздатского альманаха. Роман А. Клинова «Минск. Город Солнца» появился в рамках проекта по изучению архитектуры и культуры Минска, через год после выхода фотоальбома «Горад СОНца», имевшего текстовое сопровождение.

Объектом исследования в данной статье является книга художницы и акционистки Людмилы Русовой «Насквозь / Through», изданная в 1999 г. Типологически входящая в очерченный контекст, она обладает, на наш взгляд, рядом уникальных свойств, которые

требуют рассмотрения с литературоведческих позиций. Значение творчества Л. Русовой, ее роль в истории белорусского андеграунда признаны искусствоведами, тогда как ее литературная деятельность рассматривается как вторичная по отношению к первой – акционистской. Эта вторичность заметна в тех характеристиках, которые дают книге искусствоведа и критики. Г. Нагаева охарактеризовала ее как «подстрочник старых перформансов, из которых складывалась жизнь автора» [Нагаева 2011]. Искусствовед использовала метафору венка сонетов, чтобы определить тип преемственности, в которой книга заняла свое место. Все творчество Русовой – звенья этого венка, в котором «каждое следующее порождение текста вытекало из предыдущего» [Нагаева 2011]. Идею единства жизни и творчества Русовой выражают многие заголовки посвященных ей статей: процитированный материал Г. Нагаевой озаглавлен «Бестелесное: многоликая Русова», статьи Н. Янковской и Т. Сецко названы соответственно «Книга. Людмила Русова», где между книгой и самой художницей ставится знак равенства, и «Жизнь как манифест воли, или Искусство прежде всего», где опорной точкой рассуждений становится идея единства жизни, смерти и искусства, понимаемого как пространство свободы, что было сформулировано Л. Русовой в «Декларации свободы творчества и защиты авторской воли», «Концепции Свободной академии» [Сяцко 1995: 54], а также в текстовом сопровождении перформанса «После» (1997):

...есть жизнь и смерть,  
и есть искусство,  
жизнь – не искусство,  
в жизни нет искусства,  
не жизнь – искусство,  
искусство лучше жизни,  
жизнь – только часть искусства,  
смерть – тоже не искусство,  
смерть – часть жизни...

[Русова 2015: 88], см. также [Сецко 2015].

В статьях разных авторов, характеризующих книгу Русовой, присутствует и параллель с музыкой: «альфа-ритм», «вибрацию мысли», «биение пульса» отмечает в ней Г. Нагаева [Нагаева 2011], определенный ритм, положенный в основу книги, ее музыкальность от-

мечает и Н. Янковская [Янкоўская 2015: 7–8]. Да и второе название статьи Т. Сецко «Искусство прежде всего» отсылает к лозунгу П. Верлена «Музыка прежде всего». Особенность этой музыки критики сравнивают с кардиограммой, т. е. находят в ней ритм не искусства, но самой жизни.

Подобное единство характерно и для обозначений визуальных компонентов книги как иллюстраций или рисунков: в книге «Насквозь» Г. Нагаева отмечает присутствие «рисунков, более похожих на кардиограммы, чем на иллюстрации» [Нагаева 2011], Н. Янковская подчеркивает, что «иллюстрации книги изначально существовали как большие живописные полотна (акрил, бумага), которые до того выставлялись в Санкт-Петербурге (проект „Бумажная инсталляция“ / выставка „Письменная“, галерея „Борей“, Санкт-Петербург, 1998)» (курсив наш. – У. В.) [Янкоўская 2015: 7]. Разницу между иллюстратором и букартистом определил М. Погарский: «В англоязычных странах иллюстраторов так и называют *illustrator*, а тех, кто работает с *Artist's book*, называют *Book artist* и никакой терминологической путаницы не возникает. Разница между иллюстратором и букартистом в принципиально различном подходе к работе с книгой. Если иллюстратор работает на книгу и просто обязан попадать под ее диктат, то букартист использует книгу как инструмент и материал для своего художественного высказывания» [Погарский 2015: 8].

«Насквозь» Л. Русовой белорусские искусствоведа называют арт-книгой, и художницу, при необходимости представить ее в публикации, характеризуют как создателя первой арт-книги в Беларуси, автора первого перформанса, «крестную мать белорусского акционизма». Рассматривая книгу с позиций своей науки, они выдвинули вперед понятие «арт», которое при современной синтетичности видов искусств часто заменяет другие способы жанроопределений и становится наиболее общим обозначением творческой деятельности: «арт-поле», «арт-практики», «арт-сообщества», «арт-проекты» – эти и подобные понятия заняли прочные позиции в искусствоведческой терминологии. Разумеется, нет необходимости четко дифференцировать, а тем более распределять количественно раз-

личные искусства, когда они предстают в синтезе и только своей нерасчлененностью выражают художественную идею. Но при подходе к произведению такого рода важно учитывать не предыдущие контексты, в которых возник тот или иной элемент (поскольку зачастую только контекст определяет жанровую принадлежность новаторских произведений), а новое единство, данное в своей новой художественной целостности. В книгу Л. Русовой вошли не только живописные полотна (которые, надо сказать, также не всегда существовали сами по себе, а являлись, например, частью перформанса, во время которого Русова читала стихи, и сам ее образ был подчеркнут графичен, напоминая героиню поэзии декаданта (см. [Янкоўская 2015: 8])), но и текстовые сопровождения к перформансам, графические работы или подписи к ним, стихи.

Само понятие «арт-книга» достаточно трудно определимо, поскольку среди близких ему, также обозначающих книги, созданные в единстве текста и рисунка, нет ни синонимии, ни четкой дифференциации. Обращение к иноязычным источникам, как в случае с иллюстратором, не всегда бывает плодотворным, поскольку в разных национальных традициях сложились свои школы или направления. Так, В. А. Мишин, объясняя двойное название выставки в ГМИИ им. А. С. Пушкина «Книга художника – *Livre d'artiste*» (2012), подчеркнул, что фр. *Livre d'artiste*, англ. *artist's book* и русск. «книга художника» не тождественны, поскольку «не всякую „книгу художника“ можно определить как *livre d'artiste*. В русской и английской традиции термин указывает, в первую очередь, на значение «инвенции», то есть концептуального начала в создании книги, носителем которого является художник (имеется в виду концепция взаимодействия текста и изображения). Во французском языке понятие *livre d'artiste* тоже несет в себе этот смысл, но сверх того предполагает особые требования, предъявляемые к материальному воплощению замысла, некоторые признаки, отличающие так называемые «роскошные» библиофильские издания (*éditions de luxe*),

или то, что англичане называют *fine printing*» [Мишин 2012: 22]. В. А. Мишин перечисляет признаки жанра *livre d'artiste*, которые можно объединить идеей рукотворности: это оригинальные техники печатной графики, несброшюванность, малотиражность, различные «украшения» (тиснение, раскраска), важность шрифта, зачастую воспроизводящего рукопись, организация пространства страницы, вида бумаги. «*Livre d'artiste*, как некая драгоценная вещь, была рассчитана на то, чтобы брать ее в руки, неторопливо переключать страницы, осязать фактуру бумаги» [Мишин 2012: 29]. К такому пониманию книги как драгоценной вещи приближается современный арт-бук, в котором важны «штучность», «эксклюзивность», «дизайнерская изобретательность» (см. [Щербинина 2018]), но здесь следует подчеркнуть растущую неустойчивость понятия, его миграцию в сторону масс-культы, с утверждением такого, как пишет Ю. Щербинина, «оксюморонного» для искусства *livre d'artiste* вида, как «тиражный арт-бук». Превратившись в средство любительского досуга, модное занятие и дорогой сувенирный продукт, арт-бук утратил смысл уникального произведения искусства. Единичность и рукотворность заменились дорогой «эксклюзивностью»<sup>1</sup>.

В случае с книгой «Насквозь» компромиссное определение «арт-книга», частично наследующее английской и частично русской традиции, все же с неизбежностью отсылает и к арт-буку, и к книге художника, которые сами по себе, как можно было убедиться, определяются далеко не однозначно.

**Возможность литературоведческого подхода. Книга художника и книга стихов.** Терминологическая неотрефлексированность различных синтетических форм может быть компенсирована литературоведческим подходом, способным объяснить понятие книги и четко, и широко – с позиций теории книги стихов. Необходимо лишь исходить из того, что сочетание под одной обложкой словесных и визуальных произведений организует контекст и восприятие. А в случае, когда в книге

<sup>1</sup> М. Кронгауз назвал это слово «одним из самых ярких примеров модной оценки» [Кронгауз 2012: 51]. Используя как синонимы «книгу художника» и «бук-арт», М. Погарский писал, что «по счастью» она «еще не стала модной...» [Погарский 2015: 8]. Сейчас уже невозможно разделить эту уверенность, что еще более осложнило дифференциацию ряда смежных явлений.

представлены в основном стихи, мы переходим в область, в которой, собственно, допустимы самые разные способы выражения, визуальные в том числе. В соседстве поэтических текстов визуальные компоненты наделяются их свойствами.

Подобный феномен был описан Н. В. Барковской на материале книги В. Комара и А. Меламида «Стихи о смерти». Отметив ряд особенностей строения книги, исследователь заключила, что «перед нами именно лирическая книга и по авторскому замыслу, и по содержанию, и по формальным признакам» [Барковская 2016: 550]. В «Стихах о смерти» доминирует «лиризм саморефлексии», а основной идеей становится «идея иронии и эклектики», которой отвечает монтажная архитектура книги [Барковская 2016: 550]. Средства формирования художественного целого, обнаруженные и проанализированные Н. В. Барковской, демонстрируют концептуальность монтажности и эклектики этого целого. Анализ «Стихов о смерти» как книги стихов, которая «организуется „блуждающими“ лейтмотивами, отмечающими логику авторской мысли», выявление повторов, создающих особый ритм произведения, приводит к мысли о том, что единство книги, в свою очередь, становится средством «собрать мир, разлетевшийся на осколки, вне конвенциональных границ жанров, стилей, национальных традиций» [Барковская 2016: 556, 561].

**Заглавие** – один из важнейших структурных компонентов книги стихов. Заглавие книги Л. Русовой «Насквозь», метафоричное и многозначное, очевидно подсказывает идею единства всех ее компонентов. Значение заглавия подчеркнуто велико, по сути, оно замещает также позицию имени автора: на обложке присутствует только заглавие, псевдоним автора на обороте титула дан лишь в библиографическом описании как «Ру Л.» (Людина Ру). В аннотации подчеркивается, что «Насквозь» – это «не просто сборник произведений Л. Русовой... а целостный, структурированный авторский проект» [Ру 1999: 2]<sup>1</sup>. Однословные заглавия книг стихов приобретают свойства жанрообозначения или «име-

ни содержания», как в случае книги М. Степановой «Киреевский», где заглавие создало иллюзию подмены имени автора и подсказало тем самым концепцию книги, специфику ее жанровой природы. Обособленное от имени автора наречие «Насквозь» на обложке, с предведомлением о целостности и структурированности замысла, отвечая на вопрос «как?», предсказывает способ чтения, необходимый книге стихов, – последовательно, от начала к концу; структуру и композицию («как организовано?»); наличие «сквозной» идеи.

Книга стихов как вид циклизации зачастую делится на **части-циклы**, которые имеют собственные заглавия. Книга Л. Русовой состоит из нумерованных и озаглавленных частей. Нумерация становится одним из художественных приемов, подчеркивая осмысленность композиции. Стихотворения в частях нумеруются, начиная с нуля; центральные части книги пронумерованы как «5» («Фрагменты мумификаций») и «5,0» («Мумифицированное письмо»), это самая объемная часть книги, включающая 45 стихотворений и страницы графики), таким образом, заключительная, 9-я по счету часть становится 8-й, она озаглавлена «Восемь линий тишины» и представляет собой страницы, заполненные наподобие нотной тетради, только линий не пять, как у нотного стана, а восемь (они неровные, выполненные будто от руки), а заключительное стихотворение, завершающее и всю книгу, – нулевое. Ноль, означающий по логике авторского счета начало и конец, в соответствии с сюжетом книги, в которой постепенно нарастают мотивы молчания, пустоты, бессилия языка и знака, нумерует заключительное стихотворение, состоящее всего из двух строк:

быть может суждено плечами  
небо носить устать, –  
и на прощание перед небом  
успеть замкнуть уста (с. 291)<sup>2</sup>.

Нулевое стихотворение первой части, озаглавленной «Междустрочие», так же кратко, оно выполняет функцию эпиграфа и представляет собой два афористически определенных программных заявления:

<sup>1</sup> Далее ссылки на это издание будут даваться в скобках с указанием страницы.

<sup>2</sup> Здесь и далее стихотворения цитируются с сохранением авторских графики, орфографии, пунктуации.





разного размера и написанные верлибром. Начало, середину и конец стихотворения подчеркивают одинаковые рифмы «лёд – лёг», повторяющиеся в незначительно варьированных строках. Это стихотворение посвящено памяти минского художника и поэта Алексея Жданова, ушедшего из жизни осенью 1993 г. Повтор этих рифм говорит о холоде и смерти, стихотворение перенасыщено эпитетами, оно крайне импрессионистично, многократными унылыми повторами внушает настроение утраты и печали:

осень,, , ноябрь... гололёд...

поздней осенью тихо голый лёд  
лёгким вздохом холодным лёг

не назначая свиданий никому на свете  
нечаянно слезой последней,

уроненной прощально  
поздней осенью тихая голая лёгкая гладь,  
холодная, сырая, печалью слякоти,  
нитью тонкой вуали в желании

вспоминать, –  
повисая, вечерний сиротливо покров  
неутешного горя,  
разрывая сердце мякотью памяти  
чёрным траура покровом, –  
оплакивая, мать прощает будущего  
зов сквозной

быть первым, чтоб уйти, – кто потом, –  
поздней осенью тихо голый лёд  
лёгким вздохом тумана лёг,  
тонкой плоскостью, укрывая прах,  
твердь защищая,  
мягко-тёпло-сырую плоть

хрупкой скорлупой ледяной, –  
вспоминать значит забывать, –  
пронзающей протяжённо-тяжёлой  
тишиной покоя,  
опекая бессмертие усопших,  
вечность готова открывать врата,  
не смущаясь карканья воронья

тихо поздней осенью голый лёд  
лёгким вздохом холодным лёг (с. 18).

Беззаконные запятыя в первой строке как слезы («осень,, ,»), многоточия, запятыя и тире в конце строк, искусственно удлинённые слова («мягко-тёпло-сырую», «протяжённо-тяжёлой»), обилие деепричастий, – эти и другие

средства стилистики текста замещают отсутствие других маркеров формирования лирического мотива, главными из которых должны быть глаголы. Трижды повторяется рифмопара, которая представляет собой также и предикативную основу («лёд лёг»), в таком же полном варианте их будет еще две («мать прощает», «вечность готова открывать»), т. е. исполнителей действия во всем тексте всего три. Остальные глаголы – инфинитивы («желание вспоминать»; «быть первым, чтоб уйти»; «вспоминать значит забывать»). В такой структуре избыток деепричастий приближает их по значению к абсолютному употреблению, свойственному поэтическому языку Г. Айги. Очевиден приоритет звуковой и ассоциативной связи слов. Важной остается и графика, и определенность места в цикле и книге. Обратим внимание, что это стихотворение 11-е в цикле (пронумеровано как 11-е), ноябрь – 11-й месяц в году. И оно стоит последним в первой части, после миниатюры о прощении / прощании:

проси  
прошу  
прости  
прощаю  
простись  
прощаюсь  
простимся  
прощаемся (с. 17).

В архитектонике книги немаловажную роль играют параллельные переводы на английский язык, выполненные белорусским поэтом А. Бурсовым. Особенность состоит в том, что переводы даны не на развороте, как это чаще всего бывает в билингвах. Стихи переведены циклами. При этом графические работы в англоязычных циклах не дублируются, дан только перевод текстов. Специфика такого решения сказывается на связности частей, между которыми образуются значительные расстояния. Это акцентирует наличие самостоятельного смысла каждой части. Так, во второй очевидно начинают преобладать мотивы и образы неба, полета, затем – времен года, мира природы, и обращает на себя внимание то, что, возможно, при другом, более близком и тесном расположении, не воспринималось бы как отделенное от предыдущей группы мотивов. Однако и далеко располо-

женные тексты по закону книги стихов «протягивают друг другу руки» (А. Кушнер), – так формируются несобранные циклы. Рассмотрим один из них. На этом примере можно будет видеть, как именно происходит лирическое преобразование действительности в книге. Это позволит также перейти к анализу аналогичных, но и более сложных трансформаций графики, идей и атрибутов перформансов – изобразительных и внетекстовых источников книги художницы и акционистки.

**Минская тема.** В книге «Насквозь» в связи с мотивами враждебности мира, одиночества и обреченности художника явно присутствует минская тема. Ее начало можно отметить в стихотворении, посвященном памяти А. Жданова, а продолжение – в цикле «Фрагменты мумификаций», где преобладают мотивы текучести времени и воды, сочетающиеся с поиском слова и пространства как средств остановки, фиксации («мумификации»), означивания.

Эксплицитно минская тема проявлена в двух больших стихотворениях, посвященных Рите Бальсевичуте и Израилю Басову. О первом адресате, к сожалению, пока нельзя сказать ничего определенного, стихотворение адресуется «с благодарностью моей подруге». И. Басов – известный белорусский художник, близкий Русовой по духу, прежде всего своей бескомпромиссностью. По воспоминаниям А. Глобуса, И. Басов был едва ли не единственный, кто был ей интересен среди минских художников и кого она уважала.

Стихотворения композиционно близки тексту, посвященному памяти А. Жданова, и явно связаны между собой: в них также трижды повторяются лейтмотивные строки: «пыль немиги пыль немиги», «воды немиги воды немиги» и «конэкшн всех времен». Немига – наиболее мифогенное место города, с которым связано первое его упоминание в «Повести временных лет». Изначально Немига – это река, которая уже с XIX в. стала невидимой, подземной, позднее – улица, сейчас – район. Пыль и воды Немиги, которые упоминает Русова, становятся метафорой времени и пространства – гносеологической, поскольку, повторяя и варьируя ее, она пытается

их постичь. В первом стихотворении история Минска представлена через идеи хрупкости и стойкости пыли. Пыль гибнет в результате преобразования древнего пространства при помощи реставрации, которую Русова именуется «смятенной жрицей возврата покоя» (с. 94). Определенная оценка дана тому, что возникло в итоге:

...абсурдно совдепии пространство,  
построенное на контурах убогих... (с. 94).

Для нее этот итог лжив, и многократно подчеркивается марионеточность, фальшь, пошлость полученных имитаций, замесивших даже не первоначальные формы, а смысл: ...под наслоением фальшивых мостовых желанием смысл облагородить

имитацией,  
упрятав кондовой тяжестью пыль  
хрупкую немиги (с. 94).

Стойкость пыли проявляется в том, что она «мстит, продолжая бытие физически» (с. 94). И, в конце концов, «только пыль / способна восстановить возможность возвращения время<sup>1</sup>», она является «опорой», средством сдерживания неостановимого потока, осуществляя связь, или, как пишет Русова, «конэкшн» времен. В концовке стихотворения «воды немиги... мстят, продолжая пылью бытие», – к этой фигуре пыли как основы, удерживающей текучесть, приходит весь текст.

О пыли как основе поэтического языка А. Драгомощенко написала Е. Петровская, отметив, что в художественной системе поэта это «не столько конец, сколько порождающее начало, как сказали бы греки – первоэлемент, в котором зарождаются высказывания» [Петровская 2013: 269]. Пыль как «нечленораздельный подземный гул» или «недооформленный пейзаж» – подобное понимание присутствует и у Русовой, также связывающей фигуру пыли со словом и зрением (трудностью обретения слова и неостановимостью пейзажа, в данном случае – урбанистического). «Трещины, шрамы и швы» (с. 94) как знаки, оставленные временем в городской архитектуре, – это и знаки непрерывности, как «бестелесная и идеальная» трещина Ж. Делеза. Нулевое, инициальное стихотворение ча-

<sup>1</sup> Слово «время» в этом стихотворении Русовой не склоняется.

сти «Фрагменты мумификаций» целиком посвящено проговариванию этой идеи:

преодоления, пределы, пороги, прорывы,  
сигналы сквозь щели и дыры,  
трещин, расщепов зазоры, разрывы,  
швами зазубрин, волной

наслоений прилива

ежесекундно, –  
беспеременный посыл  
беспеременно-прерывающегося  
прерыва (с. 90).

Сама фоника текста свидетельствует о трудности, если не невозможности выговорить эту непростую мысль.

Стихотворение, посвященное памяти И. Басова, связывает лейтмотив «пыль немиги» с враждебностью Минска к судьбе «художников, поэтов, / свободных и несущих смиренно крест искусства, / только после смерти ставших мэтрами» (с. 98). И. Басов ушел из жизни в 1994 г. непризнанным, но не согласившимся ни на один компромисс. Его манера письма, яркая, пастозная, стилизованная, эволюционировала в сторону, противоположную от разрешенной и принятой, – к отказу от фигуративности. Значительное место в его творчестве занимали пейзажи Минска, и в стихотворении Русовой судьба непризнанного художника связывается с темой города через экфрасис – мотивы минских полотен И. Басова:

божий раб, сквозь краски наслаения  
любовью к памяти пыли,  
телом краски преодолевши рабский страх,  
познал смысл времени пастозный,  
библейский дух сквозь толстые слои, –  
то блестящий, то матовый, то жухлый  
отец и мастер желто-синего пейзажа,  
в кактусообразных деревьях без кроны,  
мертвых свидетелях милитаристской зоны  
не всегда на синем фоне, –  
в застывших, обкорнатых,

изуродованно-сонных,

несчастных деревьях сурового миража...

город уходит в осень,

синим дождем заливаясь,

онемевшее время по лестнице

катится желтым эхом,

в парке забвения покрыты деревья

пылью немиги пылью немиги... (с. 99).

Референт этого экфрасиса не столько конкретная картина И. Басова, сколько характерные для его минских пейзажей черты, соединенные с личным, лирически преломленным представлением о городе Людмилы Русовой.

Немига, упомянутая в своих конкретных деталях, становится местом встречи мира мертвых и живых – подземного и небесного:

если ехать по немиге,  
выход из-под земли метро

прямо в свято-духов монастырь,

невыразимая печаль о городе вечном, –

сам, неприкаянный и неутешенный остров  
в городе замкнутом, перекошенном, мече-  
ном, –

маэстро, как жилось вам среди монстров,  
как уцелели,

не согнулись как и не солгались, –  
в муравейнике города бедном,

темнотой кишашцем,

заполняя общее место

застывшего смысла... (с. 99).

Конкретные детали места хорошо узнаваемы и в то же время преображены. Один из выходов станции метро «Немига» действительно ведет прямо к Свято-Духову собору, который еще и находится на возвышении, но как монастырь он перестал действовать с 1944 г. Упомянутый «неприкаянный и неутешенный остров» – Остров слез, на котором к 1995 г., времени написания стихотворения, еще не завершилось строительство памятника воинам-афганцам, официально Остров Мужества и Скорби был открыт в 1996 г. Связь времен здесь явлена и метафорически, и с помощью конкретных деталей, символизирующих прошлое, настоящее и будущее Минска.

В стихотворении есть отсылки и к другим работам И. Басова, очевидно, поздним, когда у художника стал преобладать красный цвет, а также упоминание «пролетающих влюбленных», без сомнения, отсылающее к сюжетам М. Шагала. В стихотворении Русова пытается постичь один из последних пейзажей Басова, нефигуративный, представляющий собой красные ломаные линии на желтом фоне:

...последний красный пейзаж

непринужденный,

геометрия спиралью протяженной

зигзагом растянуло ваше тело,

тело краски возбужденно, –



пыль немиги стала пылью краски... (с. 99)<sup>1</sup>.

Перед нами не описание или интерпретация, а «визуальный нарратив эмблематического свойства», в котором содержанием экфрасиса становится «процесс постижения автором духовной истины», репрезентированной метафорически [Автухович 2015]. Минская тема была болезненно важна для Русовой в связи с проблемой непризнанности, закрытости пространства, непонимания даже в среде «своих». Эта мысль прозвучала в тексте к последнему проекту Русовой «Место танцев – 2003», осуществленному, когда она уже почти не принимала участия в акциях и выставках, а после – ушла из минской публичной сферы вообще: «здесь место как тело смерти, – ... затем сама пустота, / пустота висит над местом, она и есть собственно мета места... / свидетельствуя вам свое присутствие из пустоты, / учитывая возможность быть не понятым в очередной раз, / автор вынужден подчеркнуть...» [Русова 2015: 102]. Этот проект был задуман как объединение статического и динамического, и в нем участвовали авторский текст Русовой, фотомонтаж С. Ждановича, А. Великжанина, видеофильм Н. Зубович, перформанс «Живая скульптура», исполненный И. Симановской, и музыкальный ряд А. Ворсобы. Среди сохранившихся изображений есть фото Л. Русовой, стоящей на перилах моста через Свислочь, в центре города, откуда открывается вид на набережные, скверы, оперный театр, здание военного штаба – знаковые, узнаваемые места Минска. И фото издали, на котором человек балансирует на перилах моста, готовясь прыгнуть в воду. В сопровождающем тексте говорится: «...если вас тяготит собственное тело, как место на ногах, – / совершите бросок над местом, прыжок в пустоту, – / и не один раз...» [Русова 2015: 102].

Несмотря на то, что в последнем проекте было задействовано столько людей, Русова не продолжила сотрудничество с ними, прожив последние несколько лет в полном одиночестве в небольшой квартире на окраине Минска. Можно понять ее молчание последних лет, поскольку отголоски оценок ее твор-

чества, в частности, поэтического, которые есть в мемуарах ее друзей, свидетельствуют о полном непризнании: «...Читая тексты, написанные такими художниками, как Люда Русова, хочется сделать обобщение: художники не понимают поэзии... Далеко не каждый начнет порезанную и разрисованную бумагу выдавать за авангардную поэзию. Русова сделала именно так... Изданные книги так и остались лежать мертвым грузом в однокомнатной квартире автора. Удивительно, но у Люды хватило мужества признать поражение. Обычно в таких случаях люди не признают провал, они обвиняют окружение в глупости и тупости. Русова согласилась с тем, что она не поэт. По крайней мере, в наших разговорах она с этим соглашалась легко... Сгорело, зачахло, остыло, холодный пепел...» И далее: «Все долгое и большое творчество Людмилы Русовой – никчемность» [Глобус 2010]. Как И. Басов, когда были сняты запреты, отказывался от предложений коммерческих галерей, так и Русова, в 2000-х гг. оказалась в полном одиночестве во враждебном Минске. В ее стихах, посвященных «маэстро» минского пейзажа, заметно обобщение их судеб – они и сам город, а не собственно картины стали объектами экфрасисов Русовой.

**Книга «Насквозь» как экфрасис и арт-объект.** Природу экфрасиса обнаруживают и отдельные произведения книги, в которых присутствуют мотивы перформансов, живописи, графики, гобеленов Русовой, и тексты или цитаты из текстовых сопровождений перформансов, которые в пространстве книги меняют свою жанровую принадлежность. Некоторые строки и мотивы повторяются, варьируются, поэтому бывает невозможно отделить один вид от другого и установить, где самостоятельное стихотворение с мотивами уже существующих произведений, а где использованный в их составе текст. Но некоторые атрибутируются точно благодаря изданным в составе альбома 2015 г. оригиналам машинописных текстов. Так, самое первое, точнее, нулевое стихотворение книги «искусство, – великолепная игра, / искусство, – великое откровение» (с. 6), в котором мы отме-

<sup>1</sup> «Красный пейзаж» И. Басова 1993 г. можно увидеть в электронной энциклопедии «Index». URL: [index.kalektar.org/i/israel-basov](http://index.kalektar.org/i/israel-basov).

тили функцию эпиграфа, встречается в тексте к перформансу «Обратно», где в описании используемых предметов есть, в частности, «текст – формат А4 (голубая бумага)» и «тот же текст в зеркальном отражении,...»<sup>1</sup>. Во время перформанса Русова двигалась по длинному белому полотну с синим акриловым рисунком (полотна названы в описании как «мумифицированное письмо» и «мумифицированный знак вибрации»), а затем ассистенты закатывали акционистку в рулон, и в таком контексте эти две строки могут читаться не как два афоризма, а как утверждения опровергающие (отражающие) друг друга.

Или строка «я, – есть и меня, – нет, и есть, – становиться я» открывает цикл книги 5,0 «Мумифицированное письмо», а также присутствует в описании перформанса «Мумифицированное письмо. Постскрипtum 8/1», представленном в Витебске в 1996 г. В описании атрибутов присутствует «песок минский», а также рукописный текст, приклеенный на лоскут льна. Русова посыпала круг из ваты песком, местами наносила синюю краску с помощью шприцев, ее рот был завязан платком («платок черный шелковый с эзотерическими знаками 70 см × 70 см» [Русова 2015: 66]). Однострок отличается от представленного в тексте перформанса пунктуацией. Можно видеть, что Русова избрала незаконный способ чередования запятых и тире, который, однако, создает определенный ритмический рисунок, а также перекликается с идеей присутствия / отсутствия и может быть понят в контексте перформанса как точечные вторжения художника в некую субстанцию, когда он и есть, и его нет.

Стихотворение «в свернутом свитке судьбы...» (с. 149) следует в книге за графическими работами, которые использовались Русовой в перформансе «Обратно», с одной из этих работ стихотворение делит разворот книги. И только благодаря тому, что сохранились фотографии перформанса, можно видеть, что это стихотворение отсылает к нему, и свиток, о котором идет речь, и мотивы повторения и отрицания («снова и снова», «смерть или переодетая жизнь», «оглянуться или не огля-

нуться») связаны с действиями, смысл которых для зрителей перформанса оставался без объяснений. Это стихотворение, таким образом, тоже экфрасис, поэтически толкующий и действия, и изображения.

Фраза «...искусство лучше жизни, но сама жизнь лучше искусства» также использовалась в текстовом сопровождении перформанса, а в книге стала строкой стихотворения:

...сально-сытые лица обывателей,  
большое коллективное тело толпы,  
любящих бессознательно-суетливо  
потреблять искусство

искусство лучше жизни,  
но сама жизнь лучше искусства

когда знаешь, как живым нет дела  
до мертвых,  
когда видишь,  
как живые мертвее мертвых, –  
хочется уйти... и лечь в землю (с. 154).

Здесь следует отголосок другого перформанса – «1/8 Мумифицированный знак», представленного на пленэре «Малевич. УНОВИС. Современность» в парке Бочейково под Витебском. Текстовое сопровождение этого перформанса не стихотворно, а в книге, в составе стихотворения, цитаты из него разбиты по вертикали.

В перечне атрибутов перформанса упомянуты: «старый парк, 2-ая терраса, аллея», «свисающий сук дерева на востоке, переходящий в ветку», «яма-могила для успокоения тела 1,60 м × 0,80 м × 0,18 м», «яма-колодец для сохранения души / дно усыпано голубым пигментом 0,80 м × 0,80 м × 0,80 м (расстояние между ямами 0,80 м)» [Русова 2015: 72]. Акционистка проходила по белому полотну («знаку вибрации») к яме, ложилась в нее и засыпала себя землей. Если в процитированном выше стихотворении воспроизводится измененный текст перформанса, то в следующем в книге стихотворении читаем:

...выкопать яму и лечь в нее,  
чтобы протиснуть, протянуть тело через  
угаданный объем выкопанной земли,  
способный быть выдержанным телом, –

<sup>1</sup> Здесь мы также сохранили пунктуацию оригинала, чтобы подчеркнуть сходство ее использования в этом сопроводительном тексте и стихах Русовой.

засыпаться, закопаться, чтобы познать  
удельный вес собственного тела, –  
состояние, когда весомость вертикали  
переходит в покой горизонтали и  
обостряется наличие главного стержня,  
несущего тело и  
содержащего основу жизни (с. 155).

И далее есть еще несколько самоцитат.

В 1988 г. в перформансе «Воскрешение Казимира» Русова выходила из супрематического гроба, воспроизведенного по эскизам Малевича, шла по белой бумажной тропке, оставляя черные следы, – так заново создавался «Черный квадрат»<sup>1</sup>. Перформанс 1996 г. очевидно связан с именем и идеями Малевича, начиная с названия, в котором использована дробь 1/8. «Трактатов с дробями» самого Малевича известно 8 (см. [Шатских 2003: 8]), указанные размеры ям напоминают супремы. Засыпав себя землей, Русова лежала с раскинутыми в стороны руками, т. е. в позе, в которой Малевич завещал похоронить себя и которая, собственно, и была воспроизведена при проектировании супрематического гроба. В результате перформанса рожденный в ямах знак приобретал дух и тело, «от которых отказался автор» [Янкоўская 2015: 8]. Связь сразу с несколькими произведениями, значительные претексты обусловили эффект узнавания, когда в других частях книги, в других стихотво-

рениях возникает мотив тела в пространстве или отдельного существования души и тела: «душа оторвалась от тела и валяется как подушка» (с. 103), «протаскивая тело сквозь глотку города упругой ниткой» (с. 166).

Так и значительное число стихотворений, в которых говорится о месте и пространстве, из седьмой части «Штрихи безветрия» («не претендуя на место...», «ни в каком месте, ни в каком пункте...», «счастье присутствия в застывшем пространстве лишено улыбки...» и др.), включают в себя геометрические, т. е. непосредственно визуальные, образы линии, точки («прямая линия, – линия смерти», с. 267), напоминают о городской теме и о перформансах с идеей организации пространства и его художественного освоения.

Таким образом, книгу «Насквозь» можно считать целостным экфрасисом, выражением разных творческих ипостасей самой Русовой, познающей свое собственное творчество поэтически.

Изданную книгу Русова использовала как арт-объект в фотоколлажах и перформансах. На фотографиях триптиха С. Ждановича «Насквозь» она держит развернутую книгу, как бы читая ее, на двух других – веера со знаками асемического письма и графикой ее гобеленов и полотен, представленной в книге в цикле «Мумифицированное письмо» (см. рис.).

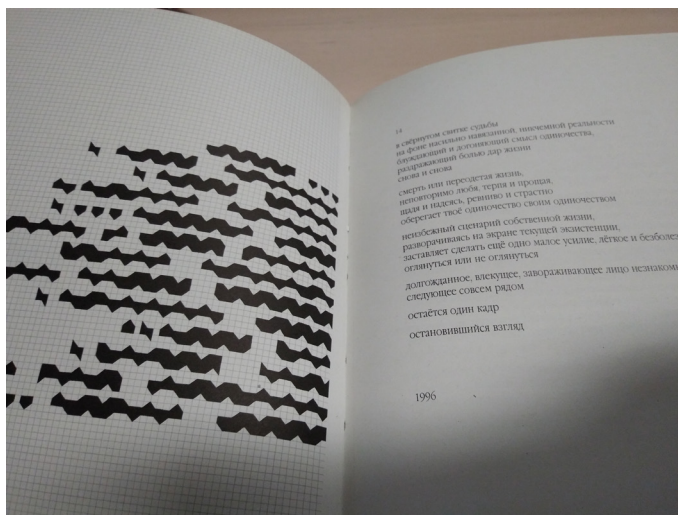


Рис. «Насквозь» (фото С. Ждановича) и разворот книги (цикл «Мумифицированное письмо»)

<sup>1</sup> Описание приведено по [Свирын 2003].



Бумажные кораблики, покрытые рукописным текстом, были использованы в коллаже 2001 г. «Без названия» и сопровождалась строкой «я, – есть и меня, – нет, и есть, – становиться я» [Русова 2015: 96]. На фестивале 2002 г. акционистка, одетая в золотой костюм, украшенная перьями, раздала зрителям книги и под запись хохота разорвала один экземпляр. Возможно, это был самый личный перформанс Русовой, жест признания своей неудачи как поэта, о чем писал А. Глобус. Однако и в контексте всего ее многообразного творчества, и как книга стихов «Насквозь» представляет немаловажный материал для уточнения возможностей различных синтетических жанров современного искусства – и это только одно из видимых значений этого материала.

**Выводы.** Книга «Насквозь» не может быть исчерпана в первом литературоведческом приближении к ней. Главной задачей было

выявление ее сложной жанровой природы как книги художника, экфрасиса и арт-объекта. Примененный подход анализа произведения как книги стихов позволил увидеть изменение природы текста, который в составе книги становится стихотворением, даже не будучи им изначально, обогащается разнообразными переключками. Исследование текстов книги с позиций теории экфрасиса показало, как в жанровых границах книги стихов способно возникнуть новое осмысление, оставленное автором по отношению к своим собственным, существовавшим отдельно от книги произведениям. Сама поэзия Русовой, строй ее стиха, близость поэтике Г. Айги, А. Драгомощенко свидетельствует о чувстве слова и стиля, совпадающем со своим временем, но не воспринятом в минской художественной среде 1990-х гг. в силу отсутствия подобных поэтических практик.

### Литература

- Автухович, Т. Е. Экфрасис как жанр и/или дискурс / Т. Е. Автухович. – Текст : электронный // Диалог согласия : сборник научных статей к 70-летию В.И. Тютюпы / под ред. О. В. Федунина, Ю. Л. Троицкого. – М. : Intrada, 2015. – С. 85–94. – URL: [elib.grsu.by/doc/17179](http://elib.grsu.by/doc/17179) (дата обращения: 13.05.2020).
- Барковская, Н. В. Книга Комара и Меламиды «Стихи о смерти»: вербальный и визуальный компоненты / Н. В. Барковская // Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси / Н. В. Барковская, У. Ю. Верина, Л. Д. Гутрина [и др.]. – М. : Екатеринбург, 2016. – С. 547–563.
- Глобус, А. Люд. Слово про художницу Ляду Русову / А. Глобус. – Текст : электронный // Глобус А. Занатоўкі мастака. – URL: [adam-hlobus.livejournal.com/976315.html](http://adam-hlobus.livejournal.com/976315.html).
- Кронгауз, М. Русский язык на грани нервного срыва. 3Д / М. Кронгауз. – М. : Астрель ; CORPUS, 2012. – 480 с.
- Мишин, В. А. Книга художника – Livre d'artiste / В. А. Мишин // Третьяковская галерея: Ежеквартальный журнал по искусству. – 2012. – № 2 (35). – С. 22–35.
- Нагаева, Г. Бесцяснае: шматабличная Русова / Г. Нагаева. – Текст : электронный // Мастацтва: часопіс. – 2011. – № 8. – С. 30–33. – URL: [www.kimpress.by/index.phtml?page=2&DomainName=mast&id=802](http://www.kimpress.by/index.phtml?page=2&DomainName=mast&id=802) (дата обращения: 02.05.2020).
- Петровская, Е. Фундамент – пыль (Заметки о поэзии А.Т. Драгомощенко) / Е. Петровская // Новое литературное обозрение. – 2013. – № 3 (121). – С. 267–273.
- Погарский, М. В. Книга художника [+]: идеология, философия, структура, классификация, технология, параллели, пересечения, история / М. В. Погарский. – М. : [б.и.], 2015. – 416 с.
- Ру, Л. Насквозь = Through / Л. Ру. – Минск : Асобны дах, 1999. – 304 с.
- Русова : альбом / укладальнік А. Клінаў. – Мінск : Галіяфы, 2015. – 119 с.
- Свірын, Г. Мастацтва пэрформансу ў Беларусі / Г. Свірын. – Текст : электронный // ARCHE. – 2003. – № 3. – URL: <http://arche.bymedia.net/2003-3/svir303.html> (дата обращения: 13.05.2020).
- Сецко, Т. Людмила Русова: перформанс «После», 1997 / Т. Сецко. – Текст : электронный // ZBOR: Собрание эссе о ключевых произведениях белорусского современного искусства. – 2015. – № 8. – URL: [zbor.kalektar.org/8](http://zbor.kalektar.org/8).
- Сяцко, Т. Жыццё як маніфест волі, альбом Мастацтва перадусім / Т. Сяцко // Русова : альбом / укладальнік А. Клінаў. – Мінск : Галіяфы, 2015. – С. 52–55.
- Тынянов, Ю. Н. Вопрос о Тютчеве / Ю. Н. Тынянов // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 38–51.
- Шатских, А. С. Органика философского архитектора / А. С. Шатских // Малевич К. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 4. Трактаты и лекции первой половины 1920-х годов. – М. : Гилея, 2003. – С. 7–23.
- Щербинина, Ю. Книжные игрушки, или Библиоскопы-2 / Ю. Щербинина. – Текст : электронный // Октябрь. – 2018. – № 9. – URL: [magazines.gorky.media/october/2018/9/knizhnye-igrushki-ili-biblioscopy-2.html](http://magazines.gorky.media/october/2018/9/knizhnye-igrushki-ili-biblioscopy-2.html) (дата обращения: 03.05.2020).
- Янкоўская, Н. Кніга Людміла Русова / Н. Янкоўская // Русова : альбом / укладальнік А. Клінаў. – Мінск : Галіяфы, 2015. – С. 6–11.



## References

- Avtuhovich, T. E. (2015). Ekfrasis kak zhanr i/ili diskurs [Ecfrasis as a genre and/or discourse]. In Fedunin, O. V., Troitskii, Yu. L. (eds.). *Dialog soglasiya: sbornik nauchnykh statei k 70-letiyu V. I. Tyupy*. Moscow, Intrada, pp. 85–94. URL: [elibrary.gsu.by/doc/17179](http://elibrary.gsu.by/doc/17179) (mode of access: 13.05.2020).
- Barkovskaya, N. V. (2016). Kniga Komara i Melamida «Stikhi o smerti»: verbal'nyi i vizual'nyi komponenty [The book of Komar and Melamid "Poems about death": verbal and visual components]. In Barkovskaya, N. V., Verina, U. Yu., Gutrina, L. D., et. al. *Kniga stikhov kak fenomen kul'tury Rossii i Belarusi*. Moscow, Ekaterinburg, pp. 547–563.
- Globus, A. Lyud. Slovo pro khudozhnitsu Lyudu Rusovu [Lyud. A word about the artist Lyuda Rusova]. In Globus, A. *Zanatoŭki mastaka*. URL: [adam-hlobus.livejournal.com/976315.html](http://adam-hlobus.livejournal.com/976315.html).
- Krongauz, M. (2012). *Russkii yazyk na grani nervnogo sryva. 3D* [Russian language on the verge of a nervous breakdown. 3D]. Moscow, Astrel', CORPUS. 480 p.
- Mishin, V. A. (2012). Kniga khudozhnika – Livre d'artiste [Artist's book – Livre d'artiste]. In *Tret'yakovskaya galereya: Ezhekvartal'nyi zhurnal po iskusstvu*. No. 2 (35), pp. 22–35.
- Nagaeva, G. (2011). Bestsyalesnae: shmatablechnaya Rusava [Incorporeal: the shatable Rusava]. In *Mastatstva: chasopis*. No. 8, pp. 30–33. URL: [www.kimpress.by/index.php?page=2&DomainName=mast&id=802](http://www.kimpress.by/index.php?page=2&DomainName=mast&id=802) (mode of access: 02.05.2020).
- Petrovskaya, E. (2013). Fundament – pyl' (Zametki o poezii A. T. Dragomoshchenko) [The foundation is dust (Notes on the poetry of A. T. Dragomoshchenko)]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 3 (121), pp. 267–273.
- Pogarskii, M. V. (2015). *Kniga khudozhnika [+]: ideologiya, filosofiya, struktura, klassifikatsiya, tekhnologiya, paralleli, peresecheniya, istoriy* [Artist's book [+]: ideology, philosophy, structure, classification, technology, parallels, intersections, history]. Moscow. 416 p.
- Ru, L. (1999). *Naskvoz' = Through* [Naskvoz' = Through]. Minsk, Asobny dah. 304 p.
- Klinaŭ, A. (ed.). (2015). *Rusava: al'bom* [Rusava: album]. Minsk, Galiyafy. 119 p.
- Sviryn, G. (2003). Mastatstva performansu ŷ Belarusi [Performance art in Belarus]. In *ARCHE*. No. 3. URL: [arche.bymedia.net/2003-3/svir303.html](http://arche.bymedia.net/2003-3/svir303.html) (mode of access: 13.05.2020).
- Secko, T. (2015). Lyudmila Rusova: performans «Posle», 1997 [Lyudmila Rusova: performance "After", 1997]. In *ZBOR: Sobranie esse o klyuchevykh proizvedeniyakh belorusskogo sovremennoogo iskusstva*. No. 8. URL: [zbor.kalektar.org/8](http://zbor.kalektar.org/8) (mode of access: 13.05.2020).
- Syacko, T. (2015). Zhytstse yak manifest voli, al'bo Mastatstva peradusim [Life as a manifesto of freedom, or Art above all]. In Klinaŭ, A. (ed.). *Rusava: al'bom*. Minsk, Galiyafy, pp. 52–55.
- Tynyanov, Yu. N. (1977). Vopros o Tyutcheve [Question about Tyutchev]. In Tynyanov, Yu. N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino*. Moscow, pp. 38–51.
- Shatskih, A. S. (2003). Organika filosofskogo arhitektona [Organics of philosophical architecton]. In Malevich, K. *Sobranie sochinenii*, in 5 vols. Moscow, Gileya. Vol. 4. Traktaty i lekciy pervoy poloviny 1920-h godov, pp. 7–23.
- Shcherbinina, Yu. (2018). Knizhnye igrushki, ili Biblioskopy-2 [Book toys, or Biblioscopes-2]. In *Oktyabr'*. No. 9. URL: [magazines.gorky.media/october/2018/9/knizhnye-igrushki-ili-biblioskopy-2.html](http://magazines.gorky.media/october/2018/9/knizhnye-igrushki-ili-biblioskopy-2.html) (date of access: 03.05.2020).
- Yankoŭskaya, N. (2015). Kniga. Lyudmila Rusava [The book. Lyudmila Rusava]. In Klinaŭ, A. (ed.). *Rusava: al'bom*. Minsk, Galiyafy, pp. 6–11.

## Данные об авторе

Верина Ульяна Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы, Белорусский государственный университет (Минск, Республика Беларусь).

Адрес: 220030, Республика Беларусь, Минск, пр. Независимости, 4.

E-mail: [verina14@rambler.ru](mailto:verina14@rambler.ru).

## Author's information

Verina Ulyana Yur'evna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Russian Literature, Belarusian State University (Minsk, Republic of Belarus).

# ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В ШКОЛЕ И ВУЗЕ



УДК 378.016:811.111. DOI 10.26170/FK20-02-19. ББК Ш143.21-9-55. ГРНТИ 14.35.07.  
Код ВАК 13.00.02

## COMMUNICATIVE SITUATION OF AGREEMENT IN BUSINESS ENGLISH CLASS

**Daria A. Starkova**

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4606-4101>

**Alexandra N. Murzich**

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9883-6118>

**Ivana Trajanovska**

University American College Skopje (Skopje, Republic of Macedonia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4927-2053>

*Abstract.* The research deals with the problem of teaching successful communication skills to the foreign language students. Such skills allow one to realize all the functions of the communication which is extremely important nowadays when some kind of dissonance can be found in many spheres of communication (politics, intercultural and interpersonal communication). The aim of the research is to use the revealed models of communicative situation of agreement in teaching students of linguistic departments successful communication on Business English topics. The hypothesis is the following: developing the skills of negotiation in the course of Business English (topics “Negotiations”, “Telephone Conversation”, “Signing a Contract”) will be more effective if it is based on communicative models of *agreement*. During the research the factors of successful communication were studied (V. A. Kan-Kalik, A. P. Sharuhin). About 120 communicative situations of *agreement* were analyzed; afterwards they were made into universal models. Two of them are described in this article. On the basis of the models the schemes of dialogues and cards for role-plays were developed and then used in the language classroom. 72 bachelor and master degree students of the Institute of Foreign Languages, USPU (Russia), and University American College Skopje (Republic of Macedonia) took part in the research (aged 18–25, 85% female). The contribution of each author in this research is the following: D. Starkova – 40%, A. Mursich – 40%, I. Trajanovska – 20%. Several variants of solving the problem and several ways of developing the role-play can be suggested to every model which proves their versatility and practical value. The following students’ skills have improved: the skill to give arguments, to make an appealing suggestion, to give reasons for refusal, to understand one’s partner, to find a compromise.

*Keywords:* business English communication; communicative competence; model of communicative situation; foreign language teaching; agreement; successful communication.

## КОММУНИКАТИВНАЯ СИТУАЦИЯ СОГЛАСИЕ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ДЕЛОВОМУ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ

**Старкова Д. А.**

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4606-4101>

**Мурзич А. Н.**

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9883-6118>

**Трахановска И.**

Университет Американский Колледж Скопье (Скопье, Республика Македония)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4927-2053>

**Аннотация.** Исследование посвящено проблеме формирования навыков успешного общения у студентов языкового вуза, позволяющих продуктивно реализовывать все функции общения. В настоящее время на фоне диссонанса во многих областях коммуникации (политика, межкультурная, межличностная коммуникация) данная тема представляется актуальной. Целью исследования стало выявление возможности применения коммуникативной ситуации *согласие* для обучения студентов продуктивной реализации всех функций общения. Гипотеза состоит в том, что обучение умению договариваться в рамках дисциплины «Деловой английский язык» (темы «Переговоры», «Телефонный разговор», «Заключение контракта», т. д.) будет более эффективным, если приемы обучения основывать на моделях ситуации *согласие*. В ходе исследования были изучены факторы успешного взаимодействия (В. А. Кан-Калик, А. П. Шарухин). Далее были проанализированы около 120 коммуникативных ситуаций *согласие*, после чего они представлялись в виде универсальных моделей. Две из них представлены в данной статье. На основе готовых моделей разработаны функциональные схемы диалога и карточки для ролевых игр, которые применялись на занятиях по языковому дисциплинам. Всего в исследовании участвовали 72 студента и магистранта ИИЯ УрГПУ (Россия) и Университета Американский Колледж Скопье (Республика Македония) в возрасте от 18 до 25 лет (85% девушки). Доля участия каждого автора в данном исследовании такова: Д. А. Старкова – 40%, А. Н. Мурзич – 40%, И. Трахановска – 20%. Универсальность и практичность выделенных моделей доказана тем, что к каждой можно предложить несколько вариантов решения, несколько вариантов развития ролевой игры. Показано, что в результате работы студенты улучшили показатели по следующим умениям: аргументировать, сформулировать предложение привлекательно, обосновать отказ, понять другого, пойти на компромисс.

**Ключевые слова:** деловое общение на английском языке; коммуникативная компетенция; модель коммуникативной ситуации; обучение иностранным языкам; согласие; успешное взаимодействие.

**Для цитирования:** Старкова, Д. А. Коммуникативная ситуация *согласие* на занятиях по деловому английскому языку / Д. А. Старкова, А. Н. Мурзич, И. Трахановска. – Текст: электронный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 218–226. – DOI: 10.26170/FK20-02-19.

**For citation:** Starkova, D. A., Murzich, A. N., Trajanovska, I. (2020). Communicative Situation of Agreement in Business English Class. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 218–226. DOI: 10.26170/FK20-02-19.

**Introduction.** Every person who studies a foreign language understands mastery of a language as the capability to communicate in a target language without any difficulty. Communication means exchanging information which includes two interconnected processes: production and reception. While learning a language most of the time is spent on productive communication

skills development, the so-called speaking skills, because it is what the majority of learners want to get. However, the real communication is much more complicated than the tasks given to learners during classes. We normally learn how to tell what we want, make our addressee understand it and react accordingly, but nowadays with a lot of opportunities for multicultural communication it

should be different. The type of positive interactive communication is more advantageous nowadays, which leaves a good impression among all the participants, when each of them is regarded as a unique personality and a respectful representative of their countries, cultures, companies.

Taking into consideration the ideas mentioned above we have defined the **problem** of our research as finding such ways of communication that will enable people cooperate and come to agreement.

The **object** of the research in this article is to study the models of communicative situation *agreement* as the main factor of successful communication. The **aim** of the research is to use the revealed models of communicative situation of *agreement* in teaching students of linguistic departments successful communication on Business English topics. The **hypothesis** is the following: developing the skills of negotiation in the course of Business English (topics “Negotiations”, “Telephone Conversation”, “Signing the Contract”) will be more effective if it is based on communicative models of *agreement*.

**Factors of successful communication.** The phenomenon of communication has been studied for many decades by outstanding Russian and foreign psychologists (B. G. Ananiev, M. M. Bakhtin, A. A. Bodalev, T. A. van Dake, V. A. Kan-Kalik, A. A. Leontiev, B. F. Lomov, Yu. M. Lotman, S. G. Ter-Minasova, T. V. Chernigovskaya and others). Communication is a process of establishing and developing contacts between people including acceptance and understanding, exchanging information, cooperation [Panfilova 2011: 7]. I. A. Ilyin considered communication as creative work and the main factor of inner moral development of a person [Ilyin 1996].

To communicate and cooperate successfully a person should have communicative competence. This is what needs to be deliberately taught with the help of intensive techniques and interactive activities [Panfilova 2011: 10]. The [Federal State Educational Standard](#) of higher education of the Russian Federation requires that by the time of graduation from university would-be teachers should have particular competences, the ones that would enable them to communicate in their native language and in a target language both in oral and written forms. They also should know the basics of professional etiquette in speech and el-

ocution. However mostly often only language and etiquette aspects are taken into consideration but not the psychology of communication and cooperation, the issues that are much more complicated than just lists of vocabulary and making up monologues and dialogues.

Communication enables us to exchange not only information but also feelings, emotions, ideas, principles. Thus, it has a number of functions: of conveying information, of learning, of mutual influence, of establishing interpersonal relations, of adjustment, esthetic function [Kan-Kalik 1995: 14]. For successful realization of the function “conveying information”, for example, the following is desirable:

- 1) before communication – to study briefly your partner’s appearance;
- 2) during the communication – to notice the slightest changes in your partner’s behaviour;
- 3) according to №1 and 2 – to change your own way of communication.

Every person is a producer and receiver of information in the process of communication at the same time. Everybody has particular models of evaluation, patterns of decoding other people’s intentions, sets of verbal and non-verbal means of communication. The success of communication depends on how adequately the set is used, how well a person can operate it [Bodalev 2002]. Some wrong interpretation of words and behaviour often results in a conflict.

Modern linguists prove that a speaker’s emotional state can influence their voice characteristics, choice of words and the way they conceptualize their ideas [Out 2020: 2]. For example, sad speakers tend to use more polite wording than happy speakers; speakers in a positive mood choose more abstract adjectives, and those in a negative mood would rather use concrete ones.

To provide the necessary wording in a target language the English teacher equips students with the necessary vocabulary units. They may be given phrases for opening move, continuing move, reply and rejoinder moves, ways of negotiating meaning [Mahardhika 2019: 245–248]. For example, as an opening move the phrases like “Can I... (do something for you)?” or “Tell me about...” can be used to initiate interaction and conversation. As continuing moves phrases leading you and your partner to discussion of some details of the matter under mutual interest can be used: “Which quality



do you boost that will help you progress in this industry?" Any well founded opinion will also be of help to support and continue the negotiations. Replies or responding moves can be initiated by the so-called Why-questions, which show the need in more arguments and reasons for agreement. But also in replies communicants can provide supporting moves asking about problems or views of the partner. Rejoinder moves can be introduced on the basis of questions or phrases like "I disagree with you on the point..." or "I doubt that is possible...". Finally, to most popular ways of teaching students negotiating their meaning refers the question "How do you define this... (concept)?"

One of the important factors of successful communication that leads to agreement is the ability to give reasons for one's point of view. In order to do that one should learn the strategies of argumentation [Sharuhin 2012: 99]: create the favourable environment for your arguments on the basis of common information; give the strongest argument at the end; do not replace arguments with your opinion; let your partner feel that a compromise is the best solution; use "uniting words" – "us both", "our" etc.; never say anything that can humiliate your partner.

A. P. Sharuhin and A. M. Orlov suggest two simple rules to achieve agreement in business sphere: 1) try not to apply to people you do not like, 2) be focused on good [Sharuhin 2012: 88]. These rules seem proper to be applied not only in business environment.

**Developing and use of the models of communicative situation of agreement.** Communication is a type of activity. Any situation can be originated only in the process of activity when participants need to do some task [Statnik 2017]. Any activity, speech activity as well, starts with motivation. According to N. I. Formanovskaya under "communicative situation" we may understand the whole set of external circumstances and internal movements that motivate us to exchange information in the process of work or any other kind of social or personal activity [Formanovskaja 2005: 58]. Communicative situation includes the following components: the aim and type of communication, communicants' language passports, etiquette standards, participants' roles, conversational games, indirect speech acts, principles of communication (the principle of reflection, of dissociation, of tempo, of details etc.), non-ver-

bal behaviour, the rules of non-conflict communication, the rules and techniques of linguistic manipulation [Sternin 2013: 4–11]. If only one of these is changed the whole communicative situation is changed.

In the process of foreign language learning a model of communicative situation is a training conversational situation which with the help of visual and audio aids imitates the real situation thus motivating students to speak and giving them patterns for various substitutions necessary while learning to combine linguistic material [Kuznetsova 2013: 66]. Descriptions of circumstances, role cards, tables or dialogues etc. may serve as such models.

In this research we are focused on one type of communicative situation – *agreement*, in Latin – "consensus", a specific form of interaction between objects and processes, reflecting spontaneous and deliberate union of antipodes, comparing them and finding harmony, balance and proportion among the parts of the whole in the particular correlation [Philosophic Encyclopaedia http]. To make it short, *agreement* means that the antipodes would accept each other and each other's views in the course of interaction.

According to O. G. Alifanova we have entered the age of political, social, cultural, interpersonal, communicational discordance. That is why it is vital to apply the communicative situation of *agreement* on all levels [Alifanova 2015: 104]: mass communication (in the society), group communication (inside various social groups), local communication (in micro groups), in-group communication (in smaller groups, for example a family), interpersonal communication (between two persons), intrapersonal communication (between a person and electronic means of information). In this research we are focused on the level of interpersonal communication because we would like to show students how to use a foreign language for positive and successful communication where the language is just a tool, the aim of communication is agreement.

Working with students we bring to light the basis of communicative culture such as politeness, civility, tactfulness, modesty, accuracy and attentiveness [Kuznetsov 2008: 333]. Also, we give characteristics of a person with a high level of communicative culture: empathy, benevolence, authenticity, certainty, proactivity, frankness,

sociability, perceptivity, intellectual curiosity. Besides, we take into consideration some issues of conflict management and, in particular, five disengagement strategies: one-upmanship, compromise, cooperation, evasion and adjustment [Antsupov 2008: 420]. The students are encouraged to choose the most efficient ones.

The data bank of 120 communicative situations of *agreement* was collected in 2015–2020 by students of Ural State Pedagogical University (Russia) and University American College in Skopje (Republic of Macedonia) during their block-teaching practice while observing pupil (s) – to-pupil (s) and teacher-to-pupil (s) communication, also the situations were taken from books and films and from the students' personal experience. The students had to describe the situations according to their components: the aim and type of communication, the language and roles of the communicants, the circumstances, the ways of achieving agreement or the reasons for why it was not achieved. Later the authors of this research developed universal models which can be used at the classes of foreign language. Some communicative models of *agreement* ("Profitable suggestion" and "Solving the problem") were tested within the discipline "Practical course of the foreign language" (52 second-year students of the English department, Institute of Foreign Languages, USPU, 2016–17) [Starkova 2016: 135–137]. The main aim was to encourage the students to look for the way out of any situation beneficial for both sides, with the help of mutual understanding and the wish to cooperate. In 2017–18, 2018–19 and 2019–20 academic years the same was done with the graduate students within the discipline "Foreign Language in the Special Spheres of Communication" (47 students).

Here are some examples of communicative situations of *agreement* collected and analyzed by students, and the models based on them which we have elaborated into role-play situations for Business English classes.

Communicative situation of *agreement* № 1:

Two friends are talking in the repair shop. One of them (let us call him Artem, A for short) invites his friend (let us call him Boris, B for short) to go to the pond after work.

< Artem: ...What are you doing?

Boris: Nothing special. A friend of mine has asked to help with fixing the car.

A: What about going to the pond? The weather is fine.

B: Maybe not today? It's a busy day, you know...

A: The forecast says it'll get colder soon. Let's catch the warm days. Do you remember last year – raining all the time?

B: Yeah, the weather... Actually not a bad idea. I think, I won't be busy long.

A: Good. By the way, do you know where the water is warmer now?

B: It's hot, everywhere must be ok.

A: Let's go to the dam then, the bank is better there.

B: All right. Though there must be a lot of people there today.

A: There is a lot of space, no problem. I'll call the others and we'll pick you up at 6.

B: Ok, I'll be just ready.>

As we can see both have the same goals – to have a rest after the day of work. At the beginning they want to do it in different ways: Artem looks for some activity such as swimming in the pond, Boris evidently wants something calm and quiet. Although Artem gives a strong argument (the weather forecast) and when Boris starts hesitating Artem involves him in the process ("Do you know where the water is warmer now?"). After analyzing this situation we get the following model (pic. 1), where A1 – addressant (Artem), A2 – addressee (Boris), S1, S2 etc. – steps which they take to achieve the goals and agreement in the end.

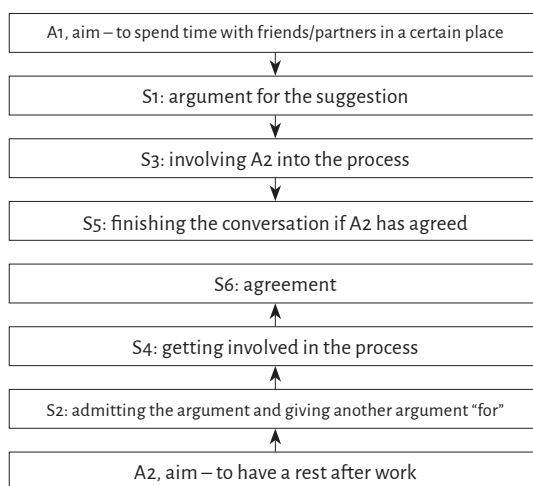


Fig. 1 The model of communicative situation of *agreement* "Making plans"

Using the model in picture 1 we have developed role-play cards for topic “Negotiations”:

**Student A**

*You are the CEO of Trade Inc company. You are receiving a partner who has just come from afar to have serious negotiations with you and your company. The results of these negotiations are very important to you. So you want to welcome your partner as warm-heartedly as possible. Suggest going somewhere to spend time tonight and to entertain your guests.*

**Student B**

*You are a representative of Sales Inc company. You are on business trip in another country for the purpose of having negotiations with your foreign partner company representatives. You are rather tired from flight and full day of negotiations is in the perspective. The main wish is to have a rest.*

While playing the game the students came to agreement in various ways. The most successful and true-to-life are: 1) Student B will have one hour's rest in the hotel after the negotiations and then Student A will take him/her to the theatre or the restaurant; 2) Student B agrees to have dinner with Student A immediately after the negotiations and then to take a day's rest.

Here is an example of one of the dialogues produced by the master degree students in the course of discipline “Foreign Language in Special Spheres of Communication” where Business English topic “Negotiations” is studied. Here you will see how model 1 is realized:

*A: Good morning, Mr...! It's my pleasure to welcome you in our head office ... in ....*

*B: Good morning! Glad to meet you in person, Mr..*

*A: Did you have a good journey?*

*B: Well, yes, I did. The flight was comfortable, thank you.*

*A: Good. I'd like to announce in advance that I have booked a table in a restaurant for today's dinner. I hope you wouldn't mind joining me? – Step 1*

*B: I'd love to but I'm afraid I would be a bit tired after our negotiations and after such a long journey. Perhaps a better idea would be to go tomorrow? – Step 2*

*A. Oh, remember that wonderful place in Downtown where we had had dinner last time you came? It is not that easy to book a table there, you know? – Step 3*

*B: Yeah, the place is awesome. The chef is first class there! And the atmosphere... And the variety show...! – Step 4*

*A: That's settled! So we should finish our discussion by 17.00 to be for dinner by 18.00. Traffic jams are awful here! – Step 5*

*B: Not like in our place. – Step 6 What shall we begin with?...*

As you have noticed, all the steps of model № 1 “Making plans” have been fulfilled logically and reasonably which helped achieve agreement.

Communicative situation of agreement № 2:

This situation is taken from the TV series “The Mentalist”, and this example shows that communicative situations can be presented not only in the form of a dialogue. Grace Van Pelt and Wayne Rigsby, two agents of the California Bureau of Investigation, are having romantic relations, though according to the rules of the Bureau it is prohibited. Their boss knows about that and suggests either parting but staying in the job or choosing who will quit. Rigsby values the relations very much and says that straightforwardly. He is ready to quit the Bureau, actually he has found another place already. He proves that his intentions are serious and behaves manly taking the decision. Van Pelt also values their feelings but at the same time she is really fond of her job as she has taken great pains to get it. Despite the fact that Rigsby's suggestion actually suits her, Grace, firstly, considers his attitude to the job to be much like her own and thinks Rigsby sacrifices a lot, and, secondly, she is used to taking everything under control and is not ready to allow anybody to decide for her. This last factor is likely to be inconscient, and Grace gives another reason for her refusal: “You will quit for our sake, I don't want such responsibility. You won't forgive me”. Rigsby in his turn takes it as evidence that Grace's feelings are not strong enough. Thus, the apparent agreement is achieved due to the wrong coding and decoding of information. One of the sides stays unsatisfied and the situation may be developed. So the real agreement is not achieved as the communicants replace arguments and facts with their own opinions and feelings. It is very important to make students draw this conclusion.

The model of this communicative situation is given in picture 2, where addressant (A1) – Wayne Rigsby, addressee (A2) – Grace Van Pelt.

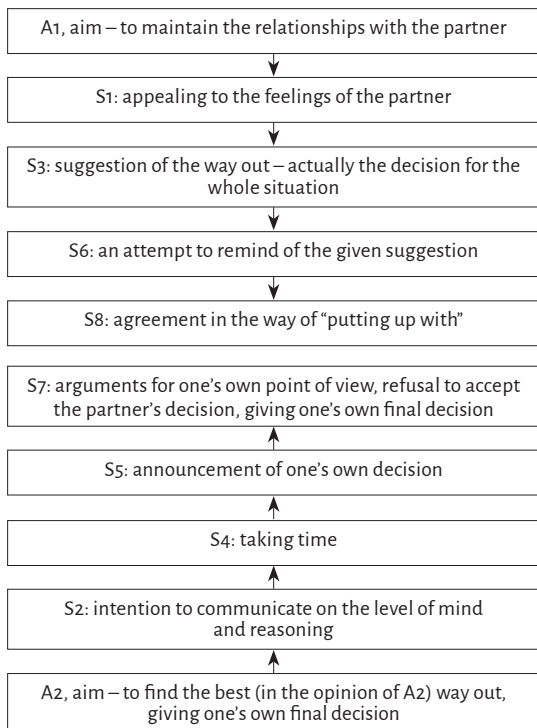


Fig. 2 The model of communicative situation of agreement "Finding the way out"

The cards for the role-play based on communicative model № 2 (pic. 2) are the following:

**Student A**

*You are a secretary of the boss of Trade Inc company. You are in love with your colleague from the marketing department. But the rules of your company prohibit love affairs at work. You don't want to lose your job as you are very much dedicated to it.*

**Student B**

*You are a marketing department specialist of Trade Inc company. You are in love with the secretary of the boss in the company. But the rules of your company prohibit love affairs at work. You don't want to lose your love and choose to quit this job.*

This role-play gave the students a communicative model they could rely on in real-life situations. They could adopt the model and develop communicative skills which would make them better communicators and negotiators. Furthermore, this role-play helped the students realize what is more important for them – job issues or relation issues, gave them a possibility to watch and analyze different ways of persuading each

other. They managed to understand each other's points and "tried on each other's shoes". All these are important qualities and abilities that will help young adults to cooperate with people in various spheres of their future life. Almost all students suggested extra steps to this situation to lead the conversation to agreement, finding arguments and facts instead of resting upon feeling and emotions.

Before we started working with the models of the communicative situation of agreement we suggested the students evaluating how important are the following skills for the successful communication: the skill to give arguments, to make an appealing suggestion, to give reasons for refusal, to understand one's partner, to find a compromise. Also, the students were asked to evaluate their own level of the same skills while communicating in the native language and in the foreign one. The scale of evaluation was from 1 to 10 where 1 was an indicator of low level of skill development and 10 – of high level. Almost all students gave the highest score for the suggested skills (9–10 points), meaning they are extremely important. Their own levels of using them while communicating in Russian were scored from 6 to 9 points and in English – from 4 to 8 points. After the work with the models has been completed the students once again were asked to evaluate their levels of the skills. The average score for every skill has changed as following: the skill to give arguments – from 6,3 to 7,4 points; the skill to make an appealing suggestion – from 4,6 to 6,5 points; the skill to give reasons for refusal – from 5,2 to 6,9 points; the skill to understand one's partner – from 6 to 7,4 points; the skill to find a compromise – from 6,5 to 7,5 points. Moreover, the students also mentioned the stronger confidence in themselves while communicating in both languages as very important as well.

**Conclusion.** In the light of what has been said an undoubtful advantage of the models of communicative situation of agreement is that they can be widely introduced into the process of foreign language teaching in general, in Business English courses in particular, and in various disciplines related to communication. Most of the situations in business sphere are oriented into finding sources and reasons for agreement. The models given in the article help students develop skills to use the strategies of successful



communication in all its functions. The models encourage effective communication, understanding and mutual respect of the communicants. Furthermore, the models help students develop the ability of finding common language with different partners. All these factors affect a broader scale of people's communication milieu: family, friends, neighbors, colleagues, peers, etc. Thus, we strongly recommend their implementation in the ELT courses.

### Литература

- Алифанова, О. Г. Вариант коммуникативной ситуации согласие как модель успешного коммуникативного взаимодействия / О. Г. Алифанова // Педагогическое образование в России. – 2015. – № 10. – С. 103–109.
- Анцупов, А. Я. Конфликтология : учебник для вузов / А. Я. Анцупов, А. И. Шипилов. – 3-е изд. – СПб. : Питер, 2008. – 496 с.
- Бодалев, А. А. Психология общения: Избранные психологические труды / А. А. Бодалев. – 2-е изд. – М. : Московский психолого-социальный институт ; Воронеж : НПО «МОДЭК», 2002. – 256 с.
- Ильин, И. А. О любви. Социально-психологический опыт / И. А. Ильин // Собрание сочинений в 10 т. – М. : Русская книга, 1996. – Т. 6, кн. 1. – С. 7–49.
- Кан-Калик, В. А. Грамматика общения / В. А. Кан-Калик. – М. : Роспедагентство, 1995. – 108 с.
- Кузнецов, И. Н. Деловое общение. Деловой этикет : учебное пособие для студентов вузов / И. Н. Кузнецов. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2008. – 431 с.
- Кузнецова, Т. М. Обучение устной речи на основе модели коммуникативной ситуации / Т. М. Кузнецова // Иностранные языки в школе. – 2013. – № 4. – С. 65–71.
- Панфилова, А. П. Теория и практика общения : учебное пособие для студентов учреждений сред. проф. образования / А. П. Панфилова. – 3-е изд., стер. – М. : Академия, 2011. – 288 с.
- Пассов, Е. И. Урок иностранного языка / Е. И. Пассов, Н. Е. Кузовлева. – Ростов н/Д. : Феникс ; М. : Глосса-Пресс, 2010. – 640 с.
- Старкова, Д. А. Использование коммуникативной ситуации «согласие» в методике обучения иностранным языкам / Д. А. Старкова, А. Н. Мурзич, А. Гузева // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. – 2016. – № 4. – С. 127–140.
- Статник, О. Г. Коммуникативная ситуация в обучении иноязычному общению будущих педагогов / О. Г. Статник. – Текст : электронный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 2, ч. 1. – С. 204–207. – URL: [scjournal.ru/articles/issn\\_1997-2911\\_2017\\_2-1\\_62.pdf](http://scjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2017_2-1_62.pdf) (дата обращения: 23.05.2018).
- Стернин, И. А. Анализ коммуникативных ситуаций / И. А. Стернин. – Изд. 2, испр. и доп. – Воронеж : Истоки, 2013. – 50 с.
- Философская энциклопедия. – URL: [dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_philosophy/9103](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/9103) (дата обращения: 17.05.2018). – Текст : электронный.
- Формановская, Н. И. Культура общения и речевой этикет / Н. И. Формановская. – 2-е изд. – М. : Издательство «ИКАР», 2005. – 250 с.
- Шарухин, А. П. Психология делового общения : учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / А. П. Шарухин, А. М. Орлов. – М. : Академия, 2012. – 240 с.
- Mahardhika, S. M. The Implementation of Communication Strategies to Exchange and Negotiate Meanings in a Simulation of Job Interview / S. M. Mahardhika, D. Rukmini, A. Faridi, et al. – Text : electronic // International Journal of English Linguistics. – 2019. – Vol. 9, № 4. – URL: [www.ccsenet.org/journal/index.php/ijel/article/view/0/40014](http://www.ccsenet.org/journal/index.php/ijel/article/view/0/40014) (mode of access: 27.03.20).
- Out, Ch., Goudbeek M., Krahrmer E. Do Speaker's emotions influence their language production? Studying the influence of disgust and amusement on alignment in interactive reference / Ch. Out, M. Goudbeek, E. Krahrmer. – Text : electronic // Language Sciences. – № 78. – P. 1–2. – URL: [www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0388000119302815](http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0388000119302815) (mode of access: 29.02.2020).

### References

- Alifanova, O. G. (2015). Variant kommunikativnoi situatsii soglasie kak model'uspeshnogo kommunikativnogo vzaimodeistviya [Communicative situation of agreement as a model of successful communication]. In *Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii*. No. 10, pp. 103–109.
- Antsupov, A. Ya., Shipilov, A. I. (2008). *Konfliktologiya* [Conflict management]. 3-d edition. Saint Petersburg, Piter. 496 p.
- Bodalev, A. A. (2002). *Psikhologiya obshcheniya* [Psychology of communication]. 2<sup>nd</sup> edition. Moscow, Moskovskii psikhologo-sotsial'nyi institut, Voronezh, NPO «MODEK». 256 p.
- Filosofskaya entsiklopediya* [Philosophic Encyclopedia]. URL: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_philosophy/9103](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/9103) (mode of access: 17.05.2018).
- Formanovskaya, N. I. (2005). *Kul'tura obshcheniya i rechevoi etiket* [The culture of communication and etiquette]. 2<sup>nd</sup> edition. Moscow, Izdatel'stvo «IKAR». 250 p.
- Il'in, I. A. (1996). O lyubeznosti. Sotsial'no-psikhologicheskii opyt [Socio-psychological experience]. In *Sobranie sochinenii*, in 10 vols. Moscow, Russkaya kniga. Vol. 6. Book 1, pp. 7–49.
- Kan-Kalik, V. A. (1995). *Grammatika obshcheniya* [Grammar of communication]. Moscow, Rospedagentstvo. 108 p.

Старкова Д. А., Мурзич А. Н., Трахановска И. Коммуникативная ситуация согласие на занятиях...

Kuznetsov, I. N. (2008). *Delovoe obshchenie. Delovoi etiket* [Business communication. Business etiquette]. Moscow, YuNITI-DANA. 431 p.

Kuznetsova, T. M. (2013). Obuchenie ustnoi rechi na osnove modeli kommunikativnoi situatsii [Teaching oral speech on the basis of communication situation model]. In *Inostrannyye yazyki v shkole*. No. 4, pp. 65–71.

Mahardhika, S. M., Rukmini, D., Faridi, A., et al. (2019). The Implementation of Communication Strategies to Exchange and Negotiate Meanings in a Simulation of Job Interview. In *International Journal of English Linguistics*. Vol. 9. No. 4. URL: [www.ccsenet.org/journal/index.php/ijel/article/view/40014](http://www.ccsenet.org/journal/index.php/ijel/article/view/40014) (mode of access: 27.03.20).

Out, Ch., Goudbeek, M., Kraemer, E. Do Speaker's emotions influence their language production? Studying the influence of disgust and amusement on alignment in interactive reference. In *Language Sciences*. No. 78, pp. 1–2. URL: [www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0388000119302815](http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0388000119302815) (mode of access: 29.02.2020).

Panfilova, A. P. (2011). *Teoriya i praktika obshcheniya* [Theory and practice of communication]. – 3<sup>rd</sup> edition. Moscow, Akademiya. 288 p.

Passov, E. I., Kuzovleva, N. E. (2010). *Urok inostrannogo yazyka* [Foreign language lesson]. Rostov-on-Don, Feniks, Moscow, Glossa-Press. 640 p.

Sharuhin, A. P., Orlov, A. M. (2012). *Psikhologiya delovogo obshcheniya* [Psychology of business communication]. Moscow, Akademiya. 240 p.

Starkova, D. A., Murzich, A. N., Guzeva, A. (2016). Ispol'zovanie kommunikativnoi situatsii «soglasie» v metodike obucheniya inostrannym yazykam [Communicative situation of agreement in foreign language teaching]. In *Vestnik Permskogo natsional'nogo issledovatel'skogo politekhnicheskogo universiteta. Problemy yazykoznaniya i pedagogiki*. No. 4, pp. 127–140.

Statnik, O. G. (2017). Kommunikativnaya situatsiya v obuchenii inoyazychnomu obshcheniyu budushchikh pedagogov [The communicative situation in teaching foreign communication to future teachers]. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. No. 2. Part 1, pp. 204–207. URL: [scjournal.ru/articles/issn\\_1997-2911\\_2017\\_2-1\\_62.pdf](http://scjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2017_2-1_62.pdf) (mode of access: 23.05.2018).

Sternin, I. A. (2013). *Analiz kommunikativnykh situatsii* [The analysis of communication situation]. 2<sup>nd</sup> edition. Voronezh, Istoki. 50 p.

#### **Данные об авторах**

Старкова Дарья Александровна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры английской филологии и методики преподавания английского языка, Институт иностранных языков, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: [starkova@uspu.me](mailto:starkova@uspu.me)

Мурзич Александра Николаевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры английской филологии и методики преподавания английского языка, Институт иностранных языков, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: [radoslava@inbox.ru](mailto:radoslava@inbox.ru)

Трахановска Ивана – кандидат наук, лектор Университета «Американский Колледж в Скопье» (Скопье, Республика Македония).

Адрес: 1000, Республика Македония, Скопье, Третья Македонская бригада, 60.

E-mail: [trajanoska@uacs.edu.mk](mailto:trajanoska@uacs.edu.mk)

#### **Authors' information**

Starkova Daria Alexandrovna – Candidate of Pedagogy, Associate Professor of the Department of English Philology and ELT Methodology, Institute of Foreign Languages, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Murzich Alexandra Nikolaevna – Candidate of Pedagogy, Associate Professor of the Department of English Philology and ELT Methodology, Institute of Foreign Languages, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Trajanovska Ivana – PhD, Lecturer of University American College (Skopje, Republic of Macedonia).

## ОРГАНИЗАЦИЯ ЗАНЯТИЙ ПО ЧТЕНИЮ ДЛЯ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ В УСЛОВИЯХ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ

**Чжан Вэй**

Цзилиньский университет международных исследований (Чанчунь, Китай)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5713-8017>

**Веснина Л. Е.**

Цзилиньский университет международных исследований (Чанчунь, Китай)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5957-6379>

*А н н о т а ц и я*. Статья посвящена описанию процесса организации изучения предмета «Чтение» в условиях дистанционного преподавания русского языка как иностранного. Авторы опираются на собственный опыт применения дистанционных образовательных технологий (далее – ДОТ) в Цзилиньском университете международных исследований (г. Чанчунь, Китай), который может быть полезен педагогам, организующим процесс обучения русскому языку как иностранному (далее – РКИ) дистанционно. Задачей авторов не являлось проведение педагогического эксперимента с целью доказательства эффективности применения ДОТ, поскольку авторы придерживаются позиции Р. Кларк о том, что эффективность обучения никак не повышается от применения информационных технологий. В этой связи цель статьи – представление характеристики организации процесса преподавания чтения иностранным обучающимся в условиях дистанционной формы обучения с применением ДОТ как одного из возможных средств обучения. В статье уточняются такие понятия, как *дистанционное обучение*, *дистанционные образовательные технологии*, *онлайн-обучение*, предлагаются их рабочие определения; описывается чтение как особый вид речевой деятельности и его роль в процессе преподавания и изучения РКИ. Среди многообразия интернет-платформ для проведения занятий выбран учебный портал Цзилиньского университета международных исследований и популярный в Китае мессенджер WeChat. Предлагаемая авторами система организации учебного процесса условно состоит из следующих этапов: подготовительного, этапа самостоятельной работы обучающихся, проведение онлайн-занятий, этапа осуществления контроля. Подготовительный этап посвящен разработке учебного контента с учетом возможности применения ДОТ в преподавании чтения. На этапе самостоятельного изучения материала студенты осваивают его на учебном портале, результаты выполнения всех предтекстовых лексико-грамматических заданий отражены в их личных кабинетах на платформе и доступны для преподавателя, что дает возможность индивидуального контроля работы каждого студента еще до начала онлайн-занятия. Онлайн-занятия проводятся в режиме видеоконференции. Текущий и итоговый контроль по предмету осуществляется с применением ДОТ. Дистанционное обучение обладает определенными достоинствами: обеспечивает открытость образовательного пространства, усиливает динамичность учебного процесса и мобильность его участников. Однако дистанционная форма имеет немало недостатков: отсутствие универсальности применения ДОТ, недостаточный уровень квалификации в сфере современных информационных технологий участников образовательного процесса и др. Таким образом, ДОТ являются одним из возможных средств обучения, а само дистанционное обучение открывает определенные возможности перед участниками образовательного процесса, зависит от специфики направления обучения, изучаемых дисциплин, технических возможностей образовательной организации и готовности участников процесса их применять.

*К л ю ч е в ы е с л о в а*: русский язык как иностранный; чтение как вид речевой деятельности; дистанционное обучение; дистанционные образовательные технологии; онлайн-обучение.

## ARRANGEMENT OF READING CLASSES FOR FOREIGN STUDENTS UNDER DISTANCE LEARNING CONDITIONS

**Wei Zhang**

Jilin International Studies University (Changchun, China)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5713-8017>

**Ludmila E. Vesnina**

Jilin International Studies University (Changchun, China)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5957-6379>

*Abstract.* The article describes the process of arrangement of Reading classes in the context of distance teaching of Russian as a foreign language. The authors operate on their own experience of remote educational technology (RET) application at Jilin University of international studies (Changchun, China), which can be helpful to tutors organizing the process of teaching Russian as a foreign language (RFL) remotely. The authors' task was not to conduct a pedagogical experiment to prove the effectiveness of RET usage, since the authors adhere to the position of R. Clarke that the effectiveness of training does not increase with the use of information technologies. Therefore, the aim of the article is to introduce the characteristics of the process of teaching reading to foreign students in conditions of distance learning with the use of RET as a potential means of learning. The article clarifies such concepts as distance learning, distance education technologies, online learning, and offers their working definitions; reading as a special type of speech activity is described, as well as its role in the process of teaching and learning RFL. Among the variety of Internet platforms for conducting classes, the authors selected the educational portal of Jilin University of international studies and WeChat, a popular in China messenger. The suggested system of educational process organization conventionally consists of the following stages: preparatory, self-instructional work of students, conducting online classes, monitoring. The preparatory stage is devoted to the development of educational content, taking into account the possibility of using RET in teaching reading. At the stage of self-instructional work, students mastered the learning portal, the results of all pre-text lexical-grammatical tasks reflected in their personal accounts and available to the teacher, which enables individual control of each student before the start of online classes. Online classes are held in a video conference mode. Current and final control of the subject is carried out using RET. Distance learning has certain advantages: it provides open educational space, increases the dynamics of educational process and the mobility of its participants. However, this distance form has certain disadvantages: the lack of universality in RET application, insufficient level of participants' qualification in the field of modern information technologies during the educational process, etc. Therefore, RET is one of the possible means of training, and distance learning itself opens up certain opportunities for participants in educational process, which depends on the direction of studies specifics, the disciplines studied, the educational organization technical capabilities and the willingness of participants to apply them.

*Keywords:* Russian as a foreign language; reading as a type of speech activity; distance learning; remote educational technologies; online learning.

*Для цитирования:* Чжан, Вэй. Организация занятий по чтению для иностранных студентов в условиях дистанционного обучения / Чжан, Вэй, Л. Е. Веснина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 228–235. – DOI: 10.26170/FK20-02-20.

*For citation:* Wei, Zhang, Vesnina, L. E. (2020). Arrangement of Reading Classes for Foreign Students under Distance Learning Conditions. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 228–235. DOI: 10.26170/FK20-02-20.

*Благодарности:* исследование выполнено при финансовой поддержке провинции Цзилинь, научный проект № GH170725 «Исследование метода смешанного обучения на основе микрообучения в преподавании практической грамматики в китайских вузах», №JGJX2020C45 и JW(2019)XK017; исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, научный проект № 19-013-00895 «Учимся понимать Россию: когнитивные стратегии формирования методического материала по русскому языку как иностранному».

*Acknowledgments:* the research was financially supported by Jilin Province, research project No. GH170725 Research on the method of blended learning based on micro-learning in teaching practical grammar in Chinese universities, №JGJX2020C45 and JW(2019)XK017; the research was supported by the Russian Federal Property Fund, research project No. 19-013-00895 Learning to understand Russia: cognitive strategies for the formation of teaching material on Russian as a foreign language.



**Введение.** В современном мире интернет-технологий применение такой формы преподавания, как дистанционная не является чем-то новым и уникальным для учебных заведений. Если сначала использование ДОТ в практике преподавания в высших учебных заведениях многими воспринималось скептически и являлось лишь дополнительным средством обучения по отношению к традиционному способу преподавания (педагог – аудитория – обучающийся), то сейчас зачастую дистанционная форма преподавания существует автономно (наряду с такими формами, как очная, заочная, очно-заочная) и имеет различные варианты реализации. В данной статье дистанционное обучение не рассматривается как принципиально новая форма образования, мы лишь говорим о применении ДОТ в условиях дистанционного обучения, которое, на наш взгляд, не является эффективнее традиционной модели обучения и не может ее заменить. При условии возможности организации образовательного процесса традиционным способом (преподаватель – аудитория – обучающийся) дистанционное обучение с применением ДОТ может быть использовано либо как временная альтернатива, либо в качестве дополнительного инструмента в рамках смешанного обучения (онлайн+офлайн).

**Методология исследования.** В современной научно-методической литературе встречаются различные определения понятий *дистанционное обучение*, *дистанционные образовательные технологии*, *онлайн-обучение*.

Чаще всего дистанционное обучение справедливо характеризуют как способ организации обучения на расстоянии: это «новая форма получения образования, базирующаяся на принципе самостоятельного обучения студента» [Елашкина 2003: 33], когда «обучаемый отделен от обучающего расстоянием» [Полат 1998: 12]. Вряд ли подобные характеристики можно назвать исчерпывающими, поскольку в них подчеркиваются лишь дистанция между участниками образовательного процесса и самостоятельность обучения, тогда как функция преподавателя сводится к минимуму. На наш взгляд, наиболее полно и точно суть дистанционного обучения отражена в определении А. А. Андреева, данном еще более двадцати

лет назад: «дистанционное обучение – это целенаправленный процесс интерактивного взаимодействия обучающихся и обучающихся между собой и со средствами обучения, инвариантный (индифферентный) к их расположению в пространстве и времени, который реализуется в специфической дидактической системе» [Андреев 1999: 33]. В данном определении подчеркивается интерактивность взаимодействия в рамках классической триады педагогического процесса *обучающий – средства обучения – обучающийся* в условиях особой дидактической системы.

В этой связи логичной выглядит характеристика ДОТ, принятая на государственном уровне РФ: «под дистанционными образовательными технологиями понимаются образовательные технологии, реализуемые в основном с применением информационно-телекоммуникационных сетей при опосредованном (на расстоянии) взаимодействии обучающихся и педагогических работников» [Федеральный закон... [http](http://www.consultant.ru)]. Опять же отмечается обязательное взаимодействие основных участников образовательного процесса, пусть и опосредованное.

Нужно также различать понятия онлайн-курс и онлайн-обучение. Онлайн-курс как образовательный процесс, организованный определенным способом, не является ни формой, ни видом обучения, но может описываться как вид или разновидность (группа экземпляров, объединенных по общности признаков) дистанционного или электронного обучения [Гречушкина 2018: 126]. То есть онлайн-курс определен как вид дистанционного обучения. А. С. Фомина определяет онлайн-обучение как способ организации процесса самостоятельного изучения учебных материалов с использованием образовательной среды, основанной на интернет-технологиях, обучение с помощью сети Интернет и мультимедиа [Фомина 2016: 101]. В данном определении подчеркивается, что онлайн-обучение – это лишь способ организации процесса самостоятельного изучения учебных материалов. Преподавателю в данном случае отводится второстепенная роль, что в корне неверно, ведь онлайн-обучение предполагает повышенную активность преподавателя на всех этапах деятельности: начиная с эта-

па подготовки контента и заканчивая этапом контроля.

Обобщая сказанное, отметим, что под *дистанционным обучением* мы понимаем специально организованный и целенаправленный процесс взаимодействия обучающихся и обучающихся между собой и со средствами обучения, дистанцированный во времени и пространстве от его участников, реализующийся с помощью ДОТ. В свою очередь, *дистанционные образовательные технологии* – это образовательные технологии, которые реализуются посредством применения информационно-телекоммуникационных сетей при дистанцированном во времени и пространстве взаимодействии обучающихся и обучающихся, использующихся на всех этапах обучения. *Онлайн-обучение* можно рассматривать как один из видов организации работы в условиях дистанционного обучения с применением ДОТ.

**Цель исследования.** Данная статья посвящена вопросам организации занятий по чтению в рамках преподавания РКИ в условиях дистанционного обучения на примере преподавания русского языка студентам 3 курса Цзилинского университета международных исследований (далее – ЦУМИ) (г. Чанчунь, Китай). В данном случае речь не идет о смешанном виде обучения (дистанционное обучение + традиционная очная форма), речь – об организации учебного процесса исключительно в дистанционном режиме преподавания РКИ.

Отдельно отметим, что задачей авторов не являлось проведение педагогического эксперимента с целью доказательства эффективности применения ДОТ. Авторы – сторонники точки зрения, доказанной Р. Кларк, о том, что эффективность обучения никак не повышается от применения информационных технологий: «<...> Совершенно очевидно, – пишет он, – что средства обучения – это просто транспорт, с помощью которого знания доставляются студенту, однако он влияет на их усвоение не более, чем грузовик, доставляющий продукты, влияет на их питательную ценность» [цит. по: Назаренко 2004: 205].

Таким образом, цель авторов статьи – описание процесса организации преподавания чтения иностранным обучающимся в условиях дистанционной формы обучения с при-

менением ДОТ как одного из возможных средств обучения.

**Обсуждение и результаты.** Чтение – это рецептивный вид речевой деятельности, направленный на восприятие и понимание написанного текста. Специфика чтения как вида речевой деятельности заключается в том, что при изучении РКИ оно является одновременно средством и формой обучения. Конечная цель обучения чтению русскоязычных текстов для иностранных обучающихся – формирование навыков изучающего (подробного) чтения, максимально полного и точного понимания информации, содержащейся в тексте, умения критически ее осмыслить, прогнозировать и делать собственные выводы.

Технические возможности участников образовательного процесса обусловили выбор интернет-платформ для организации учебного процесса: учебный портал ЦУМИ и самый популярный в Китае мессенджер WeChat. В качестве средства обучения используются учебник 2006 года Ши Течан, У Суцзюань «Чтение по русскому языку» (Часть 4) и авторские материалы, подготовленные преподавателем. Поскольку в учебнике представлены ответы ко всем заданиям, то он используется в качестве дополнительного средства обучения – для самопроверки обучающихся на предмет усвоения лексики по темам.

Организацию процесса преподавания в условиях дистанционного обучения условно можно представить следующими этапами:

1. Подготовительный этап.
2. Самостоятельная работа обучающихся.
3. Проведение онлайн-занятий.
4. Этапы осуществления контроля.

Представим подробную характеристику каждого этапа.

#### **1. Подготовительный этап.**

Данный этап посвящен отбору учебного материала, разработке заданий, другими словами – созданию учебного контента. В соответствии с требованиями программы обучения по направлению «Русский язык как иностранный» и тематическими блоками учебника нами были отобраны новые тексты и подготовлены задания к ним, также разработаны инструменты обучения, необходимые для дистанционной формы преподавания

РКИ. Пакет материалов для каждого занятия включает в себя следующие элементы:

1.1. 3–4 текста, объединенных тематически (например, «Творчество П. И. Чайковского и его роль в искусстве России», «Русские праздники», «Социальные проблемы», «Здоровье» и др.) с заданиями различного типа: предтекстовыми, притекстовыми, послетекстовыми.

Предтекстовые задания – это упражнения, направленные на прогнозирование, построение предложений и словосочетаний из предложенных в лексическом списке новых слов, умение закончить фразу, используя лексику из текста, работа с синонимами, антонимами, омонимами, многозначными словами и др. Целенаправленная работа с новым языковым материалом завершается на этапе предтекстовых упражнений. На следующих этапах внимание студентов направлено на понимание информации текста, ее смысловой обработки. Кроме того, с учетом особенностей дистанционной формы обучения, полноценным заданием для студентов является выразительное чтение текста вслух и его запись на диктофон.

Притекстовые упражнения определяют коммуникативную установку, общую цель чтения. Предлагаются задания такого типа: определить основную мысль текста; озаглавить текст; составить план текста, отражая содержание каждого абзаца; ответить на вопросы по тексту; найти фразы, подтверждающие заголовок; подумать, почему автор так назвал текст; согласиться с утверждением или опровергнуть его, доказав фразами из текста и т. п.

Послетекстовые задания направлены на проверку понимания прочитанного. В методике обучения чтению выделяются четыре уровня понимания прочитанного: общее понимание, понимание смысловых связей в тексте, понимание изложения основных мыслей автора, понимание основного смысла текста. В соответствии с этим, предлагаются следующие послетекстовые задания: ответы на вопросы типа «да / нет» с аргументацией выбора фразами из текста; вопросы, требующие развернутого ответа; самостоятельное составление вопросов к тексту; поиск в тексте фразеологических оборотов, пословиц, поговорок, определение их значения, употребле-

ние в речи; задания озаглавить текст, составить план текста, отражая содержание каждого абзаца, пересказать текст по плану и записать его на аудио; творческие задания по типу «составить и разыграть с одноклассником диалог по теме», «написать рассказ по проблеме текста / по картине / по фотографии / по видео» и др.

Таким образом, некоторые задания корректируются с учетом условий проведения занятий в дистанционной форме: задания требуют от обучающихся создания аудио- или видеозаписи на этапе самостоятельного выполнения заданий, что является дополнительным средством мотивации к изучению языка.

1.2. Презентация по теме урока (в формате РРТ), содержащая иллюстративный материал: фотографии, репродукции картин, портреты, рисунки, справочную информацию по теме (биографические сведения автора / героев / персонажей текстов), иллюстрации к некоторым лексическим единицам из текста (например, *свирель, кулич, самовар, партитура* и др.) и т. п.

Наглядность имеет свои функции в процессе изучения языка: во-первых, актуализируются ассоциативные связи и в сознании происходит закрепление модели *слово – образ предмета* (*предмета* в широком смысле – личности, явления предметного мира, факта и т. д.), что способствует лучшему запоминанию слов и лексико-грамматических конструкций. Во-вторых, презентация выполняет собственно просветительскую функцию: дает возможность познакомить студентов с великими деятелями России и мира в различных сферах (искусство, наука, спорт и др.), историческими событиями и разнообразными явлениями жизни. В-третьих, презентация является дополнительным инструментом чтения и понимания текста, позволяет разместить ключевую или, напротив, второстепенную для понимания смысла текста информацию. Наконец, она выполняет эстетическую функцию: служит своеобразной «рамкой» для текста, «украшает» языковой материал.

1.3. Обязательные аудиофайлы с записью чтения текстов преподавателем, заменяющие первичное прочтение текста педагогом в аудитории. Прослушивание аудиофайла помогает минимизировать артикуляционные, ак-

центологические и интонационные ошибки у обучающихся при самостоятельном чтении текста вслух.

1.4. Дополнительные материалы по теме занятия, такие как аудиофайлы с музыкой, пятиминутные видеофрагменты: например, видео по теме урока, снятое преподавателем, фрагменты балетов, кинофильмов, мультфильмов, теленовостей, рекламные ролики и др. Кроме выполнения тех же функций, что свойственны презентации, дополнительные материалы являются основой для творческих заданий: написать связный текст по мультфильму / кинофильму / балету с подробным описанием действий, героев, сюжета; озвучить диалог героев танца; выразить отношение к проблеме, поднимаемой в видеофрагменте; объяснить связь видео с изучаемым текстом и большое количество других заданий.

Материалы размещаются на учебном портале ЦУМИ и дублируются в академической группе WeChat за одну неделю до онлайн-занятия.

## **2. Самостоятельная работа обучающихся.**

Студенты самостоятельно изучают материалы на учебном портале, результаты выполнения всех предтекстовых лексико-грамматических заданий отражены в их личных кабинетах на платформе и доступны для преподавателя, что дает возможность индивидуального контроля работы каждого студента еще до начала онлайн-занятия.

Кроме выполнения письменных заданий каждый обучающийся делает аудио- или видеозапись своего чтения текстов и отправляет преподавателю до начала урока. Преподаватель выписывает и исправляет ошибки каждого студента, анализирует и систематизирует ошибки, общие для большинства обучающихся, комментирует их на онлайн-уроке.

Некоторые послетекстовые задания также требуют от студентов аудио- или видеозаписи уже на этапе выполнения домашнего задания (рассказ по картине или видеоролику; устный пересказ текста).

Такая организация самостоятельной работы студентов позволяет им в любое время заниматься изучением языка, задавать вопросы преподавателю в группе WeChat, совершенствовать все виды речевой деятельности,

а преподавателю – экономить время на занятии, посвящая его исключительно проверке притекстовых и послетекстовых заданий, а также координировать действия студентов и осуществлять индивидуальный контроль уже на этапе выполнения домашнего задания.

## **3. Проведение онлайн-занятий.**

Онлайн-занятие проходит в режиме видеоконференции, что позволяет организовать его в форме, максимально приближенной к занятию в аудитории: все участники могут видеть и слышать друг друга, преподаватель организует и контролирует работу всей группы, комментирует ответы студентов, оценивает качество их подготовки. Студенты отвечают устно, исправляют ошибки друг друга, помогают преодолевать друг другу трудности. Задействованы все виды речевой деятельности: говорение, слушание, чтение, письмо. Периодичность проведения онлайн-занятия по расписанию – один раз в неделю, занятие длится 90 минут без перерыва. Можно выделить следующие этапы онлайн-занятия:

3.1. Организационный этап: опрос присутствующих, проверка технической готовности к уроку (2 минуты).

3.2. Введение в тему занятия: обозначение темы, устный комментарий преподавателя к презентации (8 минут).

3.3. Основной этап: комментарии преподавателя к общим ошибкам, допущенным при выполнении предтекстовых заданий на учебном портале; работа с текстами; проверка притекстовых и некоторых послетекстовых заданий (тех, что не требуют от обучающихся предварительной аудио- или видеозаписи) (70 минут).

3.4. Подведение итогов работы, оценивание деятельности студентов, назначение студентов для сдачи всего домашнего задания на проверку (5–7 человек из группы). После каждого онлайн-занятия преподаватель выборочно собирает домашнее задание на проверку, при этом студенты ограничены во времени сдачи работ – 15–20 минут после окончания занятия. Кроме того, на данном этапе преподаватель предъявляет студентам проверочный тест по теме урока, на выполнение которого студентам дается 15 минут после окончания занятия. Бланки с ответами студенты присылают в группу WeChat (7 минут).



3.5. Комментарии по теме следующего занятия (3 минуты).

#### 4. Этапы осуществления контроля.

4.1. Как отмечалось выше, применение ДОТ позволяет осуществлять индивидуальный контроль над деятельностью студентов уже на этапе самостоятельной работы обучающихся на учебном портале вуза.

4.2. После каждого онлайн-занятия с целью стимулирования студентов к самостоятельному изучению русского языка и выполнению всего домашнего задания преподаватель выборочно собирает на проверку печатные работы нескольких студентов, в том числе аудио- и видеозаписи, сделанные студентами при выполнении некоторых заданий.

4.3. С целью получения обратной связи об уровне освоения языкового материала по теме занятия и понимания прочитанных текстов после каждого занятия студенты выполняют проверочный тест.

4.4. На десятой неделе обучения запланирована домашняя контрольная работа по изученным темам, содержащая задания различного типа: вопросы различного типа, лексико-грамматические задания и др.

4.5. Итоговой аттестацией по предмету является экзамен в письменной форме на 18 неделе обучения, экзамен направлен на проверку сформированности языковой и коммуникативной компетенций в части «Чтение». Проведение экзамена возможно как в дистанционном режиме (на платформе учебного портала ЦУМИ), так и в традиционной форме.

Таким образом можно организовать процесс преподавания чтения в аспекте изучения РКИ в условиях дистанционного обучения. Безусловно, у такого способа организации учебного процесса есть **достоинства**:

1. Возможность применения современных информационных технологий, обеспечивающих усиление динамичности учебного процесса и мобильности преподавателя и обучающихся.

2. Открытость и доступность образовательного пространства: у студентов существует открытый доступ к материалам по предмету, а также к контрольно-измерительным материалам в любое время в любом месте, что расширяет пространственно-временные рам-

ки обучения. Кроме того, обучающиеся имеют возможность вернуться к любому этапу онлайн-занятия, что способствует устранению пробелов в знаниях.

3. Усиление индивидуализации обучения: преподаватель может уделить внимание каждому студенту на каждом этапе организации учебного процесса.

4. Возможность создания основательной базы учебных и контрольно-измерительных материалов по различным дисциплинам, что впоследствии упростит процесс подготовки преподавателя к занятиям, обеспечит взаимодействие и взаимозаменяемость педагогов.

5. Если говорить непосредственно об обучении чтению на русском языке, то в условиях применения ДОТ открывается возможность освоить большее количество материала, так как преподаватель может проверить выполнение некоторых заданий (таких как чтение текстов, предтекстовые задания) еще на этапе самостоятельной, домашней работы обучающихся на учебном портале. Это позволяет уделить больше времени выполнению заданий, направленных собственно на развитие навыков изучающего чтения русскоязычных текстов, а следовательно – повышение языковой и коммуникативной компетенций в рамках изучения РКИ.

#### **Недостатки дистанционного обучения и трудности его организации:**

1. Отсутствие универсальности применения дистанционного обучения: освоение не всех учебных дисциплин возможно осуществить посредством применения ДОТ.

2. Зависимость организации дистанционного обучения от технических возможностей всех участников образовательного процесса.

3. Полная индивидуализация обучения требует от преподавателя постоянного внимания и колоссального количества времени: создание и постоянное совершенствование контента, разработка методических указаний по выполнению заданий, формирование системы мотивации обучающихся, осуществление индивидуального контроля на всех этапах. В этой связи встает вопрос о модернизации организации всего учебного процесса: на постоянной основе эффективно и качественно в дистанционном режиме педагогическую деятельность можно осуществлять при усло-

вии небольших академических групп (не более 15–20 человек) и сокращении учебной нагрузки.

4. Дистанционное обучение требует от всех участников образовательного процесса (организации, педагога, обучающегося) готовности к применению ДОТ и периодического повышения квалификации в сфере современных информационных технологий.

5. Подобная организация учебного процесса на постоянной и единственно возможной основе может привести к серьезным проблемам со здоровьем как у обучающихся, так и у педагогов: постоянное отсутствие физической активности приводит к сколиозу, остеохондрозу, ожирению, нарушению сна; повышенная нагрузка на глаза – развитие близорукости или дальнозоркости и других проблем со зрением; стресс в ситуации

непонимания материала, выполнения технических операций или скорости выполнения заданий – появление психических расстройств.

**Вывод.** Описанный опыт организации процесса преподавания чтения иностранным студентам с применением ДОТ в условиях дистанционного обучения может быть полезен педагогам, организующим процесс преподавания РКИ дистанционно. ДОТ являются одним из возможных средств преподавания и изучения предмета, а само дистанционное обучение открывает определенные возможности перед участниками образовательного процесса, зависит от специфики направления обучения, особенностей изучаемых дисциплин, а также от технических возможностей участников образовательного процесса и готовности их применять.

#### Литература

- Андреев, А. А. Дистанционное обучение: сущность, технология, организация / А. А. Андреев, В. И. Солдаткин. – М. : Изд-во МЭСИ, 1999. – 196 с.
- Андреев, А. А. Дистанционное обучение и дистанционные образовательные технологии / А. А. Андреев, В. И. Солдаткин // *Cloud of Science*. – 2013. – № 1. – С. 14–20.
- Веснина, Л. Е. Образ России в китайских учебных материалах по русскому языку как иностранному: аксиологический аспект / Л. Е. Веснина, И. В. Кирилова // *Филологический класс*. – 2019. – № 1 (55). – С. 83–88.
- Веснина, Л. Е. Обучение чтению в аспекте подготовки к ТРЯ-8: организация факультатива / Л. Е. Веснина // Сборник конференции «Образ России в глобальном образовательном пространстве: язык, история, культура». Екатеринбург, 23–26 мая 2019 г». – Екатеринбург, 2019. – С. 69–74.
- Гречушкина, Н. В. Онлайн-курс: определение и классификация / Н. В. Гречушкина // *Высшее образование в России*. – 2018. – № 6. – С. 125–134.
- Елашкина, Н. В. Самостоятельная познавательная деятельность обучающегося при дистанционном обучении иностранным языкам / Н. В. Елашкина // *Филология. История. Межкультурная коммуникация : тезисы докладов региональных конференций молодых ученых (Иркутск, 26.02.2003)*. – Иркутск : ИГЛУ, 2003. – С. 33–34.
- Коджаспирова, Г. М. Педагогический словарь : для студентов высш. и сред. пед. учеб. заведений / Г. М. Коджаспирова, А. Ю. Коджаспиров. – М. : Академия, 2000. – 176 с.
- Любавских, К. Г. О проблемах внедрения и организации дистанционного обучения / К. Г. Любавских, А. В. Родионов // *Continuum. Математика. Информатика. Образование*. – 2016. – № 3 (3). – С. 104–109.
- Лю, Ди. Краткий разговор о применении режима смешанного обучения – на примере применения учебного пассажа в высших профессиональных колледжах / Д. Лю, Ц. Хо // *Журнал Ляонинского педагогического колледжа*. – Ляонин : Издательство ЛПК, 2019. – С. 34–40.
- Назаренко, А. Л. Дистанционное образование и преподавание иностранных языков (опыт факультета иностранных языков МГУ) / А. Л. Назаренко, К. Роусон-Джонс, Ж. Г. Аношкина // *Вестник Московского университета. Серия 19 Лингвистика и межкультурная коммуникация*. – 2004. – № 1. – С. 205–210.
- Полат, Е. С. Некоторые концептуальные положения организации дистанционного обучения иностранному языку на базе компьютерных телекоммуникаций / Е. С. Полат // *Иностранные языки в школе*. – 1998. – № 5. – С. 6–11.
- Пьянников, М. М. К вопросу о понятиях «дистанционное обучение» и «дистанционное образование» / М. М. Пьянников // *Гуманитарный вектор*. – 2010. – № 1. – С. 41–45.
- Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ (ред. от 27.12.2019) «Об образовании в Российской Федерации». – URL: [base.garant.ru/70291362/#friends#ixzz3qq5FE2Mj](http://base.garant.ru/70291362/#friends#ixzz3qq5FE2Mj) (дата обращения: 04.04.2020). – Текст : электронный.
- Фомина, А. С. Онлайн-обучение в высшем учебном заведении: методики, контент, технологии / А. С. Фомина // *Общество: социология, психология, педагогика*. – 2016. – № 1. – С. 101–106.
- Ши, Т. Чтение по русскому языку (Часть 4) / Т. Ши, С. У. – Пекин : Высшее образование, 2006. – 280 с.

## References

- Andreev, A. A., Soldatkin, V. I. (1999). *Distsantsionnoe obuchenie: sushchnost', tekhnologiya, organizatsiya* [Distance learning: essence, technology, organization]. Moscow, MESI. 196 p.
- Andreev, A. A., Soldatkin, V. I. (2013). Distsantsionnoe obuchenie i distantsionnye obrazovatel'nye tekhnologii [Distance learning and distance education technologies]. In *Cloud of Science*. No. 1, pp. 14–20.
- Elashkina, N. V. (2003). Samostoyatel'naya poznavatel'naya deyatelnost' obuchayushchegosya pri distantsionnom obuchenii inostrannym yazykam [Independent cognitive activity of a student during distance learning of foreign languages]. In *Filologiya. Istoriya. Mezhkul'turnaya kommunikatsiya: tezisy dokladov regional'nykh konferentsii molodykh uchenykh (Irkutsk, 26.02.2003)*. Irkutsk, IGLU, pp. 33–34.
- Federal'nyi zakon ot 29.12.2012 № 273-FZ (red. ot 27.12.2019) «Ob obrazovanii v Rossiiskoi Federatsii» [Federal law of 29.12.2012 No. 273-Federal Law (version of 27.12.2019) "About education in the Russian Federation"]. URL: [base.garant.ru/70291362/#friends#ixzz3qq5FE2Mj](http://base.garant.ru/70291362/#friends#ixzz3qq5FE2Mj) (mode of access: 04.04.2020).
- Fomina, A. S. (2016). Onlain-obuchenie v vysshem uchebnom zavedenii: metodiki, kontent, tekhnologii [Online education in higher education institutions: methods, content, technologies]. In *Obshchestvo: sotsiologiya, psikhologiya, pedagogika*. No. 1, pp. 101–106.
- Grechushkina, N. V. (2018). Onlain-kurs: opredelenie i klassifikatsiya [Online course: definition and classification]. In *Vysshee obrazovanie v Rossii*. No. 6, pp. 125–134.
- Kodzhaspirova, G. M., Kodzhaspirov, A. Yu. (2000). *Pedagogicheskii slovar'* [Pedagogical dictionary]. Moscow, Akademiya. 176 p.
- Lyu, Di, Ho, Czyun. (2019). Kratkii razgovor o primeneni rezhima smeshannogo obucheniya – na primere primeneniya uchebnogo passazha v vysshikh professional'nykh kolledzhakh [A brief talk about the application of the blended learning regime – on the example of the application of the educational passage in higher vocational colleges]. In *Zhurnal Lyaoninskogo pedagogicheskogo kolledzha*. Lyaonin, Izdatel'stvo LPK, pp. 34–40.
- Lyubavskikh, K. G., Rodionov, A. V. (2016). O problemakh vnedreniya i organizatsii distantsionnogo obucheniya [About the problems of implementing and organizing distance learning]. In *Continuum. Matematika. Informatika. Obrazovanie*. No. 3 (3), pp. 104–109.
- Nazarenko, A. L., Rouson-Dzhons, K., Anoshkina, Zh. G. (2004). Distsantsionnoe obrazovanie i prepodavanie inostrannykh yazykov (opyt fakul'teta inostrannykh yazykov MGU) [Distance education and teaching of foreign languages (experience of the faculty of foreign languages of Moscow state University)]. In *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19 Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya*. No. 1, pp. 205–210.
- P'yannikov, M. M. (2010). K voprosu o ponyatiyakh «distsantsionnoe obuchenie» i «distsantsionnoe obrazovanie» [On the issue of the concepts of "distance learning" and "distance education"]. In *Gumanitarnyi vektor*. No. 1, pp. 41–45.
- Polat, E. S. (1998). Nekotorye kontseptual'nye polozheniya organizatsii distantsionnogo obucheniya inostrannomu yazyku na baze kompyuternykh telekommunikatsii [Some conceptual provisions of the organization of distance learning of a foreign language based on computer telecommunications]. In *Inostrannyye yazyki v shkole*. No. 5, pp. 6–11.
- Shi, T., U, S. (2006). *Chtenie po russkomu yazyku (Chast'4)* [Reading in Russian (Part 4)]. Beijing, Vysshee obrazovanie. 280 p.
- Vesnina, L. E. (2019). Obuchenie chteniyu v aspekte podgotovki k TRYa-8: organizatsiya fakul'tativa [Reading training in the aspect of preparation for testing in the Russian language level 8: organization of elective courses]. In *Sbornik konferentsii «Obraz Rossii v global'nom obrazovatel'nom prostranstve: yazyk, istoriya, kul'tura. Ekaterinburg, 23–26 maya 2019 g»*. Ekaterinburg, pp. 69–74.
- Vesnina, L. E., Kirilova, I. V. (2019). Obraz Rossii v kitaiskikh uchebnykh materialakh po russkomu yazyku kak inostrannomu: aksiologicheskii aspekt [Image of Russia in Chinese textbook in Russian as a foreign language: Axiological aspect]. In *Filologicheskii klass*. No. 1 (55), pp. 83–88.

## Данные об авторах

Чжан Вэй – заместитель директора по учебной работе Института языков Центрально-восточной Европы, декан факультета русского языка, доцент, Цзиньинский университет международных исследований (Чанчунь, Китай).

Адрес: Китай, Чанчунь, пр. Цзинюе, 3658.  
E-mail: 18222319@qq.com.

Веснина Людмила Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент, Цилиньский университет международных исследований (Чанчунь, Китай).

Адрес: Китай, Чанчунь, пр. Цзинюе, 3658.  
E-mail: levesna@yandex.ru.

## Authors' information

Zhang Wei – Deputy Dean of Academic Affairs of School of Central-Eastern European Languages, Dean of Department of Russian, Associate Professor, Jilin International Studies University (Changchun, China).

Vesnina Ludmila Evgenievna – Candidate of Philology, Associate Professor, Jilin International Studies University (Changchun, China).

## ВКРАПЛЕНИЯ В РЕЧИ РЕБЕНКА-БИЛИНГВА

**Чиршева Г. Н.**

Череповецкий государственный университет (Череповец, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6627-693X>

**Коровушкин П. В.**

ООО «Регион ИДД» (Череповец, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9048-3154>

*А н н о т а ц и я*. В статье описываются переключения кодов в виде вкраплений в высказываниях ребенка, одновременно усваивающего русский и английский языки в русскоязычной семье в России. Актуальность работы состоит в том, что характеристики раннего детского билингвизма, который становится заметным явлением в разных странах мира, лучше всего можно проследить по лонгитюдным наблюдениям речевой деятельности билингвального ребенка. Рассматриваемый билингвизм формируется по принципу «один человек – один язык» в моноэтнической семье, где мать разговаривает с ребенком на родном (русском) языке, а отец, который также является носителем русского языка, общается с ребенком на английском языке. Цель исследования – выявить особенности структурирования и функционирования вкраплений в смешанных высказываниях ребенка на протяжении пяти лет (от трех до восьми лет). Материал – устные высказывания ребенка – собирался методом наблюдения с видео- и письменной фиксацией. Методика анализа структурных характеристик основана на теории и модели рамки матричного языка, разработанных американским лингвистом К. Майерс-Скоттон. В результате исследования установлено, что разные виды вкраплений помогают понять, какова динамика развития детского билингвизма. В изучаемой ситуации действуют две противоположные тенденции: с одной стороны, наблюдается положительная динамика в формировании англоязычной компетенции, а, с другой, все более активное подчинение английских вкраплений правилам русской морфосинтаксической рамки свидетельствует о том, что русский язык заметно укрепляет свои позиции как доминантный язык в речевой деятельности ребенка-билингва. Результаты исследования могут найти применение в практике формирования раннего детского билингвизма в семье и детских дошкольных учреждениях, где наблюдения за речью детей помогают понять особенности усвоения каждого из двух языков ребенка.

*К л ю ч е в ы е с л о в а*: детский билингвизм; русский язык; английский язык; матричный язык; гостевой язык; двуязычие; детская речь; развитие речи.

## CODE-SWITCHED INSERTIONS IN THE SPEECH OF A BILINGUAL CHILD

**Galina N. Chirsheva**

Cherepovets State University (Cherepovets, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6627-693X>

**Petr V. Korovushkin**

Limited Liability Company “Region IDD” (Cherepovets, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9048-3154>

*A b s t r a c t*. The article deals with insertions viewed as a sub-type of intrasentential code switches within utterances of a child who simultaneously acquires Russian and English in a Russian family in Russia. Longitudinal studies of bilingual children's speech activities are among the topical research phenomena since they can provide insight into the essential characteristics of early childhood bilingualism development. The bilingualism under



observation is developed according to the principle “one person – one language” in a Russian monoethnic family, with mother speaking her native language and father speaking English, his non-native language, with their child. The authors’ aim is to find out structural characteristics of insertions and their use in mixed utterances of the child during five years of his bilingual development (at the age period between three and eight years old). The data are oral utterances of the child that have been obtained with the help of participant observation fixed by video-taping and written notes. Structural analysis of insertions is based on the theoretical assumptions of the Matrix Frame Model elaborated by an American linguist C. Myers-Scotton. Two opposite trends act in the observed case: on the one hand, English language competence of the child is increasing; on the other hand, Russian as a dominant language has been more and more actively used as the Matrix language in mixed utterances, which subdues English insertions and limits their morphosyntactic significance. The results of the research show how different kinds of insertions reveal the dynamics of childhood bilingualism developed within a family or in a kindergarten.

*Key words*: child bilingualism; Russian language; English language; matrix language; guest language; bilingualism; children’s speech; speech development.

*Для цитирования*: Чиршева, Г. Н. Вкрапления в речи ребенка-билингва / Г. Н. Чиршева, П. В. Коровушкин. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 236–246. – DOI:10.26170/FK20-02-21.

*For citation*: Chirsheva, G. N., Korovushkin, P. V. (2020). Code-Switched Insertions in the Speech of a Bilingual Child. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 236–246. DOI:10.26170/FK20-02-21.

*Благодарности*: работа выполнена при финансовой поддержке гранта РФФИ № 18-012-00260.

*Acknowledgments*: the research was financially supported by the RFBR grant No. 18-012-00260.

**ВВЕДЕНИЕ.** В данной работе рассматриваются переключения кодов в виде вкраплений в ситуации одновременного освоения ребенком русского и английского языков с первого года жизни в русской семье в России. В этой семье применяется принцип билингвального воспитания «один человек – один язык», хорошо апробированный за более чем сто лет в разных странах мира при усвоении разных комбинаций языков [Ronjat 1913; Leopold 1939; Taeschner 1983; Arnberg 1987; Saunders 1988; Dörpke 1992; Barron-Hauwaert 2004; DeHouwer 2009].

Наблюдаемый нами ребенок (мальчик Миша) усваивает русский язык как родной от матери и ее родственников, а английский – от отца и его родителей, которые являются носителями русского языка, но владеют английским на достаточно высоком уровне. В такой семье, моноэтнической по составу, но билингвальной по коммуникативным характеристикам, формируется детский билингвизм, имеющий ряд специфических черт, детально описанных в ряде работ [Saunders 1988; Чиршева 2012]. Он отличается от билингвизма в биэтнических билингвальных семьях в первую очередь тем, что билингвальность ребенка во многом развивается без бикультуральности, что необоснованно приводит не-

которых исследователей к мысли о том, что детский билингвизм в такой семье нельзя назвать естественным.

Разграничение естественного (natural) и искусственного билингвизма (artificial), или специально изученного, основывается на критерии «способ формирования билингвизма». Дихотомия «естественное – искусственное (формально изученное)» достаточно условна, поскольку оба пути во многих случаях пересекаются и комбинируются. Целесообразнее учитывать степень активности одного из способов формирования детского билингвизма. В изучаемой ситуации ребенок усваивал оба языка в естественной коммуникации, без специального обучения, поэтому естественный способ формирования его билингвизма стал преобладающим. В связи с этим такой билингвизм считаем естественным [Чиршева 2012].

Исследования билингвальной речи проводятся на разнообразном языковом материале, но для нас наиболее значимыми из них являются контакты русского и английского языков, которые к настоящему времени изучаются в разных странах мира [Чиршева 2000; Pavlenko & Jarvis, 2002; Zabrodskaya 2009; Broersma, Izurin, Bultena & deBot 2009; Marian 2009; Чиршева 2012; Мадден 2013; Чиршева, Коровушкин 2017].

Речевой материал, собранный в течение нескольких лет наблюдений, позволяет выявить динамику формирования билингвальной речи и при этом проследить отражаемую в ней специфику развития моноэтнического детского билингвизма.

**Методология исследования.** Методика анализа переключений кодов в нашей работе основана на концепции американского лингвиста К. Майерс-Скоттон [Myers-Scotton 1997; Myers-Scotton & Jake 2017]. Эта концепция легла в основу модели the Matrix Language Frame Model (MLFM), которую в русскоязычных исследованиях мы называем моделью рамки матричного языка (далее – модель РМЯ). Согласно этой модели в билингвальной речи происходит определенным образом организованное взаимодействие двух языков. В соответствии с моделью РМЯ различают: 1) МЯ – матричный язык (the Matrix Language) и ГЯ – гостевой язык (the Embedded Language), 2) содержательные морфемы (content morphemes) и служебные морфемы (system morphemes). Единицей анализа билингвальной речи является морфема как наиболее универсальная для комбинаций типологически разных языков.

В высказываниях с кодовыми переключениями матричный язык определяет специфику построения морфосинтаксической рамки. Это осуществляется на основании двух принципов: принципа порядка морфем (the Morpheme Order Principle) и принципа системных морфем (the System Morpheme Principle), которые определяют порядок морфем и обеспечивают предложение синтаксически релевантными морфемами из обоих языков.

Для разграничения содержательных и системных морфем существуют три критерия. Они заключаются в наличии или отсутствии следующих характеристик: 1) квантификации (дейктичность, количественность, временная рамка); 2) управление семантическими ролями; 3) получение семантических ролей.

Системные морфемы (слова) обладают только первым свойством. В английском языке в эту группу входят: вспомогательные глаголы и глаголы-связки; глагол *do*; предлог *of*, передающий значение родительного падежа; местоимения и местоименные наречия, выполняющие функции формальных членов предложения; вопросительные слова; детер-

минанты; притяжательные прилагательные и другие слова, которые используются в позиции к существительному (*all, any, no* и др.).

Содержательными морфемами является большинство глаголов, предлогов, существительных, качественных (описательных) прилагательных и местоимений, которые их замещают. Качественные и относительные прилагательные и наречия (содержательные морфемы) из ГЯ свободно появляются в смешанных структурах, а притяжательные прилагательные и количественные адъективные местоимения (системные морфемы) этим свойством не обладают.

Переключения кодов по своей структуре могут быть межфразовыми (intersentential) или внутрифразовыми (intrasentential). Последние, в свою очередь, делятся на два вида: 1) переключения между компонентами сложного предложения (clause-switches), в обособленных оборотах (parenthetical switches), в присоединенных частях (tag-switches); 2) переключения в пределах словосочетания или простого предложения. Среди последних различают два подвида: вкрапления и островные переключения – острова гостевого языка (island switches). Островные переключения состоят из одной или нескольких содержательных морфем, могут включать одну или несколько системных морфем ГЯ, например, существительное с артиклем и флексией и т. п.

Здесь мы рассматриваем только вкрапления и их подвиды. Вкрапление представляет собой одиночную лексическую единицу (морфему или слово) ГЯ, подчиняющуюся грамматическим правилам МЯ. Фонетически или графически вкрапления могут быть оформлены по правилам ГЯ или МЯ. Вкрапления не включают никаких системных морфем из ГЯ. Среди вкраплений выделяются собственно вкрапления, «голые формы» и пиджинизированные переключения.

Собственно вкрапления не оформляются системными морфемами ни из ГЯ, ни из МЯ, поскольку занимают такие позиции в предложении, где требуются их исходные формы.

«Голые формы» (bare forms) отличаются тем, что в морфосинтаксической рамке матричного языка они не оформляются грамматическими показателями МЯ, которые требуются в занимаемых ими позициях, например:

Она вышла погулять со своим *dog*. Для этой позиции требуется, чтобы существительное было оформлено окончанием тв. пад. в ед. ч., но этого не наблюдается.

Пиджинизированные переключения представляют собой гибридную структуру, в которой иноязычная лексема полностью вписывается в морфосинтаксическую рамку МЯ, поскольку оформлена его словоизменительными (а иногда и словообразовательными) аффиксами. Обычно у такой единицы иноязычной остается только корневая морфема.

При помощи модели РМЯ в настоящее время анализируются переключения кодов в речи не только взрослых билингвов, но и детей [Lanza 2004; Meisel 1994; Deuchar & Quay 1998; Vihman 1998; Badr, Minnis 2000; Paradis, Nicoladis, Genesee 2000; Schmitt 2000; Shin & Milroy 2000; Lanvers, 2001; Bauer, Hall & Kruth 2002; Comeau, Genesee, Lapaquette 2003; Deuchar & Vihman 2005; Ervin-Tripp & Reyes 2005; Rontu 2007; Zabrodskaia 2009; Vihman 2016]. Мы предполагаем, что ее применение даст возможность сопоставить очередность появления системных и содержательных морфем в ходе порождения билингвальной речи и порядок их усвоения ребенком-билингвом.

В ходе анализа детских переключений внимание уделяется также выбору МЯ, специфике построения морфосинтаксической рамки, соблюдению или нарушению принципов модели РМЯ.

### **Цель исследования**

Цель данного исследования – выявить особенности структурирования и функционирования вкраплений в смешанных высказываниях ребенка на протяжении пяти лет его билингвального развития (от трех до восьми лет). При этом важно проследить, каким образом те или иные структурные виды вкраплений отражают специфику развития детского билингвизма в условиях одновременного усвоения русского и английского языков в русскоязычной моноэтнической семье в России.

### **Обсуждения и результаты**

**Вкрапления в высказываниях билингвального ребенка, усваивающего русский и английский языки**

Трехлетний ребенок обычно переключается неосознанно и не владеет большинством правил обеих грамматик. При этом важно отметить, что грамматика доминантного языка, объем инпута на котором значительно превышает объем инпута на недоминантном языке, развивается заметно более динамично и потому влияет на структуру всех высказываний, в том числе и на смешанные. Это означает, что ребенок в первую очередь ориентируется на правила построения русских предложений, которые в смешанных высказываниях обычно и строят морфосинтаксическую рамку. Поэтому русский язык в подавляющем большинстве случаев играет роль матричного, а английский – роль гостевого.

В данной работе единицы гостевого языка рассматриваются только в виде вкраплений, т. е. одиночных лексем гостевого языка в высказываниях на матричном языке.

### **Виды вкраплений**

Внутрифразовые (intrasentential) переключения кодов в виде вкраплений реализуются в речи билингвального ребенка как собственно вкрапления, голые формы и пиджинизированные переключения.

Каждый из этих видов вкраплений мы будем рассматривать в хронологическом порядке, начиная с более ранних и заканчивая теми, которые встречаются в возрасте восьми лет.

### **Собственно вкрапления**

Собственно вкрапления английского языка характеризуются тем, что для их функционирования в морфосинтаксической рамке русского предложения не требуется изменения структуры, поскольку они используются в роли подлежащего или прямого дополнения. В связи с этим ребенку не приходится прилагать усилия для совмещения структурных характеристик матричного и гостевого языка. Вероятно, этим обстоятельством и объясняется высокая частотность таких переключений на протяжении всего рассматриваемого периода билингвального развития (от 3;0 до 8;09;11<sup>1</sup>).

Среди собственно вкраплений английских лексем у трехлетнего Миши чаще всего появлялись существительные, которым в русской

<sup>1</sup> Здесь и далее в скобках после смешанного высказывания указывается возраст ребенка следующим образом: (год; месяц; день). Например: (3;09;12) = 3 года, 9 месяцев, 12 дней.

морфосинтаксической рамке не требуются системные морфемы МЯ, например:

1. Положив несколько мозаик в машинку и закрыв дверцу, Миша прокомментировал: «Зайка закойшла **door**» (3;03;09).

2. Миша показал на дверь дедушкиной комнаты: «Деда **room**» (3;05;20).

3. Когда бабушка зарычала, изображая льва, Миша сказал: «Я так могу – как **lion**» (3;06;01).

4. Миша показал на покрывало на кровати и сообщил: «Я буду рисовать здесь». Бабушка возразила: «No, it's not paper. You shouldn't paint here». Миша не согласился: «Это **paper, да, paper!**» (3;06;04).

Единичными случаями вкраплений у трехлетнего Миши были местоимения (пример 5) и наречия (пример 6). Примеры:

5. Миша не хотел есть кашу, и бабушка начала напевать строчку из песни в английском мультфильме, который они смотрели вместе: «I like porridge». Миша в ответ на эту песенку упрямо повторял: «I – **нет**» (3;05;26).

6. Миша пил сок и прокомментировал: «Нико много сока пить». Бабушка согласилась: «Yes, you should drink much». Миша почему-то стал возражать: «Нет, не надо **much. Much** не хочу. Я не хочу **much**» (3;06;01).

В четырехлетнем возрасте среди английских вкраплений самыми частотными у Миши остаются существительные (примеры 7–9), например:

7. Миша показал куклу-Барбоскина и сообщил: «Это **puppy**» (4;03;28).

8. Увидев дедушку у подъезда, Миша сообщил: «А вон **granddad** стоит» (4;04;22).

9. Миша попросил мать: «Я хочу **peach**» (4;06;18).

Слова других частей речи в виде собственно вкраплений по-прежнему в смешанных высказываниях Миши наблюдаются редко (пример 10).

10. Когда Миша одевался, чтобы выйти на улицу, он сказал бабушке: «Я хочу, чтобы ты в окно сказала **bye-bye**» (4;07;07).

В ряде случаев появление английских вкраплений у четырехлетнего Миши приводило к нарушению принципа системных морфем. Например, английское эмфатическое местоимение в сочетании с русским личным местоимением того же лица в функции подлежащего свидетельствует о нарушении

принципа системных морфем по модели РМЯ:

11. Бабушка хотела помочь Мише строить робота из кубиков, но Миша сказал: «Я сам». Бабушка переспросила: «*Yoursself?*» Миша подтвердил так: «Я **myself**» (4;02;00).

Вкрапления русских слов в английскую морфосинтаксическую рамку, которые наблюдались в речи четырехлетнего Миши, свидетельствовали о том, что английский язык в роли МЯ используется менее уверенно и часто сопровождается нарушением принципа системных морфем (примеры 12 и 13).

12. Показав на картинке утку, Миша сообщил: «А **гусь**» (4;04;22). Он использовал неопределенный артикль с русским существительным, что является нарушением принципа системных морфем РМЯ, потому что артикль (системная морфема) не должен использоваться с существительным (содержательной морфемой) из другого языка.

13. Показывая на ложку, Миша спросил отца: «Я правильно держу? Но **или yes?**» (4;08;05). Нарушение принципа системных морфем РМЯ заключается в том, что в английской морфосинтаксической рамке использован русский союз.

В тех случаях, когда Миша в качестве собственно вкрапления использовал русское существительное, нарушений принципов модели РМЯ не наблюдалось, например:

14. Миша сообщил бабушке: «*Granny, nana is coming*» (4;06;05).

Собственно вкрапления английских слов в речи пятилетнего Миши чаще всего были представлены существительными (пример 15).

15. Бабушка спросила Мишу: «*Will you have tea or juice?*» Миша ответил: «**Tea. Juice** уже выпил» (5;00;30).

Однако среди английских единиц в русскоязычной морфосинтаксической рамке наблюдались и глаголы (пример 16):

16. Миша сообщил: «Я хочу в школу». Бабушка ему ответила: «*You must read and count*». Миша ответил: «Я могу **count: one, two, three** и дальше» (5;00;09). После английского глагола Миша использовал и вкрапления английских числительных, поскольку глагол здесь сыграл роль переключателя (**trigger**), а числительные – переключаемых элементов (**switched elements**) (0 переключателей см. [Clune 1987: 744]).



Русские вкрапления в англоязычных морфосинтаксических рамках у пятилетнего Миши встречались почти с такой же частотностью, как и английские. Примечательно, что делал он это уже вполне адекватно, практически не нарушая принципов модели РМЯ (пример 17).

17. Миша потерял автомат у игрушечного солдата и спросил: «*Where is **пистолет?***» (5;00;01).

В более старшем возрасте (от 6 до 8 лет) собственно вкрапления в речи Миши почти всегда были представлены английскими существительными в русской морфосинтаксической рамке (пример 18).

18. Бабушка сказала Мише: «*Don't rock – you will break the stool!*» Миша ответил: «*He **stool**, a **chair!***» (8;04;19).

Собственно вкрапления, представленные английскими единицами, оставались частотными на протяжении всех наблюдаемых возрастных периодов. В пятилетнем возрасте наблюдалось некоторое равновесие в количестве английских и русских вкраплений, причем среди них, хотя и редко, но встречались и слова других частей речи (глаголы, местоимения, количественные числительные). В старшем дошкольном возрасте (с 6 лет) русский язык становился все более доминантным в коммуникации Миши, что отразилось и на ограничении в лексико-грамматическом разнообразии собственно вкраплений в его речи. Английский язык в смешанных высказываниях Миши после шести лет редко использовался в роли МЯ.

### Голые формы

Как уже было указано выше, голые формы гостевого языка представляют собой вкрапления, не оформленные теми грамматическими показателями, которые требуются морфосинтаксической рамкой МЯ. Такие слова могут иметь грамматические показатели ГЯ, но для МЯ они не являются грамматически релевантными. Причины появления голых форм могут быть разными – они зависят и от особенностей развития билингвизма, и от специфики коммуникативной ситуации.

Английские вкрапления в виде голых форм трехлетний Миша использовал довольно часто. На данном этапе это можно объяснить следующим образом: ребенок, уже на-

чинающий усваивать грамматику двух языков, осознавал, что английские слова нужно использовать в определенных словоформах, но еще не был уверен в том, как это делать. Голые формы здесь появляются как компромиссные варианты переключений-вкраплений, что, хотя и по иным причинам, не чуждо и речи взрослых билингвов.

В речи трехлетнего Миши голые формы были представлены английскими существительными, глаголами и прилагательными. Они появлялись только в русских морфосинтаксических рамках, которые Миша часто образовывал, внедряя в них слова из реплик взрослых и поэтому, видимо, не меняя их форм (примеры 19 и 20).

19. Миша попросил бабушку: «*Дай **руку!***». Бабушка попросила сказать: «*Say: 'Give me your hand'*». Миша сказал: «*Дай **hand!***» (3;04;14).

20. Бабушка сказала Мише: «*Say: 'Don't switch on the light'*». Миша повторил так: «*He **надо switch***» (3;05;10).

Самостоятельно образованные голые формы тоже появлялись нередко (примеры 21 и 22).

21. Миша попросил: «*He **water**, хочу сок*» (3;04;24).

22. Войдя без игрушечной ящерицы, Миша сказал: «*Я **lizard** там оставил*» (3;05;13).

Голые формы в смешанных высказываниях четырехлетнего Миши чаще всего были представлены английскими существительными, которые в русской морфосинтаксической рамке он не оформлял падежными окончаниями. Реже встречались прилагательные. Многие голые формы были представлены английскими словами, которые Миша повторял как часть англоязычной реплики взрослого. Вероятно, он не был уверен, каким образом эти слова можно внедрить в русские предложения, поэтому оставлял их без флексий (примеры 23 и 24).

23. Бабушка поела и сказала: «*I'm full*». Миша в ответ сообщил: «*А я еще не **full***» (4;02;00).

24. Подбежав к отцу, Миша сказал: «*Папа, у меня **сопли***». Отец посоветовал ему: «*Take a handkerchief*». Миша ответил: «*У меня нет **handkerchief***» (4;02;00).

В иницилирующих репликах четырехлетнего Миши голые формы также наблюдались не-

редко, что свидетельствует об их привычности в его билингвальной речи (примеры 25, 26).

25. Когда бабушка взяла книжку, лежащую на кровати, Миша сообщил о ней: «*Это по-английски. Там про Raven*» (4;02;00).

26. Миша играл с игрушкой-роботом и сказал от его лица: «*Я bad!*» (4;02;00).

Голые формы пятилетнего Миши включали не только английские существительные (пример 27), но также глаголы (пример 28) и прилагательные (пример 29). Их появление можно объяснить тем, что Миша имел мало опыта изменения английских лексем по русским моделям, а в инпуте таких преобразований не было.

27. Миша сел смотреть мультфильм и спросил, будет ли там музыка: «*С music?*» (5;00;25). Построив предложное словосочетание с русским предлогом, который требовал использования существительного в предложном падеже, окончания он не добавил.

28. Миша сообщил: «*Я могу count: one, two, three и дальше*» (5;00;09). Английский глагол здесь использован без флексии МЯ.

29. Бабушка показала фотографию, на которой дедушка радостно улыбался: «*Mike, have a look, granddad is very happy here*». Миша ответил: «*А я не happy, потому что дедушки больше нет*» (5;08;23). Прилагательное выражено голой формой, вероятно, по двум причинам: а) Миша не имел опыта преобразования английских прилагательных для адекватного внедрения в русскую морфосинтаксическую рамку; б) добавление русской флексии к английскому прилагательному прозвучало бы смешно, а он этого не хотел.

С шести до восьми лет голыми формами в речи Миши были английские слова разных частей речи (примеры 30–33).

30. Бабушка перечисляла цвета пластилина: «*The colors are: white, black, red, blue, brown and violet*». Миша ответил: «*А у Саши нет violet!*» (6;05;15).

31. В ответ на вопрос: «*What game are you playing?*», Миша ответил: «*Играю в chess!*» (8;0;04).

32. Саша хотел сухарик, и бабушка спросила его: «*Are you hungry, Alex?*». Миша за него ответил: «*Он все время hungry*» (8;08;14).

33. В ответ на замечание папы по поводу обращения: «*Don't say so. It's impolite*», – Миша спросил: «*А что polite?*» (8;09;11).

Все голые формы представляли собой английские вкрапления в русских предложениях. Это объясняется и тем, что русский язык в подавляющем большинстве случаев играл роль МЯ, и тем, что ребенок раньше усвоил русскую грамматику и русские слова использовал в адекватных формах.

Поскольку в русском языке Миша к этому времени освоил основные правила словообразования и словоизменения, английские голые формы можно рассматривать как особую дискурсивную стратегию его билингвальной коммуникации: в русском предложении они остаются инородными словами, поэтому не должны принимать русские флексии. Голые формы начинают использоваться как средство когерентности в диалогическом единстве. Примечательно, что в этой функции английские голые формы могли быть не только повторением отдельных слов из предыдущих англоязычных реплик, но и устанавливали ассоциативные (*granddad – beard*), родо-видовые (*game – chess*) и антонимические связи (*impolite – polite*) с предыдущей репликой.

#### Пиджинизированные вкрапления

Пиджинизированные переключения, которые по модели РМЯ отражают наиболее последовательное применение принципа системных морфем, оформлены теми показателями, которые соответствуют требованиям грамматики МЯ. Пиджинизированных переключений, которые демонстрируют полное подчинение английских слов правилам, действующим в морфосинтаксической рамке русского языка, у трехлетнего Миши было зафиксировано немного. Все они были представлены существительными, которые он использовал в одной из падежных форм (пример 34).

34. Миша взял игрушечную ящерицу и начал пугать им смурфика: «*Боишься lizard-a?*» (3;11;12).

В речи четырехлетнего Миши пиджинизированные переключения тоже встречаются редко. Все случаи – это существительные с русскими падежными окончаниями (пример 35) или окончанием множественного числа (пример 36).

35. Бабушка сказала: «*It smells tasty*». Миша потянул носом: «*Это у granddad-a. Meat*» (4;02;00).

36. Миша погладил подушку и сказал: «Мягкая как *a rabbit*. **Rabbit-ы** бывают такие» (4;09;11).

У пятилетнего Миши пиджинизированные переключения оставались редкими под-видами вкраплений и представляли собой русскую морфосинтаксическую рамку, в которую из английского языка внедрялись корневые морфемы, снабженные русскими флексиями (пример 37).

37. Миша попросил включить песенку «*Skeleton*» и сообщил: «Я видел много **skeleton-ов**» (5;03;23).

Нечасто Миша использовал пиджинизированные переключения (обычно английские существительные) и в последующие возрастные периоды (от шести до восьми лет) (примеры 38 и 39).

38. Миша смотрел мультфильм Loony Tunes и повторил вопрос дьявола: «*Where is the rabbit?*» Затем объяснил: «Он должен был **rabbit-a** поймать» (8;01;16).

39. Бабушка назвала карту, которую выложила: «*Knave*». Подкидывая свою карту, Миша прокомментировал: «*Два knave-a*» (8;05;29).

**Выводы.** Англоязычные одиночные вкрапления в речи Миши от 3 до 8 лет можно, с одной стороны, рассматривать и как частичное отражение его англоязычного словаря, и как свидетельство разной степени освоенности грамматических явлений.

Голые формы указывали на то, что Миша либо не хотел менять формы англицизмов, либо не знал, как это сделать. Однако неумение изменять английские слова по образцу русских относилось только к трехлетнему и четырехлетнему возрасту. Позднее, вероятно, причины были и прагматические: он спешил сообщить информацию, поэтому не планировал адаптировать английские слова к русским словообразовательным и словоизменительным моделям. Потом голые формы начали играть и особую дискурсивную стратегию в его билингвальной коммуникации: они осуществляли когерентность с англоязычной репликой собеседника с помощью повторов английских слов в русских ответных репли-

ках и семантических отношений (ассоциаций по внешнему виду, родо-видовых и антонимических).

Пиджинизированные формы, которых становится больше по мере развития грамматической компетенции в русском языке, показывают, что ребенок умеет перестраивать английские слова по русским моделям, присваивая им необходимые морфосинтаксические показатели. Творческое обращение с формами английских слов указывает на лингвокреативность ребенка-билингва: он не боится создавать инновации, используя средства обоих языков. Однако у Миши они были редким явлением во все периоды его билингвального развития до восьми лет. Это показывает заметную несбалансированность в освоении двух языков: с английскими единицами ребенок обращался как с малознакомыми явлениями и не был уверен, в каких формах их следует употреблять. Следует заметить, что в речи взрослых билингвов пиджинизированные переключения чаще всего выполняют юмористическую функцию. У наблюдаемого ребенка игровая функция межъязыкового взаимодействия до восьми лет была почти не освоена.

Примечательно, что если собственно вкрапления, не требующие изменения формы, могли быть как русскими, так и английскими, то голые формы и пиджинизированные переключения у Миши появлялись только как английские единицы в русском предложении. Это свидетельствует о том, что необходимость использования плотного контакта русской и английской грамматик у ребенка вызывала затруднения, поэтому он делал выбор в пользу русской грамматики, которая была усвоена лучше. Этим объясняется словотворчество с английскими единицами, которые он менял по русским словообразовательным и словоизменительным моделям. Однако опыт применения английской грамматики, хотя и в более ограниченном объеме, не позволял ему часто менять формы английских слов, особенно глаголов и прилагательных, поэтому они появлялись обычно в виде голых форм.

### Литература

- Мадден, Е. Интерференция в речи трехязычных детей (11 лет) / Е. Мадден // Россия и Германия: взаимодействия языков и культур / под ред. Г. Н. Чиршевой. – Череповец : Издательство Череповецкого государственного университета, 2013. – С. 135–141.
- Чиршева, Г. Н. Введение в онтобилингвологию / Г. Н. Чиршева. – Череповец : Издательство Череповецкого государственного университета, 2000. – 194 с.
- Чиршева, Г. Н. Детский билингвизм: одновременное усвоение двух языков / Г. Н. Чиршева. – СПб. : Златоуст, 2012. – 488 с.
- Чиршева, Г. Н., Коровушкин, П. В. Смешанные высказывания билингвальных детей в русскоязычной семье / Г. Н. Чиршева, П. В. Коровушкин // Вестник Томского государственного университета. – 2017. – № 48. – С. 84–97. – DOI: 10.17223/19986645/48/6.
- Arnberg, L. N. Raising Children Bilingually: The Pre-school Years / L. N. Arnberg. – Clevedon: Multilingual Matters, 1987. – 168 p.
- Badr, Y. Morphological and syntactic code-switching in the speech of an Arabic-English bilingual child / Y. Badr, D. D. Minnis // *Multilingua*. – 2000. – Vol. 19, Issue 4. – P. 383–403. – DOI: 10.1515/mult. 2000.19.4.383.
- Barron-Hauwaert, S. Language Strategies for Bilingual Families: The One-Parent-One-Language Approach / S. Barron-Hauwaert. – Clevedon: Multilingual Matters, 2004. – 240 p.
- Bauer, E. B. The pragmatic role of codeswitching in play contexts / E. B. Bauer, J. K. Hall, K. Kruth // *International Journal of Bilingualism*. – 2002. – Vol. 6, Issue 1. – P. 53–74. – DOI: 10.1177/13670069020060010401.
- Broersma, M. Triggered code switching: Evidence from Dutch – English and Russian – English bilinguals / M. Broersma, L. Izurin, S. Bultena, et al. // L. Izurin, D. Winford, K. de Bot (Eds.). *Multidisciplinary approaches to code switching*. – Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2009. – P. 103–128. – DOI: 10.1075/sibil.41.08bro.
- Clyne, M. Constraints on code-switching: How universal are they? / M. Clyne // *Linguistics*. – 1987. – Vol. 25, Issue 4. – P. 739–764. – DOI: 10.1515/ling. 1987.25.4.739.
- Comeau, L. The Modeling Hypothesis and child bilingual codemixing / L. Comeau, F. Genesee, L. Lapaquette // *International Journal of Bilingualism*. – 2003. – Vol. 7, Issue 2. – P. 113–126. – DOI: 10.1177/13670069030070020101.
- DeHouwer, A. Bilingual First Language Acquisition / A. DeHouwer. – Bristol; Buffalo; Toronto: Multilingual Matters, 2009. – 412 p.
- Deuchar, M. One vs. two systems in early bilingual syntax: Two versions of the question / M. Deuchar, S. Quay // *Bilingualism: Language and Cognition*. – 1998. – Vol. 1, Issue 3. – P. 231–243. – DOI: 10.1017/s1366728998000376.
- Deuchar, M. A radical approach to early mixed utterances / M. Deuchar, M. Vihman // *International Journal of Bilingualism*. – 2005. – Vol. 9, Issue 2. – P. 137–157. – DOI: 10.1177/13670069050090020201.
- Döpke, S. One Parent – One Language: An Interactional Approach / S. Döpke. – Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1992. – 231 p.
- Ervin-Tripp, S. Child codeswitching and adult content contrasts / S. Ervin-Tripp, I. Reyes // *International Journal of Bilingualism*. – 2005. – Vol. 9, Issue 1. – P. 85–102. – DOI: 10.1177/13670069050090010601.
- Lanvers, U. Language alternation in infant bilinguals: A developmental approach to codeswitching / U. Lanvers // *International Journal of Bilingualism*. – 2001. – Vol. 5, Issue 4. – P. 437–464. – DOI: 10.1177/13670069010050040301.
- Lanza, E. Language Mixing in Infant Bilingualism: A Sociolinguistic Perspective / E. Lanza. – Oxford: Clarendon Press, 2004. – 422 p.
- Leopold, W. F. Speech development of a bilingual child: A linguist's record. Vol. 1. Vocabulary growth in the first two years / W. F. Leopold. – Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1939. – 188 p.
- Marian, V. Language interaction as a window into bilingual cognitive architecture / V. Marian // L. Izurin, D. Winford, K. de Bot (Eds.). *Multidisciplinary Approaches to Code Switching*. – Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2009. – P. 161–185. – DOI: 10.1075/sibil. 41.10mar.
- Meisel, J. M. Code-switching in bilingual children: The acquisition of grammatical constraints / J. M. Meisel // *Studies in Second Language Acquisition*. – 1994. – Vol. 16, Issue 4. – P. 413–439. – DOI: 10.1017/S0272263100013449.
- Myers-Scotton, C. *Duelling Languages: Grammatical Structure in Code-switching* / C. Myers-Scotton. – 2nd ed. – Oxford: Clarendon Press, 1997. – 285 p.
- Myers-Scotton, C. Revisiting the 4-M model: Codeswitching and morpheme election at the abstract level / C. Myers-Scotton, J. L. Jake // *International Journal of Bilingualism*. – 2017. – Vol. 21, Issue 3. – P. 340–366. – DOI: 10.1177/1367006915626588.
- Paradis, J. Early emergence of structural constraints on code-mixing: evidence from French – English bilingual children / J. Paradis, E. Nicoladis, F. Genesee // *Bilingualism: Language and Cognition*. – 2000. – Vol. 3, Issue 3. – P. 245–261. – DOI: 10.1017/s136672890000365.
- Pavlenko, A. Bidirectional transfer / A. Pavlenko, S. Jarvis // *Applied Linguistics*. – 2002. – Vol. 23, Issue 2. – P. 190–214. – DOI: 10.1093/applin/23.2.190.
- Ronjat, J. *Le Développement du Langage Observé Chez un Enfant Bilingue* / J. Ronjat. – Paris: Champion, 1913. – 155 p.
- Rontu, H. Codeswitching in triadic conversational situations in early bilingualism / H. Rontu // *International Journal of Bilingualism*. – 2007. – Vol. 11, Issue 4. – P. 337–358. – DOI: 10.1177/13670069070110040101.
- Saunders, G. *Bilingual Children: From Birth to Teens* / G. Saunders. – Clevedon: Multilingual Matters, 1988. – 274 p.
- Schmitt, E. Overt and covert codeswitching in immigrant children from Russia / E. Schmitt // *International Journal on Bilingualism*. – 2000. – Vol. 4, Issue 1. – P. 9–28. – DOI: 10.1177/13670069000040010201.



Shin, S. J. Conversational codeswitching among Korean-English bilingual children / S. J. Shin, L. Milroy // *International Journal of Bilingualism*. – 2000. – Vol. 4, Issue 3. – P. 351–383. – DOI: 10.1177/1367006900040030401.

Taeschner, T. *The Sun is Feminine: A Study on Language Acquisition in Bilingual Children* / T. Taeschner. – Berlin: Springer-Verlag, 1983. – 246 p.

Vihman, M. A developmental perspective on code-switching: Conversations between a pair of bilingual siblings / M. Vihman // *International Journal of Bilingualism*. – 1998. – Vol. 2, Issue 1. – P. 45–84. – DOI: 10.1177/136700699800200103.

Vihman, V.-A. Code-switching in emergent grammars: Verb marking in bilingual children's speech / V.-A. Vihman // *Philologia Estonica Tallinensis*. – 2016. – Vol. 1, Issue 1. – P. 175–198. – DOI: 10.22601/PET.2016.01.10.

Zabrodskaya, A. Evaluating the Matrix Language Frame model on the basis of a Russian-Estonian codeswitching corpus / A. Zabrodskaya // *International Journal of Bilingualism*. – 2009. – Vol. 13, Issue 3. – P. 357–377. – DOI: 10.1177/1367006908346629.

## References

- Arnberg, L. N. (1987). *Raising Children Bilingually: The Pre-school Years*. Clevedon, Multilingual Matters. 168 p.
- Badr, Y., Minnis, D. D. (2000). Morphological and syntactic code-switching in the speech of an Arabic-English bilingual child. In *Multilingua*. No. 19, Issue 4, pp. 383–403. DOI: 10.1515/mult.2000.19.4.383.
- Barron-Hauwaert, S. (2004). *Language Strategies for Bilingual Families: The One-Parent-One-Language Approach*. Clevedon, Multilingual Matters. 240 p.
- Bauer, E. B., Hall, J. K., Kruth, K. (2002). The pragmatic role of codeswitching in play contexts. In *International Journal of Bilingualism*. Vol. 6, Issue 1, pp. 53–74. DOI: 10.1177/13670069020060010401.
- Broersma, M., Izurin, L., Bultena, S., et al. (2009). Triggered code switching: Evidence from Dutch – English and Russian – English bilinguals. In Isurin, L., Winford, D., de Bot, K. (Eds.). *Multidisciplinary approaches to code switching*. Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp. 103–128. DOI: 10.1075/sibil.41.08bro.
- Chirsheva, G. N. (2000). *Vvedenie v ontobilingvologiyu* [Introduction to childhood bilingualism]. Cherepovets, Izdatel'stvo Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta. 194 p.
- Chirsheva, G. N. (2012). *Detskii bilingvizm: odnovremennoe usvoenie dvukh yazykov* [Childhood bilingualism: simultaneous acquisition of two languages]. Saint Petersburg, Zlatoust. 448 p.
- Chirsheva, G. N., Korovushkin, P. V. (2017). Smeshannyye vyskazyvaniya bilingval'nykh detei v russkoyazychnoi sem'e [Mixed speech of bilingual children in a Russian family]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 48, pp. 84–97. DOI: 10.17223/19986645/48/6.
- Clyne, M. (1987). Constraints on code-switching: How universal are they? In *Linguistics*. Vol. 25, Issue 4, pp. 739–764. DOI: 10.1515/ling.1987.25.4.739.
- Comeau, L., Genesee, F., Lapaquette, L. (2003). The Modeling Hypothesis and child bilingual codemixing. In *International Journal of Bilingualism*. Vol. 7, Issue 2, pp. 113–126. DOI: 10.1177/13670069030070020101.
- DeHouwer, A. (2009). *Bilingual First Language Acquisition*. Bristol, Buffalo, Toronto, Multilingual Matters. 412 p.
- Deuchar, M., Quay, S. (1998). One vs. two systems in early bilingual syntax: Two versions of the question. In *Bilingualism: Language and Cognition*. Vol. 1, Issue 3, pp. 231–243. DOI: 10.1017/S1366728998000376.
- Deuchar, M., Vihman, M. (2005). A radical approach to early mixed utterances. In *International Journal of Bilingualism*. Vol. 9, Issue 2, pp. 137–157. DOI: 10.1177/13670069050090020201.
- Döpke, S. (1992). *One Parent – One Language: An Interactional Approach*. Amsterdam, John Benjamins Publishing Company. 231 p.
- Ervin-Tripp, S., Reyes, I. (2005). Child codeswitching and adult content contrasts. In *International Journal of Bilingualism*. Vol. 9, Issue 1, pp. 85–102. DOI: 10.1177/13670069050090010601.
- Janviers, U. (2001). Language alternation in infant bilinguals: A developmental approach to codeswitching. In *International Journal of Bilingualism*. Vol. 5, Issue 4, pp. 437–464. DOI: 10.1177/13670069010050040301.
- Lanza, E. (2004). *Language Mixing in Infant Bilingualism: A Sociolinguistic Perspective*. Oxford, Clarendon Press. 422 p.
- Leopold, W. F. (1939). *Speech Development of a Bilingual Child: A Linguist's Record*. Vol. 1. *Vocabulary Growth in the First Two Years*. Evanston, Ill., Northwestern University Press. 188 p.
- Madden, E. (2013). Interferentsiya v rechi trekh'yazychnykh detei (11 let) [Interference in the speech of trilingual children (11 years old)]. In Chirsheva, G. N. (Ed.). *Rossiya i Germaniya: vzaimodeistvie yazykov i kul'tur*. Cherepovets, Izdatel'stvo Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta, pp. 135–141.
- Marian, V. (2009). Language interaction as a window into bilingual cognitive architecture. In Isurin, L., Winford, D., de Bot, K. (Eds.). *Multidisciplinary Approaches to Code Switching*. Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp. 161–185. DOI: 10.1075/sibil.41.10mar.
- Meisel, J. M. (1994). Code-switching in bilingual children: The acquisition of grammatical constraints. In *Studies in Second Language Acquisition*. Vol. 16, Issue 4, pp. 413–439. DOI: 10.1017/S0272263100013449.
- Myers-Scotton, C. (1997). *Duelling Languages: Grammatical Structure in Code-switching*. 2<sup>nd</sup> edition. Oxford, Clarendon Press. 285 p.
- Myers-Scotton, C., Jake, J. L. (2017). Revisiting the 4-M model: Codeswitching and morpheme election at the abstract level. In *International Journal of Bilingualism*. Vol. 21, Issue 3, pp. 340–366. DOI: 10.1177/1367006915626588.
- Paradis, J., Nicoladis, E., Genesee, F. (2000). Early emergence of structural constraints on code-mixing: evidence from French – English bilingual children. In *Bilingualism: Language and Cognition*. Vol. 3, Issue 3, pp. 245–261. DOI: 10.1017/S1366728900000365.

Чиршева Г. Н., Коровушкин П. В. Вкрапления в речи ребенка-билингва

- Pavlenko, A., Jarvis, S. (2002). Bidirectional transfer. In *Applied Linguistics*. Vol. 23. Issue 2, pp. 190–214. DOI: 10.1093/applin/23.2.190.
- Ronjat, J. (1913). *Le Développement du Langage Observé Chez un Enfant Bilingue*. Paris, Champion. 155 p.
- Rontu, H. (2007). Codeswitching in triadic conversational situations in early bilingualism. In *International Journal of Bilingualism*. Vol. 11. Issue 4, pp. 337–358. DOI: 10.1177/13670069070110040101.
- Saunders, G. (1988). *Bilingual Children: From Birth to Teens*. Clevedon, Multilingual Matters. 274 p.
- Schmitt, E. (2000). Overt and covert codeswitching in immigrant children from Russia. In *International Journal on Bilingualism*. Vol. 4. Issue 1, pp. 9–28. DOI: 10.1177/13670069000040010201.
- Shin, S. J., Milroy, L. (2000). Conversational codeswitching among Korean-English bilingual children. In *International Journal of Bilingualism*. Vol. 4. Issue 3, pp. 351–383. DOI: 10.1177/13670069000040030401.
- Taeschner, T. (1983). *The Sun is Feminine: A Study on Language Acquisition in Bilingual Children*. Berlin, Springer-Verlag. 246 p.
- Vihman, M. (1998). A developmental perspective on code-switching: Conversations between a pair of bilingual siblings. In *International Journal of Bilingualism*. Vol. 2. Issue 1, pp. 45–84. DOI: 10.1177/136700699800200103.
- Vihman, V.-A. (2016). Code-switching in emergent grammars: Verb marking in bilingual children's speech. In *Philologia Estonica Tallinensis*. Vol. 1. Issue 1, pp. 175–198. DOI: 10.22601/PET.2016.01.10.
- Zabrodszkaya, A. (2009). Evaluating the Matrix Language Frame model on the basis of a Russian-Estonian codeswitching corpus. In *International Journal of Bilingualism*. Vol. 13. Issue 3, pp. 357–377. DOI: 10.1177/1367006908346629.

#### Данные об авторах

Чиршева Галина Николаевна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой германской филологии и межкультурной коммуникации, Череповецкий государственный университет (Череповец, Россия).

Адрес: 162600, Россия, Череповец, пр. Луначарского, 5.

E-mail: chirsheva@mail.ru.

Коровушкин Петр Валерьевич – кандидат филологических наук, менеджер, ООО «Регион ИДД» (Череповец, Россия).

Адрес: 162603, Россия, Череповец, ул. Архангельская, 23 офис 1.

E-mail: korovushkin.petr@mail.ru

#### Authors' information

Chirsheva Galina Nikolaevna – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Germanic Philology and Intercultural Communication, Cherepovets State University (Cherepovets, Russia).

Korovushkin Petr Valerievich – Candidate of Philology, Manager, Limited Liability Company “Region IDD” (Cherepovets, Russia).

## ПОЧЕМУ ПОДРОСТКИ НЕ ЛЮБЯТ ЧИТАТЬ КЛАССИКУ?

**Обласова Т. В.**

Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4667-8218>

**Логинова Е. А.**

Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8252-6943>

*А н н о т а ц и я .* В статье с опорой на исследования в области психологии чтения, социологии чтения, психолингвистики, литературоведения, методики преподавания литературы, дано разъяснение механизмов восприятия художественного текста читателем-школьником, объясняющих закономерный характер нелюбви подростков к чтению русской классики.

Актуальность систематизации научных выводов по данной теме обусловлена кризисной ситуацией в области чтения и понимания современными подростками произведений школьного курса литературы как в России, так и в мире. На основе широкого привлечения разнообразного материала (материалов международных конференций, отчетов о результатах исследований PIRLS и PISA, отчетов ФИПИ по результатам ЕГЭ, отечественных и зарубежных научных публикаций) сформулирован круг вопросов, осмысливаемых мировым научно-педагогическим сообществом как проблемные: низкая мотивация школьников к прочтению произведений школьной программы, формирование модели «скользящего» и «фрагментарного» чтения и др.

С опорой на данные социологии чтения, интерпретированные с позиций психологии чтения и психолингвистики, объясняющих механизмы восприятия и понимания прочитанного влиянием субъективного опыта и степенью близости психологической структуры сознания читателя и автора, в статье осуществляется переакцентировка проблемного поля. А именно: визуализацию культуры, влияние интернета, падение престижа чтения в обществе и т. д., чаще всего называемые в качестве причин проблем подросткового чтения, предлагается рассматривать в качестве следствий, обусловленных особенностями функционирования той части мышления человека, которая отвечает за восприятие художественных текстов. Сделанные выводы подтверждаются привлечением данных психологии личности и возрастной психологии, историко-функционального литературоведения.

Систематизированные научные данные позволяют составить достаточно полное представление о соответствующем проблемном поле в его исторической динамике и современном состоянии, методах и подходах к изучению данной темы, а также обозначить ряд обязательных условий развития читателя-школьника.

*К л ю ч е в ы е с л о в а :* кризис чтения; психология чтения; социология чтения; психолингвистика; возрастные особенности; подростки; чтение подростков; читательская деятельность; проблемы чтения; художественные тексты; восприятие текстов; методика преподавания литературы; методика литературы в школе.

## WHY DO TEENAGERS DISLIKE READING RUSSIAN CLASSICAL LITERATURE?

**Tatyana V. Oblasova**

Tyumen States University (Tyumen, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4667-8218>

**Elena A. Loginova**

Tyumen States University (Tyumen, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8252-6943>

*Abstract.* Based on the research in the field of psychology of reading, sociology of reading, psycholinguistics, literature studies and methodology of teaching literature from the beginning of the 19<sup>th</sup> century to present day, the article clarifies the mechanisms of how a school reader perceives a literary text, which then logically leads to an understanding as to why teens dislike Russian classical literature.

The relevance of systematizing scientific theses on this subject is determined by the critical situation in terms of reading and understanding literature books from the school program both in Russia and abroad. A wide range of materials (materials of international conferences, research reports by PIRLS and PISA, FIPI (Federal Institute for Educational Measurements) reports based on the results of the EGE (Unified State Exam), Russian and foreign works) helped form a list of issues viewed as problematic by the scientific and pedagogical community: low motivation of school students towards reading school-program literature; forming “skimming” and “fragment” types of reading, and the like.

The studies of sociology of reading are interpreted in the article from the point of view of psychology of reading and psycholinguistics that explain the mechanisms of perceiving and understanding a text. What is taken into consideration is the subjective experience and the proximity of the consciousness of the reader and the author of the text. The studies of personality psychology and developmental psychology, theory and history of literature also contributed to shifting the focus of the issue. Thus, visualization of culture, the influence of the Internet, the lack of popularity of reading in a society etc. that were previously referred to as reasons why teenagers do not like reading, are now regarded as merely consequences, as stated in the article. These are results of how certain cognitive mechanisms that in charge of a literary text perception work.

Systematized scientific knowledge gives a deeper understanding of the problematic field over the period of time and in its current state, and of methods and approaches to treating the issue. It also helps define a number of mandatory conditions for the development of a school reader in the digital age.

*Key words:* reading crisis; psychology of reading; sociology of reading; psycholinguistics; age features; adolescents; reading teenagers; reader activity; reading problems; fiction texts; perception of texts; methods of teaching literature; literature technique at school.

*Для цитирования:* Обласова, Т. В. Почему подростки не любят читать классику? / Т. В. Обласова, Е. А. Логинова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 247–257. – DOI: 10.26170/FK20-02-22.

*For citation:* Oblassova, T. V., Loginova, E. A. (2020). Why Do Teenagers Dislike Reading Russian Classical Literature? In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 247–257. DOI: 10.26170/FK20-02-22.

Ситуация в области подросткового чтения в России и мире достаточно давно характеризуется как кризисная. Об этом свидетельствуют высказывания исследователей, методистов, учителей в материалах международных конференций [Читательская культура в информационном обществе 2013; Книга на полке и в руках читателя 2015; Современное литературное образование: от школьных уроков к жизни в культуре 2018]. Например, в Германии исследования в области социологии чтения (B. Dühlmeier, M. Michalak и др.), методики обучения чтению (A. Gold, D. Nix, C. Rieckmann и др.) дают неутешительные выводы. По данным научно-исследовательской ассоциации медиаобразования юго-запада Германии (MPFS) только 2 из 5 подростков регулярно читают книги, 18% опрошенных не читают вообще [Feierabend 2018].

Общее мнение о сегодняшних читателях-школьниках состоит в следующем: читают мало, предпочитают чтению другие виды до-

суга, прочитанное понимают плохо, преобладает прагматическое чтение. Хотя, например, согласно исследованиям грамотности чтения PISA 2015 года, Германия находится в верхней трети рейтинга [Reiss 2016], в то время как 15-летние российские школьники находятся в конце рейтинга, и в России, и в Германии, и в других странах, есть обеспокоенность отсутствием у детей и подростков навыков осмысленного чтения.

Источником, позволяющим оценить масштабы кризиса в России, являются итоговые сочинения и ЕГЭ по литературе, сочинения на ЕГЭ по русскому языку, которые показывают недостаточный уровень умений выпускников проводить текстовый анализ [Цыбулько 2018: 23], подмену начитанности информированностью (не читал, но знаю «про что»), массовое «удовлетворение» готовыми «аргументами» и сочинениями, свидетельствующими об узком литературном кругозоре, незнании и неглубоком понима-



нии художественных произведений [Зинин 2018: 5].

На первом месте среди причин кризиса чаще всего называют визуализацию культуры и распространение «экранных» носителей информации, восприятие текста с которых провоцирует скользкое, прерывистое, фрагментарное чтение. Согласно исследованию, проведенному крупнейшей телерадиокомпанией ФРГ ARD (нем. Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland) и ZDF (нем. Zweites Deutsches Fernsehen) в 2018 году, молодые люди в Германии проводят ежедневно более четырех часов в Интернете, читая преимущественно бегло короткие тексты [Gaschke 2018]. А это ведет к закономерному развитию клипового и фрагментарного мышления [Романичева 2015], что вынуждает ученых и методистов, например, в Германии активно выступать против цифрового оборудования в школах [OECD 2013; OECD 2015].

Однако, на наш взгляд, сведение проблемы «дефектного» восприятия текста и низкого интереса к чтению у современных подростков преимущественно влиянием современных устройств и интернета представляется некоторым преувеличением.

История изучения чтения в России убеждает в том, что проблема «скользящего», неглубокого чтения не является проблемой исключительно настоящего времени и даже исключает возможность трактовки гаджетов как первоисточника проблемы. На основе многолетних наблюдений на рубеже XIX–XX веков зачинатель отечественной библиопсихологии Н. А. Рубакин выводит проблему «скользящего чтения» в область общих закономерностей восприятия текста: «Обыкновенно книги во все не читаются, а то, что называется их чтением, сводится к скаканию глаз (курсив наш. – Т. О., Е. Л.). Читатель перескакивает через буквы, читая слова; перескакивает через слова, читая фразы, а то и через абзацы, параграфы, главы. До читателя доходит только очень небольшая часть текста... Содержанием книги считается при этом только то, что дошло. Все это склеивается при помощи цемента, черпаемого из читателя, а не из книги» [Рубакин 1977: 30].

Н. А. Рубакин, объясняя механизмы восприятия, опирается на учение Р. Семона о

мнеме – хранительнице знаний о реальности, воспоминаний пережитых эмоциональных состояний. В качестве иллюстрации ее функционирования он приводит закрепление в памяти ребенка, укушенного пчелой, связки *пчела – боль*, которая актуализируется не только при виде самой пчелы, но и ассоциативно при ее упоминании кем-то или прочтении слова «пчела». В этом раскрывается связь содержания мнемы с индивидуальным переживанием человеком многообразия живой жизни, накоплением впечатлений, полученных с помощью органов чувств (слуховых, обонятельных, зрительных и т. д.), переживанием им разнообразных эмоций. Зависимость заполнения мнемы от совокупности многих факторов: от индивидуального способа восприятия (зрительного, слухового, моторного, смешанного), от социальной среды, наследственности и др., делает фатальным существование пропасти между читателем и писателем.

К настоящему моменту влияние прошлого опыта на понимание текста в психолингвистике признано одним «из важнейших законов деятельности», а вариативность восприятия одного и того же текста – закономерным результатом потребностей, мотивов и целей, которые побудили человека обратиться к данному тексту; эмоционального настроя в момент восприятия текста; степени концентрации внимания на воспринимаемой информации и т. д. [Красных 2001: 101; Залевская 1999; Глухов 2005: 150]. Однако, в отличие от Н. А. Рубакина, весьма пессимистично оценивавшего перспективы адекватного понимания текста читателем, психолингвистика (В. В. Красных, М. Н. Кожина, Е. А. Земская и др.) сформулировала условие, при котором понимание оказывается возможным, – наличие общего фонда знаний коммуникантов (это понятие, получившее название пресуппозиции, впервые употребленное Г. Фреге в 1892 году, широко используется с середины XX века). Доказательства зависимости адекватности, близости к оригиналу воспроизведения текстов от принятия реципиентом точки зрения автора были приведены в работах В. П. Белянина, Н. И. Жинкина, Р. М. Фрумкиной, В. П. Глухова и др. Так, В. П. Белянин показал, что реципиенты, чья психологиче-

ская структура сознания близка к психологическим особенностям личности автора, интерпретируют текст в пределах авторской концепции, для другого же типа реципиентов исходный текст является лишь толчком к порождению собственных мыслей, связанных с темой текста, при этом авторский текст фактически заменяется текстом читательским [Белянин 2000].

Историко-функциональное изучение литературы также вносит вклад в понимание неизбежности субъективно-личностного восприятия текстов. Показательными являются прямо противоположные оценки творчества А. А. Фета. Так, например, выдающийся русский композитор П. И. Чайковский, наделенный музыкальным слухом, оценил стихотворение «На стоге сена ночью южной...» как гениальное, назвал его одним из стихотворений поэта, которые он ставит «наравне с самым высшим, что только есть высокого в искусстве» и отметил удивительную музыкальность лирики поэта в целом [Чайковский 1997: 27]. Н. Г. Чернышевский же, автор известного пропагандистского романа «Что делать?», характеризуя стихотворение «Шёпот, робкое дыханье...», писал, что подобное могла бы написать лошадь, если бы выучилась писать стихи. Показательны оценки творчества Ф. М. Достоевского русским философом Н. Бердяевым и писателем В. Набоковым. Для первого Достоевский – «великий антрополог», все искусство которого – «метод антропологических изысканий и открытий», в чем и состоит его гениальность [Бердяев 1997: 55]. Для второго Достоевский – «довольно посредственный писатель», который может показаться интересным только «недостаточно просвещенному читателю, не отличающему настоящей литературы от псевдолитературы» [Набоков 2016: 166].

Сформулировав неизбежность субъективного восприятия произведения, Н. А. Рубакин предупреждал о значимости осознания читающим своих особенностей для «спасения самого себя от неправильных суждений о книгах»: «...уже в силу этого, имею возможность делать поправку на самого себя, читая любую книгу и формулируя свой отзыв о ней» [Рубакин 1977: 101].

Тем не менее в массовой образовательной практике подобные различия восприя-

тия школьниками художественных текстов не учитываются. Хотя еще в 1990-е годы, исследуя особенности восприятия художественных текстов школьниками, В. Г. Маранцман охарактеризовал три типа восприятия: «художники» (эмоционально постигающие текст), «мыслители» (постигающие текст интеллектуально), смешанный тип. К первому типу он отнес восприятие, при котором преобладают наглядные и образные элементы, что делает учеников чуткими к художественному образу, средствам выразительности, деталям описания, эмоциональной составляющей произведения, чувствам и переживаниям героев, авторскому настроению, его эмоциональному отношению к изображаемому. Второй тип характеризуется преобладанием словесных и логических элементов, поэтому носителям данного типа восприятия легко дается составление планов, формулирование выводов, они больше обращают внимание на содержание высказываний персонажей, их поступки, прямые авторские размышления, оценки. Третий тип определяется как смешанный, в том смысле, что учащиеся, наделенные таким восприятием, примерно в равной степени способны и к эмоциональному, и к интеллектуальному восприятию текста, но, как правило, без глубокого погружения, свойственного «мыслителям» и «художникам» [Методика преподавания литературы 1994: 73–79]. Тип восприятия, к которому тяготеет тот или иной ученик, проявляется в том, какие произведения ему больше нравятся, на задания какого типа он быстрее реагирует, какие приемы анализа художественного текста, предлагаемые учителем, усваивает быстрее. Однако у методики пока нет четкого представления о том, может ли она только опираться на тип восприятия при организации изучения литературы или должна стимулировать развитие обоих типов. Естественным следствием из сказанного является и признание того, что школьник не может любить или не любить вообще всю классику как нечто однородное: ведь его интерес неизбежно субъективен и избирателен.

Игнорирование же индивидуальных особенностей восприятия приводит к тому, что зачастую школьники становятся заложниками типа восприятия самого учителя и более

успешными в обучении становятся закономерным образом те, чей тип восприятия совпадает с учительским.

Все, о чем говорилось выше, затрагивало общие закономерности восприятия человеком художественного текста. В нашем случае важно еще и выяснить закономерности восприятия художественных произведений, обусловленные *возрастными особенностями*.

Социология чтения, изучающая свидетельства современников, мемуары, дневники, письма, произведения литературы, циркуляры, отчеты, каталоги библиотек, а в настоящее время еще и опросы, анкеты, интернет-форумы, дает представление о начитанности и литературных вкусах обучающихся в разное время. Опираясь на различные источники второй половины XIX века (отчет 1867 года Н. А. Корфа о составе народных библиотек, отчеты 1869 года о чтении юнкеров военных училищ, отчет о результатах «экспериментального метода» изучения читателей Х. Д. Алчевской и др.), В. Ф. Чертов обнаружил в них общий вывод: учащиеся в 1850–60 годы довольно много читали, но в их чтении преобладала «посредственная» литература, уровень начитанности – низкий [Чертов 2013: 166–185]. Исследования в последующие годы показали, что значительное место в чтении заняла беллетристика русских писателей, переводы В. Скотта, Ч. Диккенса, У. Теккерея и бульварная литература.

Накопленный к началу XX века социологический материал позволил исследователям установить, что основной интерес для читателей подросткового возраста представляет фэбульная литература, приключения, фантастика, детективы. Их привлекают произведения с активными, сильными и смелыми героями. При этом юный читатель часто любит произведения, близкие к своей жизни, преимущественно новейшей отечественной и переводной литературы. Это объясняло, почему в числе любимых оказались такие современные на тот момент писатели, как И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, М. Горький и др.

Исследования в области социологии чтения доказывают: современный школьник-читатель в предпочтениях мало чем отличается от сверстников, живших 150 лет назад [Бору-

сяк 2016]. Речь идет не о конкретных текстах, а об общих основаниях выбора. По-прежнему увлекает юных читателей фантастика, необычные обстоятельства, событийность, детективность, наличие «приключенческого» элемента, смелый яркий герой. Неслучайно в связи с этим в число любимых попали «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, «Отцы и дети» И. С. Тургенева, а гончаровский «Обломов» и «Гроза» А. Н. Островского любовью десятиклассников не пользуются. Во внешкольном чтении преобладают фэнтэзи, зарубежная литература (Дж. Остен, сестры Бронте и др., кстати, это подтверждает то, что историко-культурная отдаленность автора не является определяющей интересности / неинтересности книги для подростков). Добавим, по нашим собственным наблюдениям, в итоговых сочинениях и сочинениях на ЕГЭ по русскому языку из самостоятельно прочитанных книг чаще всего упоминаются именно произведения зарубежной литературы, часто антиутопии, из отечественной – произведения братьев Стругацких. Проведенное в 2013 году группой отечественных ученых исследование причин популярности книг о Гарри Поттере, основанное на результатах интернет-опроса участников форумов (1052 человека) и индивидуальных беседах с очными участниками (53 человека), дало те же результаты: подростков увлекают яркие, героические действия, необычность, опасность волшебного мира, отличающегося от серого, однообразного мира реальности, наличие у героя цели, возможности самореализации, что создает ощущение «наполненности жизни, а также провоцирует собственный поиск смысла бытия, познание самого себя» [Поливанова 2013: 292]. Важно, что такое увлечение не имеет национального характера: серия книг, по данным ассоциации медиаобразования юго-запада Германии (MPFS), популярна и среди подростков Германии [Feierabend 2018].

Объяснение читательским предпочтениям подростков дает современная возрастная психология. Интерес к ярким событиям, к захватывающему динамичному сюжету, активным героям, зачастую противостоящим серой массе, обусловлен психофизическими особенностями возраста: потребностью в автономии,

желанием доказать себе и миру самостоятельность и состоятельность, потребностью самостоятельно принимать решения и совершать действия, быть признанным как индивидуальность [Психология человека от рождения до смерти 2002: 351–352].

Отличия в восприятии художественного текста в различные возрастные периоды («эпохи»), сопровождающие преимущественный возрастной интерес к некоторому кру-

гу тем, были выявлены В. Г. Маранцманом [Методика преподавания литературы 1994: 79–110] с опорой на исследования в области общих периодов психического развития школьника Л. С. Выготского, А. Н. Леонтьева, А. Валлона, В. В. Давыдова, развития мышления П. П. Блонского, периодов развития в зависимости от ведущей деятельности А. Н. Леонтьева (обобщенно мы представили их в таблице).

Таблица

Эпохи	«Наивный РЕАЛИЗМ» V–VI КЛАССЫ	«Эпоха нравственного САМОУГЛУБЛЕНИЯ» VII–VIII КЛАССЫ	«Эпоха связей» IX–XI КЛАССЫ
Предмет основного внимания в произведении	Герой и <b>события</b> (сюжет), <b>действия</b> героя, отдельные яркие эпизоды	<b>Этическая</b> проблематика произведения, сосредоточенность на нравственных вопросах о добре и зле, любви и мечте, мотивах поступков человека, его внутреннем самочувствии, человек (герой) как носитель определенных свойств личности	Интерес к <b>коренным вопросам</b> существования, к сложному внутреннему миру героя; общему между людьми, устройству общества, проблеме свободы личности, способам самоутверждения в мире, мировоззренную человека, сущности моральных свойств его личности
Внимание к автору-творцу, осмысление идеи произведения	Интерес к автору практически <b>отсутствует</b> , сюжет <b>заслоняет</b> идею	Нет значительных продвижений в восприятии автора-творца, акцентирование близкого внутреннему миру читателя мотива произведения, приводящее к <b>переакцентировке смысла</b>	Становится более доступным широкий диапазон авторских чувств, но потребность обобщить свои наблюдения над жизнью часто <b>заслоняет</b> авторский смысл
Эмоциональное восприятие	Эмоциональное отношение к прочитанному	Лирическое присоединение к тексту, эмоции читателя весьма активны вплоть до замены авторского чувства читательским, произведение наполняется личным эмоциональным подтекстом	Углубление понятийных начал восприятия литературы, усиливающее концепционность, интеллектуализм сознания. Интеллектуальная деятельность читателя часто подавляет непосредственные эмоции при чтении
Отношение к эстетической форме произведения	Интерес <b>минимальный</b>	Интерес <b>минимальный</b> ; художественная форма, деталь доступна обычно лишь в постижении образа героя	Внимание к форме чувствуется в умении оценить новизну, <b>непривычность манеры</b> произведения, потребности рассмотреть исторические и эстетические соотношения искусства и жизни, способности увидеть взаимодействие элементов художественного произведения
Уровень осмысления	<b>Репродуктивный</b> : пересказ событий	Восприятие на уровне героя и нравственно-этических проблем, поднимается от репродуктивного к <b>аналитическому</b> уровню осмысления содержания: поиски мотивировок событий и поступков героев, появившиеся вопросы к тексту и т. д.	<b>Концепционность</b> : на уровне коренных вопросов бытия
Последствия	Перенос <b>событий</b> на собственную жизнь, погружение в мир произведения ведет к <b>слиянию искусства и действительности</b> , категоричности, односторонности, эмоциональной окрашенности в суждениях о поступках героев	<b>Субъективизм</b> восприятия, неполнота восприятия художественной идеи, стремление выдвинуть на первый план близкую нравственную проблему и довести до правила жизни часто приводит к <b>морализму</b>	<b>Субъективизм</b> , обусловленный растущим самосознанием и осознанием круга собственных интересов приводит к <b>избирательности</b> (интересны только те авторы, которые осознаются как «свои», близкие) и отказу от чтения другого, а также к <b>подмене</b> авторского смысла собственными выводами



Из таблицы видно, что сосредоточенность на своем внутреннем мире и своей жизни, проявляющаяся в восприятии художественного произведения на продолжительном отрезке взросления (с 5 по 11 класс) и выражающаяся в субъективизме как следствии устремленности найти исключительно *себя* и *свое* в тексте, равнодушие к позиции автора-творца, отразившем действительность под своим (субъективным же) авторским углом зрения, ограниченность интересов сюжетом при невнимании к форме, делают классический текст практически непроницаемым для подростков. Неслучайно, как показывают данные опросов, чтение классической литературы, включенной в школьную программу, признается самими школьниками необходимым, но скучным, тяжелым, неинтересным делом, при этом около 45% российских подростков считают, что классика *устарела* или частично устарела [Борусяк 2016]. Отметим при этом, что отечественные ученые давно и безрезультатно указывают на разрыв опыта школьников и предлагаемых им для изучения произведений при отсутствии в программе произведений детской (подростковой) литературы, что особенно заметно на этапе основной школы [Романичева 2011], слабой представленности литературы современной, преимущественно в виде обзоров на последних страницах учебников литературы для 11 класса, а также литературы зарубежной.

К названным «универсальным» причинам, объясняющимся возрастными особенностями развития, присоединяются причины, обусловленные ценностными ориентациями эпохи, всегда имманентно присутствующими в мотивах деятельности людей, в том числе читательской. М. Б. Храпченко, обосновавший в конце 1960-х годов историко-функциональный подход к изучению восприятия читателями художественных текстов в меняющихся социально-культурных контекстах, писал о том, что «отдельные компоненты, стороны того или иного произведения могут утрачивать свое жизненное, эстетически-действенное значение, другие переосмысливаются, третьи приобретают во многом иное звучание. Нередко на первый план выдвигаются те идейно-образные начала произведения, которые современникам представлялись

чем-то второстепенным, периферийным или просто не были ими замечены. С другой стороны, то, что признавалось очень важным, зачастую отступает на задний план или же становится эстетически нейтральным...» и «...нередко творчество крупного художника не находит живого отклика в ту или иную эпоху», случается, что читатель «просто не слышит» даже очень известные произведения. При этом «динамическая переакцентировка основного конфликта, переосмысление отдельных образов крупного художественного произведения – характерная особенность его исторического существования» [Храпченко 1987: 263]. В доказательство этому он приводит различные интерпретации «Дон-Кихота» (и как произведения трагического, и как пародийного, и как комического, и как утверждающего светлые начала жизни и др.); отношение к творчеству А. С. Пушкина: от вознесения его на немыслимую высоту до призывов «сбросить с корабля современности» и другие примеры.

В свете этого возникает вопрос: совпадает ли то, что предлагается «вычитывать» школьникам в «хрестоматийных» произведениях, с ценностными установками человека XXI века, и может ли современный юный читатель как носитель идеалов своей эпохи в принципе «расслышать» то, что в них сказано? Исходной установкой современного человека, определившей содержание новой антропологической революции, по мнению ученых, является утверждение личности, творящей самое себя, свою индивидуальность, свой мир, свои отношения с другими, осознающей себя субъектом «самосотворения», «самосознающим», «самодействующим», «автопоэтическим существом» [Эпштейн 2016: 447], «автопроектом, постоянно корректируемым самим автором-исполнителем» [Тульчинский [http](http://)], при этом, добавим, вся повседневность которого пронизана идеями преобразования, активного строительства, производства предметов потребления, изобретений и открытий, ежечасно изменяющих нашу жизнь. В центре внимания современного человека находится он сам и его деятельность, направленная на благоустройство его частной жизни. Возможно, ощущение *устаревания*, высказанное 45% юных респондентов, связано не с самой

классикой, а с углом зрения, под которым она подается в школе. Любопытно, что первым ответом первокурсников (будущих педагогов-филологов) на вопрос, какие ценности проповедует русская литература, является ответ «любовь к родине». Но этот транслируемый через литературу смысл оказывается для школьников само собой разумеющимся и не нуждающимся в постижении столь сложным способом – через прочтение «Обломова» или «Человека в футляре». Деятельность же неизбежно связана с полезностью. Однако в отличие от предметной деятельности, имеющей зримо-ощутимый результат, или учебной – по освоению таких практически значимых дисциплин, как химия, физика – лежащих в основе многих востребованных сегодня профессий, времязатратное чтение больших классических текстов подобных результатов не гарантирует. При этом механизм превращения прочитанного в личностный капитал остается непонятным школьнику: классическая литература не дает образцов для подражания, не дает однозначных очевидных рецептов счастья, не предполагает идентификации читателя с положительным героем. И даже сиюминутной пользы в виде эстетического удовольствия от погружения в художественный мир классического произведения, как это было показано выше, подросток закономерным образом испытывать не может.

Итак, нелюбовь подростков к классическим произведениям естественна и нормальна, поскольку обуславливается целым рядом закономерных причин.

Во-первых, чтению классики нужно специально учиться, упражняясь, в том числе и в самоконтроле при чтении, прилагая личностные усилия, поскольку первичным присущим человеку способом восприятия письменного текста, удовлетворяющим потребности быстро *схватить* информацию, подходящим также и для чтения художественной

массовой литературы, является «скакание глаз». В связи с этим обучение чтению классических текстов и само чтение становятся делом весьма «затратным», что в эпоху скоростей и немислимых объемов перерабатываемой информации воспринимается скорее как излишество, а не необходимость.

Во-вторых, «отталкивающим» фактором может стать ощущение субъективной скучности и непонятности текста. Возрастной эгоцентризм провоцирует акцентирование внимания подростков на сюжетно-событийной стороне произведения и определенных темах (любовь, достижение цели, самореализация и др.) в ущерб эстетической составляющей и авторской концепции, а в классическом произведении именно две последних являются наиболее значимыми. Отсутствие динамичного сюжета и яркого героя как бы обесцвечивает текст для подростка. При этом подросток настроен на отыскание в тексте исключительно «своего», близкого, знакомого, которое и опознается как понятное, в отличие от «нового», принадлежащего Другому (в терминологии М. М. Бахтина). Объем же опознанного как «свое» зачастую ограничен, поскольку находится в зависимости от объема и содержания личностного опыта подростка, который связан и с индивидуальными характеристиками, такими, как тип восприятия, ведущий канал восприятия и др., и с имеющимися ресурсами – доступной природной средой, средой социальной и культурно-образовательной.

В связи с этим, на наш взгляд, вопрос о приобщении школьников к русской классике оказывается в зависимости от вопроса о способах расширения субъективных горизонтов личности, поиска путей обогащения личностного опыта обучающихся, методах развития мышления, готового к постижению *другого*, обеспечивающих преодоление замкнутости, герметичности личности.

#### Литература

- Белянин, В. П. Основы психолингвистической диагностики (Модели мира в литературе) / В. П. Белянин. – М. : Тривола, 2000. – 248 с.
- Бердяев, Н. Откровение о человеке в творчестве Ф.М. Достоевского / Н. Бердяев // Бердяев Н. О русских классиках. – М. : Высшая школа, 1993. – С. 64–75.
- Борусяк, Л. Чтение современного школьника: программное, свободное, проблемное / Л. Борусяк. – М. : Совпадение, 2016. – 200 с.

Вероятностное прогнозирование в речи / под ред. Р. М. Фрумкиной. – М., 1971. – 199 с.

Глухов, В. П. Основы психолингвистики : учеб. пособие для студентов педвузов / В. П. Глухов. – М. : АСТ ; Астрель, 2005. – 351 с.

Залевская, А. А. Введение в психолингвистику / А. А. Залевская. – М. : РГГУ, 1999. – 382 с.

Зинин, С. А. Методические рекомендации для учителей, подготовленные на основе анализа типичных ошибок участников ЕГЭ 2018 года по литературе / С. А. Зинин, М. А. Барабанова, Л. В. Новиков. – М., 2018. – 29 с.

Книга на полке и в руках читателя : сборник материалов научно-практической конференции «Открытое образование. Чтение и развитие личности в образовательном процессе», 26–27 октября 2015 года, Санкт-Петербург / под ред. Т. Г. Галактионовой, Е. И. Казаковой. – СПб. : Образовательный центр «Участие», 2015. – 168 с.

Красных, В. В. Основы психолингвистики и теории коммуникации : курс лекций / В. В. Красных. – М. : ИТ-ДГК «Гнозис», 2001. – 270 с.

Методика преподавания литературы : учебник для пед. вузов : в 2 ч. / под ред. О. Ю. Богдановой, В. Г. Маранцмана. – М. : Просвещение ; ВЛАДОС, 1994. – Ч. 1. – 288 с.

Набоков, В. Федор Достоевский / В. Набоков // Лекции по русской литературе. – СПб. : Азбука ; Азбука-Аттикус, 2016. – С. 163–183.

Психология человека от рождения до смерти. – СПб. : Прайм-Еврознак, 2002. – 656 с.

Поливанова, К. Н. Что могут рассказать о современных детях их чтение и игры / К. Н. Поливанова, Е. В. Сафонова, М. А. Шакарова // Вопросы образования. – 2013. – № 4. – С. 283–299.

Романичева, Е. С. Современный школьник – квалифицированный читатель или/и стратегический чтец? / Е. С. Романичева // Вестник Вятского государственного университета. – 2011. – № 4. – С. 129–132.

Рубакин, Н. А. Психология читателя и книги / Н. А. Рубакин. – М. : Книга, 1977. – 264 с.

Сметанникова, Н. Н. Итоги и перспективы «десятилетия чтения и грамотности» / Н. Н. Сметанникова // Читательская культура в информационном обществе: формирование и социально-педагогическая поддержка : сборник статей по материалам конференции (Москва, 23 марта, 2013) : в 2-х частях / под ред. Е. С. Романичевой, Г. В. Пранцовой. – М. : Совпадение, 2013. – Ч. 1. – С. 23–31.

Современное литературное образование: от школьных уроков к жизни в культуре. XXV Голубковские чтения : материалы международной научно-практической конференции, 23–24 марта 2017 г. / отв. ред. В. Ф. Чертов. – М. : Экон-Информ, 2018. – 223 с.

Тульчинский, Г. Л. Духовные итоги XX столетия и новый парадигмальный сдвиг / Г. Л. Тульчинский. – URL: [hrsu.ru](http://hrsu.ru) (дата обращения: 20.09.2019). – Текст : электронный.

Храпченко, М. Б. Познание литературы и искусства. Теория. Пути современного развития / М. Б. Храпченко. – М. : Наука, 1987.

Цукерман, Г. А. Читательские умения российских четвероклассников: уроки PIRLS-2016 / Г. А. Цукерман, Г. С. Ковалева, В. Ю. Баранова // Вопросы образования. – 2018. – № 1. – С. 58–78.

Цыбулько, И. П. Методические рекомендации для учителей, подготовленные на основе анализа типичных ошибок участников ЕГЭ 2018 года по русскому языку / И. П. Цыбулько // Педагогические измерения. – 2018. – № 3. – С. 16–34.

Чертов, В. Ф. Русская словесность в дореволюционной школе : монография / В. Ф. Чертов. – 2-е изд. доп. – М. : Прометей, 2013.

Чайковский, М. Жизнь П. И. Чайковского : в 3 т. / М. Чайковский. – М. : Алгоритм, 1997. – Т. 3.

Читательская культура в информационном обществе: формирование и социально-педагогическая поддержка : сборник статей по материалам конференции (Москва, 23 марта, 2013) : в 2-х частях / под ред. Е. С. Романичевой, Г. В. Пранцовой. – М. : Совпадение, 2013. – Ч. 1. – 144 с.

Эпштейн, М. Н. Самосотворение человека / М. Н. Эпштейн // Эпштейн М. Н. Поэзия и сверхпоэзия: О многообразии творческих миров. – СПб. : Азбука ; Азбука-Аттикус, 2016. – С. 447–450.

Feierabend, S. Medienpädagogischer Forschungsverbund / S. Feierabend, T. Rathgeb, T. H. Reutter. – Stuttgart, 2018. – URL: [www.mpfs.de/studien/jim-studie/2017](http://www.mpfs.de/studien/jim-studie/2017) (mode of access: 25.10.2019). – Text : electronic.

Gaschke, S. Lesen ist eine unverzichtbare Kulturtechnik. Für eine Bildungspolitik im Geist der Aufklärung. Deutschlandfunk Kultur / S. Gaschke. – 2018. – URL: [www.deutschlandfunkkultur.de/fuer-eine-bildungspolitik-im-geist-der-aufklaerung-lesen.1005.de.html?dram:article\\_id=422657](http://www.deutschlandfunkkultur.de/fuer-eine-bildungspolitik-im-geist-der-aufklaerung-lesen.1005.de.html?dram:article_id=422657) (mode of access: 25.10.2019). – Text : electronic.

OECD: Für das Leben gerüstet? Wichtigste Ergebnisse von PIAAC. – 2013. – URL: [skills.oecd.org/SkillsOutlook\\_2013\\_KeyFindings\\_GER.pdf](http://skills.oecd.org/SkillsOutlook_2013_KeyFindings_GER.pdf) (mode of access: 20.10.2019). – Text : electronic.

OECD: Bildung auf einen Blick 2015. OECD-Indikatoren. Bielefeld, 291. – 2015. – URL: [www.bmbf.de/files/Education\\_at\\_a\\_Glance\\_2016.pdf](http://www.bmbf.de/files/Education_at_a_Glance_2016.pdf) (mode of access: 20.10.2019). – Text : electronic.

Reiss, K. PISA 2015. Eine Studie zwischen Kontinuität und Innovation. Münster / K. Reiss, Ch. Sälzer, A. Schiepe-Tiska, et al. – 2016. – URL: [www.pisa.tum.de/fileadmin/woobgi/www/Berichtband\\_und\\_Zusammenfassung\\_2012/PISA\\_2015\\_eBook.pdf](http://www.pisa.tum.de/fileadmin/woobgi/www/Berichtband_und_Zusammenfassung_2012/PISA_2015_eBook.pdf) (mode of access: 25.10.2019). – Text : electronic.

## References

Belyanin, V. P. (2000). *Osnovy psikholingvisticheskoi diagnostiki (Modeli mira v literature)* [Basics of psychological diagnostics (models of the world in literature)]. Moscow, Trivola. 248 p.

Berdyayev, N. (1993). *Otkrovenie o cheloveke v tvorchestve F. M. Dostoevskogo* [Revelation on the human nature in works of F. M. Dostoevsky]. In Berdyayev, N. (Ed.). *O russkikh klassikakh*. Moscow, Vysshaya shkola, pp. 64–75.

Bogdanova, O. Yu., Marantsman, V. G. (Eds.). (1994). *Metodika prepodavaniya literatury* [Methods of teaching literature, im 2 vols.]. Moscow, Prosveshchenie, VLADOS. Vol. 1. 288 p.

Обласова Т. В., Логинова Е. А. Почему подростки не любят читать классику?

- Borusyak, L. (2016). *Chtenie sovremennogo shkol'nika: programnoe, svobodnoe, problemnoe* [Reading for a modern schoolchild: program, extracurricular, problematic]. Moscow, Sovpadenie. 200 p.
- Chaikovskiy, M. (1997). *Zhizn' P. I. Chaikovskogo* [The life of P. I. Chaykovsky, in 15 vols.]. Moscow, Algoritm. Vol. 3.
- Chertov, V. F. (2013). *Russkaya slovesnost' v dorevol'yutsionnoi shkole* [Russian literature in the pre-revolutionary school]. 2<sup>nd</sup> edition. Moscow, Prometei. 248 p.
- Chertov, V. F. (Ed.). (2018). *Sovremennoe literaturnoe obrazovanie: ot shkol'nykh urokov k zhizni v kul'ture* [Modern literary education: from school lessons to life in a culture]. Moscow, Ekon-Inform. 223 p.
- Epshtein, M. N. (2016). Samosotvorenie cheloveka [Man's self-making process] In *Poeziya i sverkhpoeziya: O mnogoo-brazii tvorcheskikh mirov*. Saint Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus, pp. 447–450.
- Feierabend, S., Rathgeb, T., Reutter, T. H. (2018). *Medienpädagogischer Forschungsverbund*. Stuttgart. URL: [www.mpfs.de/studien/jim-studie/2017](http://www.mpfs.de/studien/jim-studie/2017) (mode of access: 25.10.2019).
- Frumkina, R. M. (Ed.). (1971). *Veroyatnostnoe prognozirovaniye v rechi* [Probabilistic forecasting in speech]. Moscow. 199 p.
- Galaktionova, T. G., Kazakova, E. I. (Eds.). (2015). *Kniga na polke i v rukakh chitatelya* [A book on the shelf and in the hands of a reader]. Saint Petersburg, Obrazovatel'nyi tsentr «Uchastie». 168 p.
- Gaschke, S. (2018). *Lesen ist eine unverzichtbare Kulturtechnik. Für eine Bildungspolitik im Geist der Aufklärung. Deutschland-funk Kultur*. URL: [www.deutschlandfunkkultur.de/fuer-eine-bildungspolitik-im-geist-der-aufklaerung-lesen.1005.de.html?dram:article\\_id=422657](http://www.deutschlandfunkkultur.de/fuer-eine-bildungspolitik-im-geist-der-aufklaerung-lesen.1005.de.html?dram:article_id=422657) (mode of access: 25.10.2019).
- Glukhov, V. P. (2005). *Osnovy psikholingvistiki* [Basics of psycholinguistics]. Moscow, AST, Astrel'. 351 p.
- Khrapchenko, M. B. (1987). *Poznanie literatury i iskusstva. Teoriya. Puti sovremennogo razvitiya* [Perception of literature and art. Theory. Ways of modern development]. Moscow, Nauka. 575 p.
- Krasnykh, V. V. (2001). *Osnovy psikholingvistiki i teorii kommunikatsii: kurs lektsii* [Basics of psycholinguistics and theory of communication: a series of lectures]. Moscow, ITDGG «Gnozis». 270 p.
- Nabokov, V. (2016). *Fedor Dostoevskii* [Fedor Dostoevsky]. In *Lektzii po russkoi literature*. Saint Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus, pp. 163–183.
- OECD: *Bildung auf einen Blick 2015. OECD-Indikatoren*. Bielefeld, 291. (2015). URL: [www.bmbf.de/files/Education\\_at\\_a\\_Glance\\_2016.pdf](http://www.bmbf.de/files/Education_at_a_Glance_2016.pdf) (mode of access: 20.10.2019).
- OECD: *Für das Leben gerüstet? Wichtigste Ergebnisse von PIAAC*. (2013). URL: [skills.oecd.org/SkillsOutlook\\_2013\\_KeyFindings\\_GER.pdf](http://skills.oecd.org/SkillsOutlook_2013_KeyFindings_GER.pdf) (mode of access: 20.10.2019).
- Polivanova, K. N., Sazonova, E. V., Shakarova, M. A. (2013). Chto mogut rasskazat' o sovremennykh detyakh ikh chtenie i igry [What reading habits and games can tell about modern children]. In *Voprosy obrazovaniya*. No. 4, pp. 283–299.
- Psikhologiya cheloveka ot rozhdeniya do smerti* [Psychology of a person from the cradle to the grave]. (2002). Saint Petersburg, Praim-Evroznak. 656 p.
- Reiss, K., Sälzer, Ch., Schiepe-Tiska, A., et al. (2016). *PISA 2015. Eine Studie zwischen Kontinuität und Innovation*. Münster. URL: [http://www.pisa.tum.de/fileadmin/woobgi/www/Berichtband\\_und\\_Zusammenfassung\\_2012/PISA\\_2015\\_eBook.pdf](http://www.pisa.tum.de/fileadmin/woobgi/www/Berichtband_und_Zusammenfassung_2012/PISA_2015_eBook.pdf) (mode of access: 25.10.2019).
- Romanicheva, E. S. (2011). Sovremenniy shkol'nik – kvalifitsirovannyi chitatel' ili/i strategial'nyi chtets? [A modern schoolchild – a qualified reader or/and a strategic reader?]. In *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 4, pp. 129–132.
- Romanicheva, E. S., Prantsova, G. V. (Eds.). (2013). *Chitatel'skaya kul'tura v informatsionnom obshchestve: formirovaniye i sotsial'no-pedagogicheskaya podderzhka* [A readers culture in the information society: formation and social-pedagogical support, in 2 parts]. Moscow, Sovpadenie. Part 1. 144 p.
- Rubakin, N. A. (1977). *Psikhologiya chitatelya i knigi* [Psychology of reading and a book]. Moscow, Kniga. 264 p.
- Smetannikova, N. N. (2013). Itogi i perspektivy «desyatiletiya chteniya i gramotnosti» [Conclusions and prospects of “The Decade of reading and literacy”]. In Romanicheva, E. S., Prantsova, G. V. (Eds.). *Chitatel'skaya kul'tura v informatsionnom obshchestve: formirovaniye i sotsial'no-pedagogicheskaya podderzhka: sbornik statei po materialam konferentsii (Moskva, 23 marta, 2013)*, in 2 vols. Moscow, Sovpadenie. Vol. 1, pp. 23–31.
- Tsukerman, G. A., Kovaleva, G. S., Baranova, V. Yu. (2018). Chitatel'skie umeniya rossiiskikh chetverklassnikov: uroki PIRLS-2016. [A reader's abilities of Russian 4<sup>th</sup> graders: lessons PIRLS-2016]. In *Voprosy obrazovaniya*. No. 1, pp. 58–78.
- Tsybul'ko, I. P. (2018). Metodicheskie rekomendatsii dlya uchitelei, podgotovlennyye na osnove analiza tipichnykh oshibok uchastnikov EGE 2018 goda po russkomu yazyku [Methodological recommendations for teachers, based on the analysis of typical mistakes participants made in the Russian language USE (Unified State Exam) in 2018]. In *Pedagogicheskoe izmereniye*. No. 3, pp. 16–34.
- Tul'chinskiy, G. L. *Dukhovnye itogi XX stoletiya i novyye paradigmal'nyye sdvigi* [Moral results of the 20<sup>th</sup> century and a new paradigmatic shift]. URL: [hpsy.ru](http://hpsy.ru) (mode of access: 20.09.2019).
- Zalevskaya, A. A. (1999). *Vvedeniye v psikholingvistiku* [Introduction to psycholinguistics]. Moscow, RGGU. 382 p.
- Zinin, S. A., Barabanova, M. A., Novikov, L. V. (2018). *Metodicheskie rekomendatsii dlya uchitelei, podgotovlennyye na osnove analiza tipichnykh oshibok uchastnikov EGE 2018 goda po literature* [Methodological recommendations for teachers, based on the analysis of typical mistakes participants made in literature USE (Unified State Exam) in 2018]. Moscow. 29 p.



**Данные об авторах**

Обласова Татьяна Владимировна – доктор педагогических наук, кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Института социально-гуманитарных наук, Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия).

Адрес: 625003, Россия, Тюмень, ул. Володарского, 6.  
E-mail: tatianaoblasowa@yandex.ru.

Логинова Елена Александровна – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков и межкультурной профессиональной коммуникации Института социально-гуманитарных наук, Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия).

Адрес: 625003, Россия, Тюмень, ул. Володарского, 6.  
E-mail: e.a.loginova@utmn.ru.

**Authors' information**

Oblasova Tatyana Vladimirovna – Doctor of Pedagogy, Candidate of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature of the Institute of Social Sciences and Humanities, Tyumen States University (Tyumen, Russia).

Loginova Elena Alexandrovna – Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Foreign Languages and Intercultural Professional Communication of the Institute of Social Sciences and Humanities, Tyumen States University (Tyumen, Russia).

# СОВРЕМЕННАЯ ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ



УДК 821.111-31(Коу Д.). DOI 10.26170/FK20-02-23. ББК Ш33(4Вел)64-8,444.  
ГРНТИ 17.07.41. Код ВАК 10.01.03

## МОТИВЫ УТРАТЫ И ОДИНОЧЕСТВА В РОМАНЕ ДЖОНАТАНА КОУ «НЕВЕРОЯТНАЯ ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ МАКСВЕЛЛА СИМА»

**Храмова Ю. А.**

Саратовский государственный медицинский университет им. В. И. Разумовского  
(Саратов, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2870-8361>

*А н н о т а ц и я .* В статье анализируется девятый опубликованный роман современного английского писателя Джонатана Коу (р. 1961), романное творчество которого остается недостаточно изученным отечественными литературоведами. Наиболее популярными романами Коу традиционно считаются «Какое надувательство!» (1994) и «Клуб ракалий» (2001), хотя многие любители британской литературы также могли ознакомиться с его недавно вышедшим и уже снискавшим популярность романом о Брексит «Срединная Англия» (2018). Тем не менее, роман «Невероятная частная жизнь Максвелла Сима» (2010) в большинстве случаев остается недостаточно изученным как отечественными, так и зарубежными критиками, хотя, с нашей точки зрения, он представляет собой не менее интересный объект для исследования новейшей британской истории, культуры, индивидуального самосознания, психологии. Некоторые зарубежные исследователи относят его к жанровой разновидности современного «романа о состоянии нации», что, с нашей точки зрения, является вопросом дискуссионным. В основу работы были положены труды таких зарубежных исследователей творчества Коу, как В. Гвинери, Д. Думитреску, Ф. Тью и др. В статье исследуются наиболее вероятные (в противовес заглавию) характеристики современного человека в XXI веке на примере изучения лейтмотивов утраты и одиночества в их психоаналитической интерпретации. Особое внимание уделяется восприятию и трансформации личностной идентичности главного героя сквозь призму фрейдистской и юнгианской психологии. В роман искусно вплетены литературные и исторические аллюзии, философские теории и концепции, реалии современной культуры и быта, что все в совокупности создает многомерное текстовое пространство, выходящее далеко за пределы исследуемого романа.

*К л ю ч е в ы е с л о в а :* романы; утраты; одиночество; психоанализ; личностная идентичность; литературные мотивы; британская литература; британские писатели; литературное творчество.

## THE THEMES OF LOSS AND LONELINESS IN JONATHAN COE'S NOVEL "THE TERRIBLE PRIVACY OF MAXWELL SIM"

**Yulia A. Khramova**

Saratov State Medical University named after V.I. Razumovsky (Saratov, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2870-8361>

*Abstract.* The article analyzes the ninth novel by contemporary British writer Jonathan Coe (born in 1961) whose novels remain understudied by Russian literary critics. The most popular Coe's novels are considered to be "What a Carve Up!" (1994) and "The Rotters' Club" (2001) although many experts on British literature may have also read his recent and already popular Brexit novel "Middle England" (2018). Nevertheless, "The Terrible Privacy of Maxwell Sim" (2010) demands further studies in Russia and abroad since, in our opinion, it represents equally interesting and important piece of writing for studying contemporary British history, culture, individual consciousness and psychology. According to some literary theorists, this novel can be perceived as a subgenre of the "state-of-the-nation novel", which is in our opinion a debatable question. The present article is based on the works of foreign specialists on Coe's writing such as V. Guignery, D. Dumitraşcu, Ph. Tew etc. The article explores the most common (in contrast to the title) characteristics of a modern man of the XXI century by studying the themes of loss and loneliness in their psychoanalytical interpretation. Special attention is paid to perception and transformation of personal identity of the central character in terms of Freudian and Jungian theories. The novel skillfully incorporates literary and historical allusions, philosophical theories and concepts, descriptions of cultural and everyday life which all collectively create multidimensional textual space going beyond the limits of the novel studied.

*Keywords:* novels; loss; loneliness; psychoanalysis; personal identity; literary motives; British literature; British writers; literary work.

*Для цитирования:* Храмова, Ю. А. Мотивы утраты и одиночества в романе Джонатана Коу «Невероятная частная жизнь Максвелла Сима» / Ю. А. Храмова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 258–266. – DOI: 10.26170/FK20-02-23.

*For citation:* Khramova, Yu. A. (2020). The Themes of Loss and Loneliness in Jonathan Coe's Novel "The Terrible Privacy of Maxwell Sim" In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 258–266. DOI: 10.26170/FK20-02-23.

«Невероятная частная жизнь Максвелла Сима» (*The Terrible Privacy of Maxwell Sim*) – девятый по счету роман современного английского писателя Джонатана Коу (р. 1961), вышедший в свет в 2010 г, однако упущенный из виду отечественными литературоведами и критиками. Этот роман стоит особняком среди прочих романов Коу, вызывая неоднозначную реакцию прессы, читателей и литературных критиков с момента его публикации. Для одних он стал очередным подтверждением мастерства и уникальности Коу как современного писателя (*L'Express*, *The Times*, *Die Zeit*), для других оказалось важным отметить иронию и сарказм (*Literary Review*, *New Statesman*), удивительно сочетающиеся с грустью, меланхолией и трагичностью главного персонажа в общей тональности романа (*The Times*, *The Telegraph*, *Irish Independent*), третьих покорила непредсказуемый и шокирующий финал (*The Washington Post*, *San Francisco Chronicle*), гипертекстуальность и постмодернистские техники (*The Guardian*, *The Independent*, *Independent on Sunday*)<sup>1</sup>. Не удивительно, что роман активно обсуждается читателями на многочисленных форумах в Интернете,

получая самые разнородные оценки и комментарии.

Известный французский специалист В. Гвинери в монографии по творчеству писателя ставит Коу в один ряд с М. Эмисом, Д. Ланчестером, А. Холлингхерстом, З. Смит и др. и подчеркивает мастерство Коу в жанре романа о состоянии нации. В творчестве Коу Гвинери акцентирует «увлеченность изображением современной Британии, особое отношение к политической составляющей, любовь к юмору, комедии и сатире наряду со склонностью к меланхолии, и, наконец, внимание к нарративу и характерную полифонию его произведений» [Guignery 2016: 15]. Другие исследователи творчества Коу также отмечают его талант в создании современных романов о состоянии нации, к которым, согласно мнению большинства, относятся романы «Какое надувательство!» (1994), «Клуб ракалий» (2001) и «Круг замкнулся» (2004). Однако, как пишет Д. Думитреску, роман «Невероятная частная жизнь Максвелла Сима» не совсем вписывается в каноны жанра, поскольку «не охватывает социально-политических тем с той прямотой, что характерна для трех вышеупомянутых ро-

<sup>1</sup> См. рецензии и обзоры романа: URL: [www.complete-review.com/reviews/coej/terrible.htm](http://www.complete-review.com/reviews/coej/terrible.htm).

манов» [Dumitrașcu 2017: 16]. Центральной темой этого романа, по мнению Д. Думитреску, является одиночество современного человека, спровоцированное влиянием глобализации, экономического кризиса и новейших технологий. В связи с этим целью настоящего исследования является вычленение, анализ и функционирование лейтмотивов утраты и одиночества в романе «Невероятная частная жизнь Максвелла Сима».

О том, что роман представляет собой «многослойный пирог», становится ясно уже после прочтения заглавия. «Невероятная частная жизнь Максвелла Сима» содержит литературную аллюзию [Lichfield] к короткому рассказу Джеймса Тёрбера «Тайная жизнь Уолтера Митти» (*The Secret Life of Walter Mitty*), повествующему о неуверенном в себе муже-подкаблучнике, живущем в придуманном им мире грез и фантазий. Эта аллюзия создает гиперссылку для первого, базового слоя восприятия романа, согласно которому Максвелл Сим, главный герой романа, воспринимается как классический неудачник, патологически неспособный самостоятельно организовать свою жизнь, потерявший работу, утративший связь с друзьями и глубоко переживающий свой разрыв с женой и отцом. На этом уровне он вызывает наибольшее сочувствие у широкой читательской аудитории, поскольку его жизненные проблемы оказываются не такими уж «невероятными», а вполне привычными и знакомыми каждому обывателю. Глубина и реалистичность описываемых событий достигается, в том числе, за счет повествования от первого лица.

Подобно своему литературному прототипу Уолтеру Максвелл Сим бежит от печальной реальности в мир своего прошлого, в мир воспоминаний. Он переживает и проживает их заново, моделирует, что могло бы произойти, если бы все пошло по другому сценарию.

«Многое сложилось бы иначе, если...» [Коу 2012: 233] – любимая фраза Макса. По мере развития сюжета Макс все глубже погружается в свое прошлое, маниакально докапываясь до первопричин своих неудач и постепенно сходя с ума от «ощущения изоляции, одиночества и отчаяния» [Jonathan Coe: *Contemporary...* 2018: 148]. И пока реальная (телесная) жизнь Максвелла движется вперед, к будущему, его внутренняя, частная жизнь стремительно движется в обратном направлении, к прошлому. Ближе к концу романа невероятная интенсивность внутренней жизни героя, разросшаяся до масштабов гигантской черной дыры, центростремительно влечет его вглубь, к границе горизонта событий, за которой скрывается полный абсурд и неизвестность<sup>1</sup>. На этом этапе повествование обрывается. Что произошло с Максвеллом Симом – остается решить самому читателю.

Приблизительно с середины в полной мере разворачивается второй слой восприятия романа. О наличии этого уровня сигнализирует один из эпиграфов, взятый из книги Николаса Томалина и Рона Хэлла «Необычайное путешествие Дональда Кроухерста»<sup>2</sup>, реально существовавшего британского путешественника, предпринимателя и авантюриста. Частично эта гиперссылка отражена и в заглавии, на которое теперь можно посмотреть под другим углом. Подобно реальному прототипу, Дональду Кроухерсту, Максвелл Сим решается в одиночку совершить путешествие практически на край света («к одной из четырех крайних точек Великобритании» [Коу 2012: 159], «На край земли – на Шетландские острова» [Коу 2012: 302]), следуя уговорам своего промоутера и пиар-агента Линдси Ашворт.

Аналогия с Кроухерстом в первой половине романа проявляется скорее скрыто: читателя пока не смущает созвучность имен персонажей в романе и в реальной жизни: Линдси

<sup>1</sup> См. подробнее о «черных дырах» в культуре: Botting F. *Aftergothic Consumption, machines, and black holes* // *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. P. 277-300.

<sup>2</sup> Дональд Кроухерст (1932 – пропал без вести в 1969), попал в список 100 великих авантюристов (Муромов И. А. 100 великих авантюристов. Вече, 2010) за попытку сфабриковать результаты непрерывной кругосветной гонки на приз «Золотой глобус» от газеты *Sunday Times*. Наряду с поломками яхты и оборудования, Кроухерста преследовали напряжение и страх быть разоблаченным. Его яхту нашли в Саргассовом море с подтверждающими обман журналами на борту. Он мог совершить самоубийство, но доподлинно это неизвестно. Материалы о нем были собраны журналистами Николасом Томалином и Роном Хэллом в книге «Необычайное путешествие Дональда Кроухерста» (*The Strange Last Voyage of Donald Crowhurst*), вышедшей в 2003 г. По мотивам этой истории были также сняты фильмы *Deep Water* (Великобритания, реж. Louise Osmond, Jerry Rothwell, 2006) и «Гонка века» (СССР, реж. Никита Орлов, 1986).



Ашворт – Родни Холлворт<sup>1</sup>, Алан Гест – Стенли Бест<sup>2</sup>; кажется также простым совпадением тот факт, что отец Макса сильно внешне напоминает Кроухерста («Кроухерст – вылитый мой папаша» [Коу 2012: 106]). Одиночество Макса, открыто заявленное им самим в начале романа, какое-то время не воспринимается читателями как нечто катастрофическое и неизбежное. Скорее, наоборот, вопреки достаточно символическому сравнению, герой относится к своему одиночеству по-философски: «Автомобили – как люди. Каждый день мы вливаемся в толпу, носимся туда-сюда, едва не касаясь друг друга, но реальный контакт происходит очень редко. Мы все время уворачиваемся. Все время что-то теряем, оставаясь на уровне „а могло бы быть иначе... или не могло?“» [Коу 2012: 16].

Тем не менее, исключительность и обособленность Макса не вызывают сомнений. Все повествование предваряется практически сюрреалистической картиной – вставной заметкой из газеты «Пресса и хроника Абердиншира» от 9 марта 2009 года – согласно которой Максвелл Сим был обнаружен полицией в машине на окраине города голым и в бессознательном состоянии. В машине полицейские также обнаружили две пустые бутылки из-под виски, «две коробки приблизительно с 400 зубными щетками, а также вместительный мешок для мусора, набитый открытками с видами восточных стран» [Коу 2012: 7]. Подобная хроника, как нельзя лучше демонстрирующая связь Максвелла Сима с Дональдом Кроухерстом, странным образом потерявшимся где-то посреди Саргассова моря, тем не менее, не подводит читателя к проведению прямой аналогии, сохраняя интригу практически до конца романа. Таким образом, начиная от этой отправной точки, читателю предлагается вернуться в прошлое, на несколько недель ранее упомянутого события, в 14 февраля 2009 года, чтобы понять, как Максвелл Сим оказался в подобной ситуации.

Основным лейтмотивом, который подтолкнет читателя к проведению прямой ана-

логии между Кроухерстом и Максвеллом Симом, становится лейтмотив одиночества и утраты. По мере развития повествования Максвелл Сим погружается в депрессию, медленно и постепенно, подобно Кроухерсту, сходя с ума. Толчком к такому «погружению» послужил случай, спровоцировавший появление внутреннего стремления Макса докопаться до первопричин своих неудач. Ужинная в ресторане Сиднея на Валентинов день и наблюдая, как счастливо и беззаботно за соседним столиком китайка с дочерью играют в карты, Макс «чувствовал себя одиноким как никогда в жизни» [Коу 2012: 13]. Духовная близость матери и дочери, их глаза и улыбки, обращенные друг на друга и создающие «границы интимности» [Коу 2012: 15], завораживают Макса, заставляя вспомнить о никчемности своей жизни и неудавшихся отношениях с отцом: «Если на шкале человеческой близости китайка с дочкой находились на одном конце, то мы с папашей – ровно на противоположном» [Коу 2012: 30]. Максимум сразу отчаянно захотелось противостоять череде неудач, жить полноценной жизнью, в нем проснулось стремление к личному счастью. Постепенно Макс переходит к рассуждениям о причинах крушения своего брака с Каролиной: «за последние несколько лет мы напрочь утратили способность находить общий язык. Будто забыли, как надо разговаривать друг с другом, помнили лишь, как надо орать, оскорблять побольнее и швыряться предметами домашнего обихода» [Коу 2012: 25].

Чувство утраты чего-то сугубо личного и ценного не покидает Макса на протяжении всего романа. Утрата как всеобъемлющий феномен проявляется на разных уровнях и в разных ипостасях. Сначала Макс испытывает утрату друзей и острые приступы одиночества в самых неожиданных для этого местах: в общественном туалете, в аэропорту, в кафе, в ресторанах, на пляже – как раз там, где больше всего людей. Постепенно Макс начинает осознавать, что он не просто одинок, он парадоксальным образом утратил способность

<sup>1</sup> Британский журналист, публицист и репортер (работал в *Daily Mail*, *Daily Express*), освещавший в прессе путешествие Кроухерста в 1968–1969 гг. и отвечавший за рекламную разработку (пиар) его имиджа как опытного яхтсмена. См. подробнее: Хэлл Р., Томалин Н. Гонка века: Самая громкая авантюра столетия / пер с англ. В. Черепанова. М.: Издательство «Э», 2018. 432 с.

<sup>2</sup> Британский предприниматель, финансировавший путешествие Д. Кроухерста.

заводить и поддерживать разговор с другими людьми. Правда, признается себе позже Макс, этому в большей степени поспособствовало развитие современных технологий, стремящихся сделать жизнь человека комфортнее. «Человечество, как вы наверняка заметили, изобретает все новые и новые способы, призванные помочь людям избегать прямых контактов друг с другом, и я пользовался этими свежими разработками на полную катушку» [Коу 2012: 33]. Благодаря таким разработкам Макс, наряду с миллионами других, предпочитает «не звонить, но посылать эсэмэску», «не встречаться с приятелями, но отделываться лихими, ироничными обновлениями на „Фейсбуке“», создавая видимость, иллюзию яркой и насыщенной жизни. Его семьдесят «френдов» в Интернете – люди, по большей части абсолютно ему незнакомые, с которыми нельзя посидеть где-нибудь, поболтать и выпить чашечку кофе. «Да я забыл, что это вообще такое. И может, не вспомнил бы, если бы не китайка с дочкой» [Коу 2012: 34], – рассуждает Макс.

Печальная история обезумевшего от одиночества Кроухерста, как и встреча с китайкой в ресторане, также надолго отпечаталась в сознании Макса. Находясь на борту самолета и осозная себя крошечной красной стрелкой, медленно передвигавшейся по экрану географической карты, Макс впервые сравнивает себя и Кроухерста: «Сорок лет назад Дональд Кроухерст мог месяцами прятаться в Атлантике – будто микроскопическое пятнышко в безбрежном океане, которое никто из обитателей нашей планеты не замечает. Теперь же расплотившиеся орбитальные спутники нацелены на нас ежесекундно, выявляя наше местонахождение с невообразимой скоростью и точностью. Уединения больше не существует. Человек больше не бывает абсолютно отрезанным от остального мира» [Коу 2012: 104]. Однако мысль о том, что в современном мире благодаря новейшим технологиям уже практически невозможно оставаться одиноким, не утешает его. Макс быстро понимает, что одиночество никуда не исчезло, оно просто приняло другие формы, стало менее очевидным: «Ведь если разобраться, даже когда Кроухерст находился далеко в открытом море, даже когда от дома его

отделяло огромное водное пространство, он все равно был связан с женой – невидимыми нитями чувства. Он мог не сомневаться, что она почти постоянно, днем и ночью, думает о нем. А я вот сижу рядом с милой, симпатичной девушкой, которая спит у меня под боком (а по-моему, нет ничего более доверительного и интимного, чем сон бок о бок), но печальная правда состоит в том, что какая бы близость ни успела между нами возникнуть, все это временное явление» [Коу 2012: 104].

Сравнивая свое поколение и поколение Кроухерста, Макс приходит к выводу о том, что современные люди сильно «измельчали», растеряв за короткий период семейные и духовные ценности. Даже в сравнении с такой, казалась бы, жалкой фигурой Кроухерста, современный человек не выдерживает никакого сравнения. «Ему было всего тридцать шесть лет, когда он отправился в кругосветное плавание, но по сравнению с ним я чувствовал себя ребенком, хотя мне две недели назад исполнилось сорок восемь» [Коу 2012: 105]. Макс рассуждает об изменившемся отношении общества к семье и детям, о материалистичности и практичности своего поколения, проецируя эти рассуждения теперь уже конкретно на себя: «Когда мне было столько же, я – как и большинство моих приятелей – все еще агонизировал на тему, готов я завести детей или пока рано. Кроухерст разобрался с этим намного раньше: у него уже было четверо, когда он вышел в открытое море на своем тримаране» [Коу 2012: 105]. В итоге Макс задается почти философским вопросом, на который у него нет ответа: «Что происходит с моим поколением? Почему мы так медленно взрослеем? Детство у нас длится лет до двадцати пяти. А в сорок мы все еще подростки» [Коу 2012: 105].

Анализируя неудачи в семейной и личной жизни и осозная свою отрешенность от внешнего мира, Макс в итоге замыкается на внутреннем диалоге с самим собой, начиная ощущать, что он не просто утратил желание общаться с людьми, он утратил саму связь с обществом. Даже в родном городе Уотфорде Макс с удивлением замечает, что не ощущает какой-то внутренней связи с его жителями. Более того, когда Макс пытался поймать взгляд прохожих, «люди отворачивались, то-

ропливо, намеренно, и ускоряли шаг» [Коу 2012: 112]. Всех почему-то «одинаково пугала перспектива вступить в контакт» [Коу 2012: 112], а тот «малюсенький огонек общечеловеческой солидарности», который Макс пытался разжечь, «вгонял их в панику. Поджав хвост, они бежали прочь, и это зрелище отрезвляло» [Коу 2012: 112–113].

С этого момента одиночество Макса принимает чудовищные формы. Особенно остро это ощущается, когда он заходит в свою пустую городскую квартиру. За время его отсутствия ему никто не написал (пришли только счета за телефон и электричество), не позвонил и не оставил сообщений на автоответчике, не отправил ободряющих комментариев в «Фейсбуке». Такое обилие средств и возможностей общения контрастирует с чудовищным чувством одиночества и изолированности, которое испытывает Макс. У него остается последняя надежда – электронная почта: «Стиснув в правой ладони мышку и затаив дыхание, я смотрел на экран, пока он заполнялся программным приветствием, а затем заглавной страницей почты. Мое сердце громко стучало, а в животе разверзалась черная яма, когда я медленно вел курсором по экрану, чтобы кликнуть роковое „Доставить“» [Коу 2012:122]. Пришедшие на почтовый ящик Макса 137 электронных сообщений оказались по большей части спамом, и все, как на подбор, били в самую больную точку: «Силен в постели – силен во всем» [Коу 2012: 123], «Больше ты ее никогда не разочаруешь!» [Коу 2012: 124], «Ты должен стать Настоящим Мужчиной с огромным достоинством» [Коу 2012: 125], «Что еще нужно, чтобы стать идеальным мужчиной?» [Коу 2012: 126] и т. п. По мере прочтения этих рекламных лозунгов Макс не только испытывает острый приступ разочарования, он начинает невольно задумываться, искать скрытую в этих сообщениях истину: «а точно ли мне пишут незнакомцы, а правда ли, что фармацевтические компании и порносайты случайно вышли на меня? Некоторые фразы звучали прямо-таки философски. Что, если в них заключена некая скрытая истина – истина, предназначенная лично для меня?» [Коу 2012: 125]. Когда же наконец Макс находит среди этого спама одно единственное письмо («реальное письмо от реального

человека» [Коу 2012: 127]), то слова этого письма представляются ему «столь же выразительными, трогательными, исполненными изящества и глубокого смысла, как все, что когда-либо написал Шекспир или любой другой поэт»: «привет макс буду в уотфорде в эту среду как насчет пивка всего трев» [Коу 2012: 127].

Отсутствие общения с другими людьми, а также сосредоточенность Макса на личных проблемах и интенсивный внутренний диалог с собой постепенно подталкивают его к утрате собственной личности, своего «я». В какой-то момент его потребность в общении с утраченным объектом (женой) уже не может удовлетворяться только за счет интенсивного внутреннего диалога с самим собой. Эта огромная нерастраченная энергия ищет выхода и находит – Макс придумывает себе новый образ для общения с женой в Интернете – образ Лиз Хэммонд, матери-одиночки из Брайтона. Макс не устает удивляться тому, сколько нежности и внимания от бывшей жены получила несуществующая Лиз. Этот парадокс в очередной раз подталкивает Макса к неизбежной, по его мнению, параллели с Кроухерстом: «Кроухерст занялся вычислением квадратного корня из минус единицы, и это навело его на сумасшедшую мысль о людях, мутирующих во „второе поколение космических существ“, которые общаются друг с другом способом абсолютно не-физическим, не-материальным. Но может, он не был таким уж безумным? Может, он предсказал наше будущее, двухтысячный год? То есть эпоху, когда все кому не лень стали пользоваться Интернетом – изобретением, позволяющим людям вроде Каролины завести тесные отношения с персоной, являющейся продуктом моего воображения» [Коу 2012: 140].

Отправившись в рекламный тур по стране и стремясь приятно скоротать время, «предаваясь ностальгическим воспоминаниям» [Коу 2012: 223], Макс все глубже погружается в себя и свое прошлое, в тот самый «черный тоннель пространственно-временного континуума» [Коу 2012: 98], в который когда-то погрузился Кроухерст, стремясь вычислить невозможное число, квадратный корень из минус единицы. Первоначальный оптимистичный замысел Макса в итоге оказался невыполнимым –

уж очень скоро за бортом появился невыразительный и скучный пейзаж, напоминающий безмолвный и безбрежный океан: «монотонный, нескончаемый вид из окна машины, мы словно едем по пустыне, по заброшенным землям, до которых никому дела нет» [Коу 2012: 224]. Дороги, традиционно воспринимаемые как связующие «мостики» между людьми, в восприятии Макса были «понастроены для того, чтобы помешать вам знакомиться с другими людьми, их разветвленность попросту не позволяет человеческим особям где-нибудь скапливаться» [Коу 2012: 281].

В полном одиночестве и отчаянии Макс начинает общаться с навигационной системой своего автомобиля и влюбляется в нее. Эмма – голос в навигаторе, который Макс наделяет всеми характеристиками живого человека. Голос Эммы, по восприятию Макса, «не совсем безликий... этот голос звучал спокойно, размеренно и бесконечно умиротворяюще» [Коу 2012: 229]. С Эммой невозможно было поспорить, она не задавала «вопросов с подковыркой», не проявляла ни сарказма, ни негодования. Этакая «идеальная спутница жизни», иронично рассуждает Макс.

Эмма, как это ни странно, оказалась единственной, в ком Макс нашел сочувствие и понимание. Именно ей, продукту своего воображения, Макс рассказывает историю своих неудач, стремясь найти первопричины и устранить их. Эмма своим незримым присутствием будто подталкивает Макса к решению этих загадок, выступает своеобразным проводником на пути к коллективному бессознательному: «... от тебя ведь ничего не скроешь, да? Ты знаешь обо мне все, что только можно знать. Ты – всевидящее око» [Коу 2012: 311]. Посредством диалога с внутренним «я», со своим подсознанием и коллективным бессознательным, Макс выходит за пределы мыслимого общения, открывая перед собой совершенно иные горизонты и иные измерения своего прошлого. Стремясь проанализировать события своей жизни и найти им хоть какое-то разумное объяснение, Макс заходит в тупик, осознавая всю абсурдность своего существования: «Стоило мне подумать, что все в моей жизни хуже некуда, как выясняется, что есть куда: у меня в принципе не предполагалось никакой жизни» [Коу 2012: 429]. Окончательная идентифи-

кация с Кроухерстом («ПОТОМУ ЧТО Я БОЛЬШЕ НЕ МАКСВЕЛЛ СИМ. Я – ДОНАЛЬД КРОУХЕРСТ» [Коу 2012: 430]) подводит Макса к последнему философскому вопросу, который он себе задает: «Я не существую? Я – квадратный корень из минус единицы?» [Коу 2012: 429].

Таким образом, собственная личностная идентичность Макса растворилась, размножилась, распалась на осколки и отражения других существующих и несуществующих личностей: Лиз Хэммонд, Дональда Кроухерста, Эммы. По сути, читатель стал свидетелем постепенного сумасшествия Макса, вернувшись в конечном итоге к исходной точке – той самой сюрреалистической картине, которой предварялось все повествование. Казалось бы, на этом история должна была закончиться, повествовательный круг замкнулся, но Коу приготовил для читателя финальный трюк.

Вопрос о концовке романа остается открытым, и читателю предлагается выбрать наиболее оптимальную. Пессимистам, к примеру, может понравиться финал истории с Кроухерстом – сумасшествие главного героя в машине, брошенной на окраине города. Для оптимистов предусмотрена любовная история с Элисон, подругой детства Макса, к которой он заезжает по маршруту своего рекламного тура. Согласно третьей развязке, роман заканчивается ничем, пустотой, щелчком пальцев автора, внезапно появившегося на последних страницах романа. Исчезновение главного героя в финале символизирует абсурдность выбранного им пути, тупик, из которого нет другого выхода. Подобный прием призван показать важность сохранения индивидуальности и личностной идентичности в многоликом и быстро изменяющемся мире, даже если законы этого мира навязаны внешними неподконтрольными нам силами. На извечный философский вопрос, что же собой представляет индивидуальная человеческая жизнь – самостоятельный феномен или же копию уже прожитых кем-то и когда-то жизнью, Коу не дает однозначного ответа. По окончании прочтения романа очевидно лишь одно – следование навязанным извне стереотипам может привести к утрате собственной личностной идентичности.

Итак, проанализированные нами лейтмотивы утраты и одиночества в романе



Д. Коу «Невероятная частная жизнь Максвелла Сима» в большинстве случаев продемонстрировали парадоксальность (если не закономерность) возникновения этих явлений в XXI веке – веке современных технологий и доступности любых средств коммуникации. Одним из самых очевидных приемов, призванных разрушить миф о невозможности одиночества человека в современном мире, стал выбор заглавия, которое, как было показано, противоречит большей части основного текста романа. «Невероятность» частной жизни главного героя деконструируется за счет подчеркнутой обыденности его мыслей, рассуждений и поступков (посещение ресторана, полет на самолете, поездка на машине, просмотр почтовых сообщений и профиля на Фейсбуке и т. д.). Утрата им традиционных связей с окружающим миром (семьи, друзей,

живого общения), которые в век технологий и информации все чаще позиционируются как архаизм, чревата в конечном итоге утратой личностной идентичности, которая впоследствии компенсируется за счет медийных образов и культурных шаблонов. В финале утрата личностной идентичности вплоть до полной идентификации героя с одним из исторических персонажей призвана показать опасность следования и подражания стереотипам, навязанным сверхмассивной современной культурой, паразитирующей на архетипах прошлого и центрирующей на абсурду и неизвестности. Роман Д. Коу «Невероятная частная жизнь Максвелла Сима» может быть прочитан как роман-предупреждение современному обществу потребления в эпоху технической и информационной революции.

#### Литература

- Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
- Киселев, В. С. Метатекст как тип художественного целого (К постановке проблемы) / В. С. Киселев // Вестник Томского государственного университета. – 2004. – № 282. – С. 184–190.
- Коу, Д. Невероятная частная жизнь Максвелла Сима / Д. Коу ; пер с англ. Е. Полецкой. – М. : Фантом Пресс, 2012. – 512 с.
- Новикова, В. Г. Британский социальный роман в эпоху постмодернизма / В. Г. Новикова. – Нижний Новгород : Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2013. – 369 с.
- Проскурнин, Б. М. Реализм? Модернизм? Постмодернизм? Пост-постмодернизм? Размышления о современной британской прозе / Б. М. Проскурнин. – Текст : электронный // Вестник Пермского университета. – 2010. – Вып. 6. – С. 209–214. – URL: [www.rfp.psu.ru/archive/6.2010/proskurnin\\_.pdf](http://www.rfp.psu.ru/archive/6.2010/proskurnin_.pdf) (дата обращения: 31.01.2020).
- Фрейд, З. Печаль и меланхолия / З. Фрейд // Основные психологические теории в психоанализе. – СПб. : Алетейя, 1998. – С. 211–231.
- Coe, J. Marginal Notes, Doubtful Statements: Non-fiction, 1990–2013 / J. Coe. – Kindle Edition : Penguin, 2013. – 315 p.
- Clark, A. The Terrible Privacy of Maxwell Sim by Jonathan Coe / A. Clark. – Text : electronic // The Guardian. – 2010. – 22 May. – URL: [www.theguardian.com/books/2010/may/22/terrible-privacy-maxwell-sim-coe](http://www.theguardian.com/books/2010/may/22/terrible-privacy-maxwell-sim-coe) (mode of access: 31.01.2020).
- Dumitrașcu, D. Power in Politics and Academia in Jonathan Coe's Novels / D. Dumitrașcu. – Newcastle upon Tyne, UK : Cambridge Scholar Publishing, 2017. – 366 p.
- Gibaldi, W. The man who fell in love with his G.P.S. / W. Gibaldi. – Text : electronic // The New York Times. – 2011. – 8 April. – URL: [www.nytimes.com/2011/04/10/books/review/book-review-the-terrible-privacy-of-maxwell-sim-by-jonathan-coe.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2011/04/10/books/review/book-review-the-terrible-privacy-of-maxwell-sim-by-jonathan-coe.html?_r=0) (mode of access: 31.01.2020).
- Guignery, V. Jonathan Coe / V. Guignery. – L. ; N. Y. : Palgrave Macmillan, 2016. – 192 p.
- Jonathan Coe: Contemporary British Satire / ed. by P. Tew. – L. : Bloomsbury Academic, 2018. – 232 p.
- Lichfield, J. The Terrible Voyage of a Technophobe by Jonathan Coe / J. Lichfield. – Text : electronic // Belfast Telegraph. – 2010. – 28 May. – URL: [www.belfasttelegraph.co.uk/life/books/the-terrible-voyage-of-a-technophobe-by-jonathan-coe-28538470.html](http://www.belfasttelegraph.co.uk/life/books/the-terrible-voyage-of-a-technophobe-by-jonathan-coe-28538470.html) (mode of access: 25.03.2020).
- Paxman, J. The Terrible Privacy of Maxwell Sim by Jonathan Coe / J. Paxman. – Text : electronic // The Guardian. – 2010. – 9 May. – URL: [www.theguardian.com/books/2010/may/09/privacy-maxwell-sim-jonathan-coe](http://www.theguardian.com/books/2010/may/09/privacy-maxwell-sim-jonathan-coe) (mode of access: 31.01.2020).
- The Cambridge Companion to XX<sup>th</sup> Century English Novel / ed. by R. L. Caserio. – Cambridge : Cambridge University Press, 2009. – 280 p.
- The Cambridge Companion to Gothic Fiction. – Cambridge : Cambridge University Press, 2002. – 327 p.
- The Terrible Privacy of Maxwell Sim by Jonathan Coe. – URL: [www.complete-review.com/reviews/coej/terrible.htm](http://www.complete-review.com/reviews/coej/terrible.htm) (mode of access: 31.01.2020). – Text : electronic.

## References

- Bakhtin, M. M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Problems of literature and aesthetics. Studies of different years]. Moscow, Khudozhestvennaya literatūra. 504 p.
- Casario, R. L. (Ed.). (2009). *The Cambridge Companion to XX<sup>th</sup> Century English Novel*. Cambridge, Cambridge University Press. 280 p.
- Clark, A. (2010). The Terrible Privacy of Maxwell Sim by Jonathan Coe. In *The Guardian*. 22 May. URL: [www.theguardian.com/books/2010/may/22/terrible-privacy-maxwell-sim-coe](http://www.theguardian.com/books/2010/may/22/terrible-privacy-maxwell-sim-coe) (mode of access: 31.01.2020).
- Coe, J. (2012). *Neveroyatnaya chastnaya zhizn' Maksvelła Sima* [The Terrible Privacy of Maxwell Sim] / transl. by E. Poletskaya. Moscow, Phantom Press. 512 p.
- Coe, J. (2013). *Marginal Notes, Doubtful Statements: Non-fiction, 1990–2013*. Kindle Edition, Penguin. 315 p.
- Dumitrașcu, D. (2017). *Power in Politics and Academia in Jonathan Coe's Novels*. Newcastle upon Tyne, UK, Cambridge Scholar Publishing. 366 p.
- Freud, Z. (1998). Pechal'i melankholiya [Mourning and Melancholia]. In *Osnovniye psikhologicheskiye teorii v psihoanalize*. Saint Petersburg, Aleteiya, pp. 211–231.
- Giraldi, W. (2011). The man who fell in love with his G. P. S. In *The New York Times*. 8 April. URL: [www.nytimes.com/2011/04/10/books/review/book-review-the-terrible-privacy-of-maxwell-sim-by-jonathan-coe.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2011/04/10/books/review/book-review-the-terrible-privacy-of-maxwell-sim-by-jonathan-coe.html?_r=0) (mode of access: 31.01.2020).
- Guignery, V. (2016). *Jonathan Coe*. London, New York, Palgrave Macmillan. 192 p.
- Hogle, J. E. (Ed.). (2002). *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge, Cambridge University Press. 327 p.
- Kiselev, V. S. (2004). Metatekst kak tip khudozhestvennogo tselogo (K postanovke problemy) [Metatext as a part of fictional whole (To the origin of the problem)]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 282, pp. 184–190.
- Lichfield, J. (2010). The Terrible Voyage of a Technophobe by Jonathan Coe. In *Belfast Telegraph*. 28 May. URL: [www.belfasttelegraph.co.uk/life/books/the-terrible-voyage-of-a-technophobe-by-jonathan-coe-28538470.html](http://www.belfasttelegraph.co.uk/life/books/the-terrible-voyage-of-a-technophobe-by-jonathan-coe-28538470.html) (mode of access: 25.03.2020).
- Novikova, V. G. (2013). *Britanskii sotsial'nyi roman v epokhu postmodernizma* [British social novel in the epoch of post-modernism]. Nizhniy Novgorod, Izdatel'stvo NNGU im. N. I. Lobachevskogo. 369 p.
- Paxman, J. (2010). The Terrible Privacy of Maxwell Sim by Jonathan Coe. In *The Guardian*. 9 May. URL: [www.theguardian.com/books/2010/may/09/privacy-maxwell-sim-jonathan-coe](http://www.theguardian.com/books/2010/may/09/privacy-maxwell-sim-jonathan-coe) (mode of access: 31.01.2020).
- Proskurnin, B. M. (2010). Realizm? Modernizm? Postmodernizm? Post-postmodernizm? Razmyshleniya o sovremennoi britanskoi proze [Realism? Modernism? Postmodernism? Post-postmodernism? Reflections on contemporary British prose]. In *Vestnik Permskogo Universiteta*. Issue 6, pp. 209–214. URL: [www.rfp.psu.ru/archive/6.2010/proskurnin\\_.pdf](http://www.rfp.psu.ru/archive/6.2010/proskurnin_.pdf).
- Tew, Ph. (Ed.). (2018). *Jonathan Coe: Contemporary British Satire*. London, Bloomsbury Academic. 232 p.
- The Terrible Privacy of Maxwell Sim by Jonathan Coe*. URL: [www.complete-review.com/reviews/coej/terrible.htm](http://www.complete-review.com/reviews/coej/terrible.htm) (mode of access: 31.01.2020).

## Данные об авторе

Храмова Юлия Анатольевна – старший преподаватель кафедры иностранных языков, Саратовский государственный медицинский университет им. В.И. Разумовского (Саратов, Россия).

Адрес: 410012, Россия, г. Саратов, ул. Большая Казачья, 112.

E-mail: [khramovaya@mail.ru](mailto:khramovaya@mail.ru).

## Author's information

Khramova Yulia Anatolyevna – Senior Lecturer of the Department of Foreign Languages, Saratov State Medical University named after V.I. Razumovsky (Saratov, Russia).

## КОМИЧЕСКОЕ В ЛИТЕРАТУРЕ О ХОЛОКОСТЕ: ПРЕОДОЛЕНИЕ ТАБУ?

**Жиронкина Е. С.**

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина  
(Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2346-9368>

*Аннотация.* В статье анализируются приемы создания комического эффекта в литературе XX – XXI веков, посвященной теме Холокоста. Исследование проводится на материале романов «На крыше Мендельсон» И. Вайля, «Пляска Чингиз-Хаима» Р. Гари, «Полная иллюминация» Дж. С. Фоера, «Благоволительницы» Дж. Лителла, «НННН» Л. Бине. В ходе изучения произведений используются метод нарративного анализа и компаративный метод. Установлено, что комизм в исследуемых произведениях проявляется на трех уровнях: интертекстуальном (интермедиальном), социокультурном и языковом. В отношении первого аспекта выявлено, что он напрямую связан со спецификой нарративной организации произведений. Обращение к культурному наследию в произведениях о Холокосте способствует критике Германии времен Третьего рейха, культура изображается как своего рода антагонист зла, способ привлечения военных преступников к ответственности, а также позволяет изобразить события Холокоста в контексте мировой истории. Изучение национальных стереотипов в изображении еврея и немца позволило выявить их общую черту – традиционализм, основывающийся, однако, на разной идеологии. Для представителей национал-социализма следование традициям обусловлено государственным принуждением, что ограничивает их мыслительные способности и приводит к деструктивным последствиям. В свою очередь, для еврейского сообщества приверженность обычаям связана с религиозной жизнью, что позволяет ему приспосабливаться к меняющемуся мироустройству. Кроме того, в романах о Холокосте значим языковой аспект выражения комического: обращение к немецкому языку нацелено на разоблачение идеологии нацистской Германии, а использование слов из идиша позволяет выявить наиболее характерные черты еврейского менталитета. Делается вывод о том, что комический регистр изображения позволяет показать еврейскую и немецкую нации не в виде оппозиции «палач – жертва», но как самобытные сообщества. Кроме того, в соответствии с традицией еврейского юмора, называемой «смех сквозь слезы», комическое в литературе о Холокосте выступает как способ преодоления травмы, что, в свою очередь, способствует более объективному взгляду на события преследования и геноцида евреев.

*Ключевые слова:* Холокост; тема Холокоста; писатели; литературное творчество; литературные темы; комическое; ирония; интертекстуальность.

## THE COMIC IN HOLOCAUST LITERATURE: OVERCOMING TABOO?

**Evgeniya S. Zhironkina**

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin  
(Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2346-9368>

*Abstract.* The article analyzes the techniques of creating a comic effect in the literature of the XX–XXI centuries devoted to the Holocaust. The work is based on the material of the novels “Mendelssohn is on the Roof” by I. Weil, “The Dance of Genghis Cohn” by R. Gary, “Everything is Illuminated” by J. S. Foer, “The Kindly Ones” by J. Littell and “НННН” by L. Binet. In the study of novels narrative analysis and the comparative method are used. It is elucidated that comism in the novels is manifested in three aspects: intertextual (intermedial), socio-cultural and linguistic. With regard to the first aspect, it was revealed that it is directly related to the specifics of the narrative organization of works. Appeal to culture in the novels of literature on the Holocaust contributes to criticism of the activities of Nazi Germany, culture is a kind of evil antagonist, a way of forcing former war criminals to responsibility and also allows to describe the events of the Holocaust in the context of world history. The

study of national stereotypes in the image of a Jew and a German made it possible to identify their traditionalism as a common feature. It is based on a different ideology. For members of the national-socialism following traditions is determined by state coercion which limits their capabilities and leads to destructive consequences. In turn for the Jewish community adherence to customs is associated with religious life, which allows it to adapt to a changing world order. In addition in the Holocaust novels the linguistic aspect of the expression of the comic is significant: an appeal to the German language reveals the ideology of Nazi Germany and the use of Yiddish words reveals the most characteristic features of the Jewish mentality. The studying of above mentioned aspects and techniques of the image of a comic gives the right to say that a similar character of the image allows us to show the Jewish and German nations as distinctive communities. In accordance with the tradition of Jewish humor called "laugh through tears" the comic in the Holocaust literature acts as a way to overcome trauma and contributes to a more objective view of the events of the Jewish genocide.

*Key words*: Holocaust; Holocaust theme; writers; literary creation; literary topics; comic; irony; intertextuality.

*Для цитирования*: Жиронкина, Е. С. Комическое в литературе о Холокосте: преодоление табу? / Е. С. Жиронкина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 267–279. – DOI:10.26170/FK20-02-24.

*For citation*: Zhironkina, E. S. (2020). The Comic in Holocaust Literature: Overcoming Taboo? In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 267–279. DOI:10.26170/FK20-02-24.

В современной культуре тема Холокоста переживает новый виток интереса в связи с вниманием гуманитарных наук и искусства к вопросам исторической памяти. Так, художественная литература предлагает новые нарративные решения, позволяющие по-особенному осмыслить эти трагические страницы Второй мировой войны.

Термин «Холокост», как известно, относится к трагическим событиям преследования и уничтожения европейских евреев, обусловленным антисемитскими идеями национал-социализма. Несмотря на то, что устоявшегося термина «литература о Холокосте» в русскоязычном литературоведении в настоящий момент не существует, в западной литературной критике исследователи используют это понятие в качестве «общего знаменателя» ко всей совокупности текстов, затрагивающих тему гонений и уничтожения евреев. К примеру, в 2004 году вышел сборник трудов «Literature of the Holocaust» под редакцией Харольда Блума, а в 2013 году – одноименный сборник Кембриджского университета под редакцией Алана Розена. В последнем в число произведений о Холокосте, помимо романов Эли Визеля, Примо Леви, Давида Гроссмана, Уильяма Стайрона и других признанных авторов, осмысляющих тематику существования европейских евреев в годы войны, включены произведения Ромена Гари, Джонатана Литтелла (см. [Mehlman 2013: 174–190]), Джонатана Сафрана Фоеера (см. [Kremer 2013: 131–149]).

Исследователи придерживаются мнения о том, что необходимо разграничивать военную прозу и литературу о Холокосте. Так, Элвин Розенфельд утверждает, что «война против евреев занимала, возможно, те же измерения времени и пространства, что и Вторая мировая война, но она не рассматривалась как логическая часть этой войны» [Rosenfeld 2004: 29] (здесь и далее перевод мой – Е. Ж.). Мы не можем поставить знак равенства между военной прозой и литературой о Холокосте: их различия обусловлены не только несопадающими целями историко-политических процессов событий, лежащих в основе этих произведений, но и разными морально-нравственными вопросами, порождаемыми этими событиями.

Подавляющее большинство произведений, обращающихся к теме Холокоста, сосредоточено на событиях 1942–1945 гг. в силу исключительности данного периода в истории XX века и истории человечества в целом, и в настоящей статье под термином «Холокост» мы будем понимать уничтожение евреев в период Второй мировой войны, продиктованное идеологической доктриной национал-социализма. Следовательно, литература о Холокосте – это произведения, которые сосредоточены на художественном осмыслении этих трагических страниц европейской истории, изданные в период со второй половины 40-х гг. XX века по настоящее время.

Традиционно художественная словесность представляла исключительно трагическое



осмысление Холокоста. Однако на протяжении XX века комическое постепенно проникает в художественные практики, затрагивающие произведения, обращающиеся к теме гонений еврейского народа в период Второй мировой войны. Стоит заметить, что комическая тональность имела место в искусстве о войне еще до начала трагических событий Холокоста: примером тому служат такие произведения, как «Похождения бравого солдата Швейка» Я. Гашека (1921–1923), фильм «Великий диктатор» Ч. Чаплина (1940). Комический регистр в литературе о Холокосте появляется в 60-е годы в романах «На крыше Мендельсон» И. Вайля (1960) и «Пляска Чингиз-Хаима» Р. Гари (1967). На рубеже XX–XXI веков также выходит фильм «Жизнь прекрасна» Роберто Бенини (1997) и произведение «Полная иллюминация» Дж. С. Фоера (2002), предлагающие опыт художественного осмысления Холокоста и содержащие комическую тональность. В XXI веке традиция обращения к комическому также находит свое активное выражение в искусстве, к примеру, в романах «Благоволительницы» Дж. Литтелла (2006), «ННнН» Л. Бине (2010), в фильме «Кролик Джоджо» Т. Вайтити (2019).

Цель нашего исследования состоит в изучении предмета, характера и эволюции смеха в изображении событий Холокоста в европейской литературе второй половины XX – начала XXI вв.

Стоит заметить, что подобная тенденция (использование комического регистра) касается зарубежной литературы – европейской и американской. Комическое для русской литературы, обращающейся к трагическим событиям истории, остается нехарактерным и по сей день, так как в произведениях отечественных писателей, посвященных событиям войны, наблюдается преобладание «героических нарративов над трагическими» (см. [Николаи 2018]).

Материалом статьи послужили романы «На крыше Мендельсон» (*Na střeše je Mendelsohn*, 1960) И. Вайля, «Пляска Чингиз-Хаима» (*La danse de Gengis Cohn*, 1967) Р. Гари, «Полная иллюминация» (*Everything is Illuminated*, 2002) Дж. С. Фоера, «Благоволительницы» (*Les Bienveillantes*, 2006) Дж. Литтелла, «ННнН» (2010) Л. Бине. Обозначенный круг произведений

позволяет выявить общие черты в европейской литературе, затрагивающей события Холокоста.

В настоящее время литературоведение только предпринимает попытки изучения комического начала в литературе о Холокосте. Так, О. Б. Карасик утверждает, что в романе «Полная иллюминация» Дж. С. Фоера придерживается традиции еврейского юмора, называемой «смех сквозь слезы» [Карасик 2011: 249]. Во французской литературной критике в этом ракурсе рассматривался роман «Благоволительницы» Джонатана Лителла: осмыслению комического в романе посвящена статья Ива Буассело «Les Bienveillantes: une position ironique» (см. [Boisseleau 2010]). Однако вопрос о природе комического в художественном тексте, посвященном трагическим страницам истории, в настоящее время представляется раскрытым недостаточно.

Наша гипотеза заключается в том, что в современной литературе о Холокосте комическое, проникая в нарратив, не касается самих событий геноцида евреев. Комическому осмыслению подвергаются национально-культурные стереотипы еврейского и немецкого народов, политическое устройство и идеологическая доктрина нацистской Германии. Приемы комического используются в целях разоблачения несостоятельности немецкой политики и идеологии, а также выступают как «компенсаторный» механизм преодоления травмы.

С античных времен философы выделяли оппозицию «комического» и «трагического». Она же служила основой и для типологии литературных жанров. Обобщая подходы русскоязычных теоретиков, раскрывающих специфику комического, С. Ю. Антюхова пишет: «...большинство литературоведов, разрабатывающих категорию „комического“, определяют его основную черту как противоречие, несоответствие, несообразность. Отмеченное противоречие и приводит к „рождению“ специфической конфликтной ситуации, которая может быть разрешена лишь с помощью особой человеческой реакции – смеха» [Антюхова 2012: 109]. Исследователь также утверждает, что «смех» и «комическое» не являются идентичными категориями: предмет смехового изображения становится комичным лишь

тогда, когда обретает «социальное содержание». В работе «Проблемы комизма и смеха» В. Я. Пропп выделяет и обосновывает разные вариации комического: юмор, иронию, сатиру, сарказм, а также языковые средства комизма, такие как каламбур и парадокс (см. [Пропп 1997]).

Н. Д. Тамарченко обращает внимание на то, что категории смеха и комического имеют свои «антиподы»: «для смеха – это страх и серьезность, а для комического – трагическое» [Тамарченко 2001: 1003]. На связь страха и смеховой культуры обращали внимание российские и зарубежные исследователи. Так, М. М. Бахтин в своей знаменитой работе «Творчество Франсуа Рабле и карнавальная культура Средневековья» утверждает: «Смех... предполагал преодоление страха. Не существует запретов и ограничений, созданных смехом. Власть, насилие, авторитет никогда не говорят на языке смеха. Особенно остро ощущал средневековый человек в смехе именно победу над страхом» [Бахтин 1990: 104]. И. Н. Лаврикова, сопоставляя феномены смеха и страха, утверждает, что они тесно связаны с категорией власти: власть, государство распространяет страх, но сдерживает и цензурирует смех (см.: [Лаврикова 2013]). Взаимосвязь категории власти и феномена смехового изображения в литературе о Холокосте имеет особое значение в связи с тем, что осмысление коллективных травм, как правило, не предполагает обращения к комическому. Вместе с тем, художественная литература, посвященная событиям войны, становится тем свободнее в выборе средств изображения, чем менее она ограничена внешней и внутренней цензурой.

Мы считаем, что комическое в литературе о Холокосте находит свое систематическое выражение на таких уровнях художественного изображения, как интертекстуальный (интермедиаальный), социокультурный, языковой.

Рассмотрим первый аспект. Литература XX – начала XXI века активно вступает в диалог с искусством как предыдущих эпох, так и своего времени. В первую очередь это связано с постмодернистской *традицией интертекстуальности*, заключающейся во взаимодействии художественного текста с предше-

ствующими ему произведениями литературы и искусства в целом. Произведения, в основе которых лежит осмысление событий Холокоста, не становятся исключением. Более того, интертекстуальность – устойчивое качество литературы о Холокосте, начиная с первых ее образцов.

Обратимся к роману Иржи Вайля «На крыше Мендельсон» (1960). Нарративная особенность романа состоит в том, что голос рассказчика сливается с голосами персонажей: нарратор транслирует мысли героев романа, в частности Шлезингера, которому поручено убрать статую Мендельсона, еврея по происхождению, с крыши пражского театра: «Сбросить статую еврея, ко всему еще и композитора, вовсе не грех, статуя не может предстать с жалобой пред троном Всевышнего. Правда, пути Господни неисповедимы, – случилось, что статуя карала: он как-то видел такую оперу. Но чтобы среди бела дня?» [Вайль 2011: 132]. Развязка комедии Мольера «Дон Жуан» трансформируется, таким образом, в комедийную ситуацию. Несмотря на то, что Шлезингер (в прошлом – слесарь) является человеком, не приобщенным к культуре (тот факт, что он не помнит название оперы «Каменный гость» является этому подтверждением), угрозу для своей жизни он видит в искусстве: вымышленная ситуация внушает ему гораздо больше страха, нежели возможная расплата за содействие СС.

Комично также то, что опасения Шлезингера в итоге сбываются: фигура Мендельсона сброшена с крыши и оказывается поврежденной в момент прибытия в Прагу Рейнхарда Гейдриха, отдавшего приказ о ликвидации статуи. Позже Гейдрих оказывается смертельно ранен. Шлезингера же, в свою очередь, отстраняют от его выгодной должности. Таким образом, в романе Вайля искусство можно воспринимать как своего рода «карающую» силу, противостоящую человеческой жестокости.

Произведение Романа Гари «Пляска Чингиз-Хаима» (1967) содержит разнообразные проявления комизма. Действие романа развивается в послевоенное время в Германии. Нарратор, расстрелянный еврейский комик по прозвищу Чингиз-Хаим, «живет в голове» у своего палача по фамилии Шатц. Вследствие

этого преступник и жертва меняются местами: теперь еврей манипулирует бывшим нацистом, доводя последнего до сумасшествия. Трагические события Холокоста и еврейская культура становятся при этом инструментом шуток Чингиз-Хаима. В разговоре со своим помощником Шатц, ставший после службы в СС полицейским, сообщает: «И представляете, однажды ночью я проснулся оттого, что пою. <...> Угадайте, что он заставил меня петь? Эль малерхамим. Это их погребальная песнь по мертвым... Посреди ночи он заставил меня встать – была годовщина восстания в Варшавском гетто – и петь эту их погребальную песню... А сам сидел у меня на кровати, отбивал ритм и с удовольствием слушал» [Гари 2003]. Погребальная песнь, появляющаяся в комической ситуации, отсылает к еврейской комической традиции «смеха сквозь слезы», определяемой О. Б. Карасик как «взаимодействие комического и трагического, грустная ирония, вызывающая сочувствие» [Карасик 2013: 225].

Чингиз-Хаим не только иронизирует над своим бывшим палачом, но и объясняет читателю особенности искусства комизма. Однако в своих рассуждениях он продолжает использовать традицию «смеха сквозь слезы»: «Оскорбленная честь – это же самый древний и самый верный источник комического. А вспомните Лаурела и Харди, когда они получают в физиономию по кремовому тарту. А смех в зале, когда с Чарли при всем честном народе сваливаются штаны... Вы, должно быть, видели ... фотографию, сделанную каким-то весельчаком-солдатом в день вторжения немецкой армии в Польшу. На ней изображен еврей-хасид ... На фотографии немецкий солдат ... со смехом таскает этого хасида за бороду. А что же делает ... хасид, которого таскают за бороду? Он тоже смеется» [Гари 2003].

Мы предполагаем, что основным средством комического в романе является сарказм – «...особо едкая и язвительная ирония, достигшая трагедийного накала ... изобличающая явления, особо опасные по своим последствиям» [Борев 1970: 100]. Сравнение постановочных комических сцен и фотографии, изображающей реальные события, как раз нацелено на разоблачение явлений, не про-

сто «опасных по своим последствиям», но необратимых, предельно бесчеловечных.

В литературе начала XXI века комизм также выступает как средство разоблачения инстанций власти фашистской Германии. Покажем это на примерах из романа «Благоволительницы» Дж. Литтелла (2006). Невозможность сопротивляться диктатуре фашизма провоцирует у героя-рассказчика Максимилиана Ауэ (бывшего офицера СС и СД) фантазмы, связанные с фигурами власти: в воображении нарратора правительство Германии времен Третьего рейха оказывается в нелепых, комических ситуациях. Так, в финале романа сон Ауэ изображает сцену награждения Гитлером офицеров СС: «Чем ближе фюрер подходил ко мне... тем сильнее мое внимание приковывал его нос. <...> Основание носа было мясистое, крылья плоские, задранный кончик, – определенно славянский или богемский, даже почти монгольский нос. Не знаю почему, меня этот нос заворожил, показался мне чуть ли не неприличным. <...> Я наклонился и укусил фюрера сильно, до крови, за его нос-картошку. <...> Фюрер пронзительно завопил и отскочил назад в объятия Бормана» [Литтелл 2019: 690–691].

Рассказчик использует здесь прием гротеска, представляющий собой «преувеличение, придающее фантастический характер данному образу» [Борев 1970: 223]. «Отделение» носа от человека, вкуче с превращением его в самостоятельный объект, отсылает к повести Н. В. Гоголя «Нос». Ю. В. Манн утверждает, что в произведении Гоголя, в связи с трансформацией носа в самостоятельную фигуру, «возникают мотивы двойничества, соперничества, замещение персонажа его двойником» [Манн 1996: 76]. Несмотря на то, что в романе «Благоволительницы» Гитлер остается носителем власти (ее атрибутом являются награжденные знаки, раздаваемые фюрером), в нездоровом сознании рассказчика он трансформируется в жертву: территория бункера представляется здесь аналогом еврейских гетто; нацизм практически побежден, о чем свидетельствует грядущий суд над партийной верхушкой СС, а акцентированное внимание на нестандартной форме носа отсылает к расовой теории нацистской Германии.

Во время службы в рядах СД герой-рассказчик «Благоволительницы» иронизирует над планами национал-социализма, в том числе и в процессе выполнения своих обязанностей. Он обращается к научно-фантастической литературе, в частности к романам Э. Берроуза. Ссылка на «Марсианский цикл» иллюстрирует невозможность, но потребность прямого выражения неприятия немецкой идеологии. Нарратор сообщает: «Вспомнив о советах Брандта, – до сих пор я был слишком занят, чтобы следовать им, – я сел за печатную машинку и составил для рейхсфюрера доклад, используя мир Берроуза как модель глубоких социальных реформ, которую СС обязана принять на заметку после войны. В качестве примера я взял красных марсиан» [Литтелл 2019: 595]. Примечательно то, что рейхсфюрер СС Гиммлер в ответном письме Ауэ высоко оценивает идеи рассказчика (основанные на мироустройстве зеленых и красных марсиан), называя их «глубокими и нужными» [Литтелл 2019: 595]. В представленном отрывке используется «сатирическая ирония» (Ю. Боров). Данный прием, как утверждает Ю. Боров, «мнимо утверждая предмет, осмеивает и отрицает его сущность» [Боров 1970: 98]. Ив Буассело пишет, что такая отсылка наиболее иронично разоблачает «бессодержательность нацистской идеологии, приравненной к научной фантастике» [Boisseleau 2010: 278].

Исследователь обращает внимание, что Клеменс и Везер, детективы, преследующие Макса Ауэ по подозрению в убийстве собственной матери и отчима, являются «карикатурными» полицейскими: они не только не могут доказать очевидную вину Ауэ в совершенном преступлении, но и появляются в самое «неудачное» время для героя-рассказчика. Буассело утверждает, что «Литтелл использует классический комический механизм, называемый „черт из табакерки“, который всегда появляется из коробки, несмотря на усилия, прилагаемые, чтобы поместить его назад» [Boisseleau 2010: 297]. При изображении Клеменса и Везера рассказчик использует также прием пародирования. Он представляет собой «комедийное преувеличение в подражании, ...утрированно ироническое воспроизведение характерных индивидуальных особенностей формы... явления» [Боров 1970: 218].

Рассказчик сравнивает своих преследователей с «парой копов из американских фильмов», с комическим дуэтом Лорела и Харди, исполнившими роли детективов в короткометражной комедии 1927 года «Думают ли детективы?».

Специфику характера и поведения этих героев можно наблюдать в сценах допроса Ауэ. Нарратор изображает сцену допроса следующим образом: «„Они до сих пор рта не раскрыли“, – обронил Везер. „Весьма вероятно, они что-то видели“, – встрял Клеменс. „Но говорить отказываются“, – повторил Везер. „Возможно, у них психологический шок“, – объяснил Клеменс. <...> „К тому же здесь явное нарушение закона“, – прокомментировал Везер. „Явное, – вторил ему Клеменс. – Но тогда последнее слово было за итальянцами. А от них ожидай чего угодно“. – „Да уж, действительно, – подтвердил Везер, – кроме путного расследования“. – „Впрочем, с французами та же штука“, – посетовал Везер. „Абсолютно, один к одному, – согласился Клеменс <...>“ „Господа, – прервал я их диалог, – все это прекрасно, но меня никоим образом не касается“. Клеменс и Везер переглянулись» [Литтелл 2019: 533].

Полицейские в романе Лителла, представляющие собой традиционную литературную комическую пару, являются двойниками: это подтверждается тем, что в процессе допроса Ауэ они дублируют высказывания друг друга, заняты обсуждением своего недовольства гораздо в большей степени, чем допросом героя. Двойничество Клеменса и Везера позволяет сделать вывод не только о карикатурности, но и об идентичности представителей власти в эпоху национал-социализма.

Следует также заметить, что название романа «Благоволительницы» представляет собой аллюзию на греческих богинь мщения – эриний. Полицейские, преследующие Ауэ, – своего рода пародия на эриний, подчеркивающая ничтожность человеческого суда. Данный тезис подтверждается размышлениями героя-нарратора в главе «Токката»: Ауэ спустя десятки лет после войны говорит о том, что и на Нюрнбергском процессе «творилась неразбериха» [Литтелл 2019: 23], заявляя тем самым, что виновные в истреблении еврейского народа не понесли должного наказания.



Таким образом, Герой-рассказчик романа «Благовоительницы» применяет широкий культурный контекст для комического изображения представителей национал-социализма: от античных сюжетов до научной фантастики и массовой культуры. Интеллектуализм Максимилиана Ауэ таким образом вступает в контраст с примитивностью партийной верхушки Германии времен Третьего рейха.

Комические приемы использует и французский писатель Лоран Бине. В качестве сюжета романа «НННН»<sup>1</sup> (2010) автор выбирает историческое событие покушения на Рейнхарда Гейдриха Йозефом Габчиком и Яном Кубишем (операцию «Антропоид»). Описывая церемонию награждения Гейдриха за спортивные достижения, рассказчик комментирует: «Те, кто его знал, знали и то, что лучше не скупиться на похвалу в адрес этого тридцатилетнего атлета <...> И лучше не вспоминать при нем Коммода и Калигулу» [Бине 2016: 154]. Упоминание деспотичных римских императоров, выступавших в качестве участников гладиаторских боев и убитых заговорщиками, здесь неслучайно: в саркастичной манере рассказчик не только изображает Гейдриха как тщеславного человека, но и определяет его будущее.

Напомним, что рассмотренные романы по-разному организованы с нарративной точки зрения: повествователь романа «На крыше Мендельсон» является транслятором мыслей персонажей (т. н. всеведущим нарратором); в качестве повествователя романа «Пляска Чингиз-Хаима» выступает жертва Холокоста – расстрелянный еврей; в «Благовоительницах» события излагаются с точки зрения нацистского преступника, а нарратор «НННН» – писатель, принявший решение представить собственный взгляд на убийство Гейдриха и связанные с его деятельностью события Холокоста. В связи с этим, обращение к текстам литературы и произведениям искусства имеет в каждом из романов разные функции. Нарратор романа «На крыше Мендельсон», апеллируя к культуре, изображает особенности персонажей, объявляя также

культуру силой, являющейся антагонистом зла (национал-социализма); для Чингиз-Хаима культура становится не только выразителем страданий еврейского народа, но и способом принуждения бывшего нацистского преступника к ответственности; для героя Лителла обращение к литературному контексту выступает способом критики деятельности Германии времен Третьего рейха; нарратор романа Лорана Бине, подходящий к событиям Холокоста с аналитической точки зрения, изображает время правления Третьего рейха в контексте мировой истории: он показывает преемственность исторических событий.

Обратимся к следующему аспекту комического в литературе о Холокосте. Таковым является комическое изображение *социально-культурных особенностей народов*. Авторы прибегают к воспроизведению стереотипов, связанных с еврейской и германской нациями. Стереотипы при этом касаются как менталитета, так и внешних особенностей того и другого народа. В романе Иржи Вайля «На крыше Мендельсон» (1960) комическое связано с тем, что солдаты СС, получившие приказ сбросить с крыши пражского театра скульптуру композитора Мендельсона, не знают, какой из монументов изображает композитора. Они принимают решение опознать еврея по самому длинному носу, и в итоге чуть не разрушают статую Рихарда Вагнера, считавшегося любимым композитором Гитлера. Попытка определения еврея по внешним данным не только не приносит успеха, но и приводит к обратному результату, что подчеркивает несостоятельность расовой теории Третьего рейха.

В отличие от немцев, определяющих евреев по внешним чертам, евреи, напротив, идентифицируют себя по духовным качествам: приверженности к своей религии, верности традициям. Доказательством тому служит эпизод, в котором «ученого еврея» Рабиновича заставляют опознать статую Мендельсона: «„Сумасшедшие, – думал Рабинович <...> Откуда им знать, что евреи никогда статуи не ставят, что это запрещено их религией?“ Имя Мендельсона он, разумеется, знает. Моисей Мендельсон, основоположник церковной ре-

<sup>1</sup> Название романа является отсылкой к присказке времен Третьего рейха: «Мозг Гимmlера зовется Гейдрихом» («Himmlers Hirn heisst Heydrich»).

формы, от него-то и пошло все зло... <...> Были у этого Мендельсона и потомки, но они уже не евреи, все крестились и вступили в брак с иноверками... Один был композитором и имел двойную фамилию Мендельсон-Бартольди. Его-то, наверно, и разыскивают чиновники магистрата» [Вайль 2011: 141].

Происходит инверсия: именно еврейское сообщество, в отличие от Германии времен Третьего рейха<sup>1</sup>, становится закрытым, доступ в него не может «получить» даже всемирно известный композитор:

«– Прошу прощения, я не могу определить статуя, потому что тот композитор, которого вы ищете, не был евреем.

<...> Покорно опустив голову, старик оправдывался:

– Музыкант Мендельсон был крещен... еще младенцем, так что, по нашим представлениям, он не может быть евреем» [Вайль 2011: 141–142].

Тот факт, что немецкие служащие не могут выведать у Рабиновича, какая из скульптур изображает Мендельсона, говорит не только об их непросвещенности, но и о несообразительности: уводимые ученым в рассуждения о евреях, они забывают получить необходимую информацию.

В романе обыгрывается также страх немцев перед высшими чинами. Служащие СС, в попытках определить «Мендельсона на крыше», опасаются обратиться с этим вопросом непосредственно к Гейдриху, отдавшему приказ о ликвидации скульптуры.

В романе «Благоволительницы» (2006) деятели фашистской Германии не замечают очевидного комизма ситуаций, в которые вовлечены их сограждане. Так, Гиммлер ужасается нападению на город английских бомбардировщиков, не осознавая при этом злодеяний собственной нации. Изображаемая ограниченность нацистов не позволяет им принять того факта, что в гибели их коллег порой нет непосредственной вины других народов: «Гиммлер выдержал паузу. „Я наметил друго-

го кандидата на этот пост. Штурмбанфюрера Герлаха. К несчастью, он погиб месяц назад. В Гамбурге во время налета английских бомбардировщиков. Он не успел добраться до убежища, на улице ему прямо на голову упал цветочный горшок. С бегониями, если не ошибаюсь. Или с тюльпанами. Мгновенная смерть. Эти англичане – просто чудовища“» [Литтелл 2019: 393]. Комизм ситуации обусловлен не только нелепой смертью Герлаха и попытками Гиммлера уточнить, какие цветы находились в горшке, но и последующим обвинением англичан.

Вышеобозначенные черты в образах представителей немецкой нации связаны с тем, что каждый член национал-социалистической партии подчинен ее диктатуре. Так как власть подвергает смех цензуре, сдерживает его и вместе с тем распространяет насилие, у представителей СС «атрофируется» способность шутить, в своих действиях они лишены возможности идти «против правил» и против приказа. Жизнь нацистов оказывается регламентированной бюрократизмом нацистской Германии.

Заметим, что стереотипы, связанные с восприятием немецкой нации, обычно сосредоточены вокруг нескольких черт: расчетливости, прагматизма, сухости. В романах, посвященных Холокосту, немцы также представляются людьми, которые лишены чувства юмора: их шутки, как правило, неуместны и плоски. С другой стороны, деятели Германии времен Третьего рейха постоянно становятся объектами высмеивания. Стереотипы, присущие немецкой нации, обыгрываются и в романе Лорана Бине «ННнН» (2010). Нарратор сообщает: «...уполномоченный по четырехлетнему плану в разговоре с Геббельсом отпускает шуточку: неплохо бы устроить резервации евреев в лесу. Геббельс подхватывает удачную мысль, предлагает разместить там заодно и некоторых животных, чертовски смахивающих на евреев, – например, лосей с их горбатыми носами. Все от души смеют-

<sup>1</sup> С исторической точки зрения в высших чинах фашистской Германии, несмотря на заботу о «чистоте расы» и регулярно проводимых расследованиях в целях установления биографии высших чинов СС (через эту процедуру прошел, к примеру, Рейнхард Гейдрих, что также описано в романе Лорана Бине «ННнН»), наблюдались случаи не-устранения т. н. «полукровок» из руководящего состава. Известны случаи фальсификации биографий немецких офицеров: так, Эрхард Мильх остался на посту заместителя Германа Геринга, заявившего: «У себя в Люфтваффе я сам решаю, кто еврей, а кто нет».

ся... кроме представителей страховых компаний... И кроме Гейдриха» [Бине 2016: 97]. Сдержанная реакция «представителей страховых компаний» обусловлена отсутствием экономической выгоды плана Геббельса.

Совершенно по-иному в литературе о Холокосте изображаются черты, присущие еврейской нации. В романе Романа Гари «Пляска Чингиз-Хаима» (1967) герой-нарратор напрямую шутит о стереотипах, связанных с угнетаемыми народами. Еврейский комик воспроизводит национальные стереотипы, совмещая их с трагическими эпизодами из жизни еврейского сообщества. Подобной тактики придерживается и Смерть, с которой беседует Чингиз-Хаим. Это можно проследить в следующем фрагменте:

«– Что поделатъ, мы безжалостный народ. Мы ведь даже распяли Господа нашего Иисуса, мир праху Его.

– Прошу прощения! Вечно вы пытаетесь подгрести все под себя <...> Беспремерная жадность! Папа Иоанн Двадцать третий объявил, что вашей вины в этом нет.

– Нет? Выходит, все эти две тысячи лет впустую?

– Впустую. Именно впустую... Вы только и думаете, как обтяпывать дела!

Мы опять посмеялись. <...> Смерть и ее еврей, какая пара, какая была бы радость для публики из простого народа!» [Гари 2003].

Прямолинейность еврейского юмора связана с тем, что угнетенному народу, с одной стороны, «нечего терять», а с другой – с тем, что смех для евреев – противодействие жестокости. Об этой еврейской смеховой традиции в романе Гари рассуждают Чингиз-Хаим и Флориан, являющийся воплощением смерти:

«– Я вот все пытаюсь понять, что такое, в сущности, еврейский юмор, – задумчиво произнес Флориан. – Что вы на этот счет думаете?

– Это способ кричать.

– И что это дает?

– Сила крика так велика, что сокрушит жестокости, установленные во зло человеку...

– А, Кафка, – улынулся он. <...>

Я подмигнул ему, и мы оба засмеялись» [Гари 2003].

В романе Дж.С. Фоера «Полная иллюминация» (2002), определяемом критиками

как «комедия ситуаций», комизм, связанный с изображением еврейского сообщества, прослеживается на уровне истории об основании Трахимброда. История поселения берет начало с затонувшей в реке повозки Трахи-ма Б. В воде оказывается множество предметов (рассказчик делает акцент на их огромном количестве, как бы не вмещаемом в повозку). Предполагается, что здесь имеет место параллель со стереотипом о еврейской запасливости.

В «Полной иллюминации», так же как и в романе «На крыше Мендельсон», ироническому осмыслению подвергается безукоснительное следование еврейского народа своим традициям. Нарратор сообщает: «Происшествие случилось... у той самой черты, что обозначала границу между двух секторов штетла – Еврейским Кварталом и Кварталом На-Три-Четверти Общечеловеческим. Все так называемые священнодействия ... происходили на территории Еврейского Квартала. Действия ... сопряженные с тщетой повседневной жизни... – происходили исключительно в квартале На-Три-Четверти Общечеловеческом» [Фоер 2012: 12]. Традиционализм жителей штетла в романе гиперболизируется: «По мере того, как соотношение сакрального и мирского менялось... менялась и зыбкая линия границы... В соответствии с этим приходилось приподнимать и передвигать здание синагоги» [Фоер 2012: 12]. В отличие от немцев, для которых следование традициям обусловлено внешним (государственным) принуждением и приводит к деструктивным последствиям, традиционализм евреев определяется особенностями их духовной жизни и религиозными постулатами. Кроме того, традиции не ограничивают сообразительности еврейского народа: он приспособливается к меняющимся условиям, сохраняя свои представления об организации собственного бытия. Нарратор сообщает: «...уже в 1783 году оно [здание синагоги] было поставлено на колеса, что позволило корректировать вечно меняющееся представление штетла о мироустройстве» [Фоер 2012: 12].

Исходя из вышеизложенного, мы можем сделать вывод, что основным приемом для создания комического эффекта в изображении немецкой нации является сарказм. Представители национал-социализма, находящи-

еся во власти гитлеровской диктатуры, показаны как «малосообразительное», лишенное чувства юмора сообщество. Они выступают как объекты осмеяния. В то же время комическое изображение евреев осуществляется благодаря гиперболе и иронии.

Комическое в литературе о холокосте также имеет *языковой аспект выражения*. Герой-нарратор «Благоволительниц» (2006), Максимилиан Ауэ, иронизирует как над немецкой пропагандистской манерой изъясняться, так и над свидетельствами бывших нацистов: он критикует мемуары Ганса Франка и Пауля Кареля (Пауля Карла Шмидта). Нарратор сообщает: «Теперь же глубокоуважаемый господин Карешь-Шмидт совершил настоящий подвиг, опубликовав четыре тома о войне с Советским Союзом и ни разу не употребив слова „еврей“. Я в курсе, читал: с трудом, но я упрямый» [Литтелл 2019: 19]. Отношение Ауэ к немецким пропагандистским лозунгам разделяет и его друг – лингвист Фосс. Находясь на Кавказе, Фосс сообщает своему собеседнику: «Я уже сочинил воззвания на карачаевском, кабардинском и балкарском, проконсультировавшись с их носителями; получилось презабавно: „Горцы, раньше вы имели все, но советская власть вас обобрала! Примите немецких братьев, прилетевших из-за гор подарить вам свободу!“ И так далее». Мы оба приснули» [Литтелл 2019: 188].

Ироническому осмыслению подвергаются и эвфемизмы, связанные с уничтожением еврейского народа и неудачами фашистской Германии в военных действиях. Рассказывая о реакции офицеров СС на известия о провальных операциях вермахта, нарратор сообщает: «...только однурукий гауптман засмеялся при словах „добровольное сокращение линии фронта в соответствии с установленным планом“» [Литтелл 2019: 391]. В главе «Токката» герой-рассказчик называет «окончательное решение еврейского вопроса» «чудным эвфемизмом» [Литтелл 2019: 18], тем самым иронизируя над стремлением идеологов нацизма скрыть свои бесчеловечные действия за нейтральной терминологией.

В романе «Пляска Чингиз-Хаима» Р. Гари (1967) также обыгрываются наименования чинов СС. В связи с тем, что в качестве нарратора выступает некогда расстрелянный еврей-

ский комик, он позволяет себе использовать прием каламбура (игры слов, остроты, появляющейся «на основе использования собственно языковых средств» [Борев 1970: 237]) при представлении своего бывшего палача: «Но через несколько месяцев я попался подразделению СС под командованием хауптюденфрессера Шатца, которого я по-дружески зову Шатцхен; это уменьшительно-ласкательное словечко, по-немецки означает „маленькое сокровище“» [Гари 2003]. «Хауптюденфрессер» – в переводе с немецкого «главный пожиратель евреев». Контраст прозвища бывшего нациста (маленькое сокровище) и его выдуманного звания (главный пожиратель) создает комический эффект при восприятии героя.

Помимо комической презентации немецкого языка, в романе значимо использование слов, принадлежащих идишу. В эпизоде, изображающем размышление полицейского Шатца о своей невозможности раскрыть многочисленные убийства, Чингиз-Хаим комментирует:

«И тут Шатц выдает фразу просто невысказанную...»

– По своему опыту... могу сказать одно: впервые некто совершает массовое убийство... без всякой видимой причины.

Ну, хватит. Подобную хуцпе нельзя оставлять без ответа. Едва я услышал, что, по его опыту, это впервые в Германии кто-то устраивает массовые убийства без видимой причины, я почувствовал себя уязвленным» [Гари 2003].

Рассказчик неслучайно выбирает слово «хуцпа» (в переводе с идиша – «дерзость», «наглость») для характеристики заявления бывшего нациста. Как утверждают исследователи, изучающие специфику еврейского национального характера, «хуцпа – особый вид гордости, побуждающий к действию, несмотря на опасность оказаться неподготовленным, неспособным или недостаточно опытным. Для еврея „хуцпа“ означает особую смелость, стремление бороться с непредсказуемой судьбой» [Тетерлева, Готлиб 2014: 128–129]. Использование этого понятия говорит о том, что Чингиз-Хаим не просто изводит своего бывшего палача, но вовлекает его в своеобразную игру с установленными им самим правилами:



он интерпретирует реплики Шатца как провокацию, воспринимает его как равного себе противника, а фразы, заставляющие Шатца вспомнить и признать свое нацистское прошлое, вызывают у комика положительную оценку. Неслучайно также, что комик периодически «заставляет» бывшего офицера изъясняться на идише: это не только заставляет Шатца почувствовать себя евреем, но и стать евреем – «ассимилироваться» со своим мучителем, находясь при этом в кругу немецких полицейских.

Таким образом, обращение к особенностям немецкого языка имеет преимущественно пародийный характер: высокопарность немецких лозунгов и эвфемизмов подчеркивает несостоятельность нацистских доктрин, попытку «замаскировать» свои страшные деяния с помощью преимущественно бюрократизированного языка. Посредством комического осмысления нарраторы произведений разоблачают идеологию гитлеровской Германии. Использование же слов из идиша, как правило, подчеркивает наиболее характерные черты еврейского менталитета.

В связи с тем, что анализируемые романы написаны в период с 60-х годов XX века до 2010 года и по-разному организованы с нарративной точки зрения, в произведениях меняется и «право на юмор» для повествующих субъектов: оно постепенно «делегируется» от всеведущего нарратора к жертве, и затем к военному преступнику. Так, в романе «На крыше Мендельсон» (1960) к приемам комического обращается всеведущий нарратор, изображая представителей национал-социализма; в «Пляске Чингиз-Хаима» (1967) смеховой дискурс подчинен жертве геноцида: предметом шуток героя-рассказчика становятся не только немцы, но и еврейский народ. В романе «Полная иллюминация» (2002) к приемам комического в изображении еврейского поселения прибегает герой-писатель с еврей-

скими корнями, однако он сам подвергается комическому восприятию со стороны своего украинского знакомого, который также является одним из нарраторов. В романе «Благовоительницы» (2006) героем-рассказчиком, иронизирующим над идеологией и представителями национал-социализма, является офицер СС немецко-французского происхождения. Примечательно также то, что нарратор «Благовоительниц» представляет читателю не просто «собираемый образ» нацистского преступника в комическом осмыслении, но и изображает в таком ключе реальных исторических лиц. Аналогичным образом поступает и нарратор романа «ННН» (2010): детально изображая биографию и черты личности Рейнхарда Гейдриха, он привносит в повествование комическую тональность. В литературе XX–XXI веков такого рода процессы (связанные не только с предоставлением слова «палачу», но и с постепенным утверждением права жертвы, а затем и преступника на юмор, с осмеиванием отдельных представителей партийной верхушки национал-социализма) находятся в прямой зависимости от социальной обстановки. Чем менее табуирована тема Холокоста в обществе, тем свободнее в выборе средств его изображения становится художественная словесность.

С нашей точки зрения, приемы комического в литературе, обращаясь к тематике и проблематике Холокоста, выполняют несколько функций. Во-первых, с помощью комических приемов изображается национальная специфика немецкого и еврейского характеров: они предстают перед читателем не только в рамках оппозиции «палач – жертва», но и как национально самобытные сообщества (в том числе в условиях военного времени). Во-вторых, комическое является способом преодоления травмы, так как позволяет осмысливать события геноцида с разных точек зрения.

### Литература

- Антохова, С. Ю. Комическое в контексте смеховой традиции / С. Ю. Антохова // Вестник Брянского государственного университета. – 2012. – № 2 (1). – С. 108–113.
- Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.
- Бине, Л. ННН / Л. Бине; пер. с фр. Н. Васильковой. – М.: Фантом Пресс, 2016. – 416 с.
- Борев, Ю. Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Ю. Борев. – М.: Искусство, 1970. – 275 с.

Жиронкина Е. С. Комическое в литературе о Холокосте: преодоление табу?

Вайль, И. На крыше Мендельсон. Главы из романа / И. Вайль ; пер. с чешск. В. Каменской // Нева. – 2011. – № 5. – С. 130–147.

Гари, Р. Пляска Чингиз-Хаима / Р. Гари ; пер. с фр. М. Г. Цывьяна. – М. : Симпозиум, 2003. – URL: [www.libfox.ru/446925-romen-gari-plyaska-chingiz-haima.html#book](http://www.libfox.ru/446925-romen-gari-plyaska-chingiz-haima.html#book) (дата обращения: 14.10.2019). – Текст : электронный.

Карасик, О. Б. «Смех сквозь слезы» Джонатана Сафрана Фоера / О. Б. Карасик // Филология и культура. – 2011. – № 23. – С. 247–252.

Карасик, О. Б. Традиции еврейского юмора в произведениях американских писателей второй половины XX в. / О. Б. Карасик // Вестник Тамбовского государственного университета. – 2013. – № 9 (125). – С. 218–225.

Лаврикова, И. Н. Смех праздничный, интерес политический / И. Н. Лаврикова // Философия и культура. – 2013. – № 5 (65). – С. 618–627.

Литтелл, Дж. Благовоительницы : роман / Дж. Литтелл ; пер. с фр. И. Мельникова. – 2-е изд. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2019. – 720 с.

Манн, Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме / Ю. В. Манн. – М. : Coda, 1996 – 474 с.

Николаи, Ф. Память о нацизме и Холокосте в современной литературе: этический долг и(ли) эстетический прием? / Ф. Николаи. – Текст : электронный // Новое литературное обозрение. – 2018. – № 6. – URL: [www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/154\\_nlo\\_6\\_2018/article/20455](http://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/154_nlo_6_2018/article/20455) (дата обращения: 16.10.2019).

Тамарченко, Н. Д. Комическое / Н. Д. Тамарченко // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М. : НП К «Интелвак», 2001. – 1600 с.

Пропп, В. Я. Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. – М. : Алетейя, 1997. – 284 с.

Тетерлева, Е. В. Особенности еврейского национального характера / Е. В. Тетерлева, Д. Л. Готлиб // Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков. – 2014. – № 10. – С. 126–130.

Фоер, Дж. С. Полная иллюминация / Дж. С. Фоер ; пер. с англ. В. Арканова. – М. : Эксмо, 2012. – 352 с.

Boisseleau, Y. Les Bienveillantes: une position ironique / Y. Boisseleau // Les bienveillantes de Jonathan Littell. Études réunies par Murielle Lucie Clément. – 2010. – P. 277–298.

Literature of the Holocaust / ed. by A. Rosen. – Cambridge University Press, 2013. – 310 p.

Rosenfeld, A. The Problematic of the Holocaust Literature / A. Rosenfeld // Literature of the Holocaust / ed. by H. Bloom. – Chelsea House, 2004. – P. 21–47.

## References

Antyukhova, S. Yu (2012). Komicheskoe v kontekste smekhovoi traditsii [Comic in the context of laughter tradition]. In *Vestnik Bryanskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 2 (1), pp. 108–113.

Bakhtin, M. M. (1990). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Rennsansa* [Rabelais and his world]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 543 p.

Binet, L. (2016). *HHhH* / transl. by N. Vasil'kova. Moscow, Fantom Press. 416 p.

Boisseleau, Y. (2010). Les Bienveillantes: une position ironique. In *Les bienveillantes de Jonathan Littell*. Murielle Lucie Clément, pp. 277–298.

Borev, Yu. (1970). *Komicheskoe ili o tom, kak smekh kaznit nesovershenstvo mira, ochishchaet i obnovlyayet cheloveka i utverzhdaet radost'bytiya* [Comic or how laughter punishes the imperfection of the world, cleanses and renews man and affirms the joy of being]. Moscow, Iskusstvo. 275 p.

Foer, Dzh. S. (2012). *Polnaya Illyuminatsiya* [Everything is Illuminated] / transl. by V. Arkanov. Moscow, Eksmo. 352 p.

Gary, R. (2003). *Plyaska Chingiz-Khaima* [The Dance of Genghis Cohn] / transl. by M. G. Tsyv'yan. Moscow, Simpozium. URL: [www.libfox.ru/446925-romen-gari-plyaska-chingiz-haima.html#book](http://www.libfox.ru/446925-romen-gari-plyaska-chingiz-haima.html#book) (mode of access: 14.10.2019).

Karasik, O. B. (2011). «Smekh skvoz'slezy» Dzhonatana Safrana Foera [Jonathan Safran Foer's "Laugh Through Tears"]. In *Filologiya i kul'tura*. No. 23, pp. 247–252.

Karasik, O. B. (2013). Traditsii evreiskogo yumora v proizvedeniyakh amerikanskikh pisatelei vtoroi poloviny XX v. [Jewish humour tradition in work of American authors of the second half of 20<sup>th</sup> century]. In *Vestnik Tambovskogo universiteta*. No. 9 (125), pp. 218–225.

Lavrikova, I. N. (2013). Smekh prazdnichnyi, interes politicheskii [Laughter festive interest political]. In *Filosofiya i kul'tura*. No. 5 (65), pp. 618–627.

Littell, D. (2019). *Blagovolitel'nitsy* [The Kindly Ones] / transl. by I. Mel'nikova. Moscow, Ad Marginem Press. 720 p.

Mann, Yu. V. (1996). *Poetika Gogolya. Variatsii k teme* [Poetics of Gogol]. Moscow, Coda. 474 p.

Nikolai, F. (2018). Pamyat' o natsizme i Kholokoste v sovremennoi literature: eticheskii dolg i (li) esteticheskii priem? [The memory of Nazism and the Holocaust in modern culture: ethical duty and (or) aesthetic method]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 6. URL: [www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/154\\_nlo\\_6\\_2018/article/20455/](http://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/154_nlo_6_2018/article/20455/) (mode of access: 16.10.2019).

Propp, V. Ya. (1997). *Problemy komizma i smekha* [Problems of comedy and laughter]. Moscow, Aleteiya. 284 p.

Rosen, A. (Ed.). (2013). *Literature of the Holocaust*. Cambridge University Press. 310 p.

Rosenfeld, A. (2004). The Problematic of the Holocaust Literature. In Bloom, H. (Ed.). *Literature of the Holocaust*. Chelsea House, pp. 21–47.

Tamarchenko, N. D. (2001). Komicheskoye [Comic]. In Nikolyukin, A. N. (Ed.). *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii*. Moscow, NPK «Intelvak». 1600 p.

Teterleva, E. V., Gotlib, D. L. (2014). Osobennosti evreiskogo natsional'nogo kharaktera [Peculiarities of the Jewish national character]. In *Problemy romano-germanskoj filologii, pedagogiki i metodiki prepodavaniya inostrannykh yazykov*. No. 10, pp. 126–130.

Veil, I. (2011). Na kryshe Mendel'son [Mendelssohn is on the Roof] / transl. by V. Kamenskaya. In *Neva*. No. 5, pp. 130–147.

**Данные об авторе**

Жиронкина Евгения Сергеевна – аспирант 2 курса Уральского гуманитарного института, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19.

E-mail: PastorJoseph@yandex.ru.

**Author's information**

Zhironkina Evgeniya Sergeevna – Post-graduate Student of the Ural Humanitarian Institute, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

# ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ



УДК 821.161.1-3(Тургенев И. А.):821.112.2(436). DOI 10.26170/FK20-02-25.  
ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,44+Ш33(4Авс)5-44. ГРНТИ 17.82.09. Код ВАК 10.01.08

## О РЕЦЕПЦИИ И. С. ТУРГЕНЕВА АВСТРИЙСКИМИ ПИСАТЕЛЯМИ РУБЕЖА XIX–XX ВВ.:

О книге Л. Н. Полубояриновой «А теперь еще и Тургенев!»:

Истоки, основания и ключевые параметры рецепции русского классика в Австрии.

СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2018. 248 с.

**Андреюшкина Т. Н.**

Тольяттинский государственный университет (Тольятти, Россия)

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-2818-983X>

*Аннотация.* В статье рецензируется монография Л. Н. Полубояриновой об истоках, основаниях и ключевых параметрах рецепции И. С. Тургенева в Австрии. В монографии рассматривается жанровое сопоставление австрийской прозы (новеллы «Венера в мехах» (1870) Л. фон Захер-Мазоха, «Диссонансы» (1901) и «Джиневра» (1892) Ф. фон Заара, а также повесть М. фон Эбнер-Эшенбах «Фрицев бал» (1910)) с повестями и романами Тургенева «Вешние воды», «Записки охотника», «Отцы и дети» и др. Немаловажное значение в ней имеет жанровое сопоставление немецкой новеллы и тургеневской повести. В монографии Л. Н. Полубояриновой прослеживаются также тематическое (темы охоты, природы, любви), типологическое (шопенгауэрианство, степной дискурс) и генетическое сходжение (реминисценции, адаптации, вариации, парафразы) тургеневской прозы и текстов австрийских писателей.

*Ключевые слова:* австрийская литература; австрийские писатели; литературное творчество; русские писатели; интертекстуальные связи.

## ON THE RECEPTION OF I. S. TURGENEV BY AUSTRIAN WRITERS OF THE XIX–XX CENTURIES:

About the Book of L. N. Pleboyarinova “Now More and Turgenes!”:

Origins, Bases and Key Parameters of Reception of the Russian Classic in Austria.

Saint Petersburg: Publishing House of St. Petersburg University, 2018. 248 p.

**Tatiana N. Andreiushkina**

Togliatti State University (Togliatti, Russia)

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-2818-983X>

*Abstract.* The article reviews the monograph of L. N. Poluboyarinova on the origins, foundations and key parameters of the reception of I. S. Turgenev in Austria. The monograph examines the genre comparison of



Austrian prose (novels “Venus in Furs” (1870) by L. von Sacher-Masoch, “Dissonances” (1901) and “Geneva” (1892) by F. von Saar, as well as the novel by M. von Ebner-Eschenbach “Fritzens Ball” (1910)) with Turgenev’s novels and novels “Spring Water”, “Notes of a Hunter”, “Fathers and Sons”, etc. Genre comparison of the German short story and the Turgenev story is of no small importance in it. The monograph of L. N. Poluboyarinoва also traces thematic (themes of hunting, nature, love), typological (Schopenhauerianism, steppe discourse) and genetic convergence (reminiscences, adaptations, variations, paraphrases) of Turgenev’s prose and texts of Austrian writers.

*Key words*: Austrian literature; Austrian writers; literary creation; Russian writers; intertextual communications.

*Для цитирования*: Андreyushkina, T. N. О рецепции И. С. Тургенева австрийскими писателями рубежа XIX–XX вв.: о книге Л. Н. Полубояриновой «А теперь еще и Тургенев!»: истоки, основания и ключевые параметры рецепции русского классика в Австрии. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2018. 248 с. / Т. Н. Андreyushkina. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 280–285. – DOI: 10.26170/FK20-02-25.

*For citation*: Andreishushkina, T. N. (2020). On the Reception of I. S. Turgenev by Austrian Writers of the XIX–XX centuries: about the Book of L. N. Pleboyarinoва “Now More and Turgenes!”: Origins, Bases and Key Parameters of Reception of the Russian Classic in Austria. Saint Petersburg: Publishing House of St. Petersburg University, 2018. 248 p. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 280–285. DOI: 10.26170/FK20-02-25.

Вышедшая при поддержке РФФИ в издательстве Санкт-Петербургского университета в 2018 г. к двухсотлетию со дня рождения русского классика монография профессора СПбГУ Л. Н. Полубояриновой «„А теперь еще и Тургенев!“ Истоки, основания и ключевые параметры рецепции русского классика в Австрии» заслуживает пристального внимания филологов и германистов. В ней рассматривается рецепция романов и повестей Тургенева не только Л. Захер-Мазохом (взаимовлиянию писателей посвящена основная часть книги), но и Ф. фон Зааром, М. фон Эбнер-Эшенбах и др.

Феномен «тургеневского бума» в Западной Европе раскрывается на примере австрийских прозаиков и объясняется во Введении книги наличием общих структур австрийского «тургеневизма» на дискурсивном и поэтологическом уровнях. Делая обзор современных исследований по влиянию Тургенева на австрийских писателей, Л. Н. Полубояринова подчеркивает появившийся в них «акцент на проблематике идентичности и специфике наррации» [Полубояринова 2018: 8].

В Главе I рассматривается рецепция романа «Отцы и дети» (1861), первый перевод которого на немецкий язык появился в 1865 г., в творчестве австрийских авторов, а именно в новеллах «Венера в мехах» (1870) Л. Фон Захер-Мазоха и «Диссонансы» (1901) Ф. фон Заара, а также в повести М. фон Эбнер-Эшенбах «Фрицев бал» (1910). Особенность «ав-

стрийского» взгляда на тургеневский роман, по мнению автора книги, проявляется в акценте Захер-Мазоха на образе «сильной женщины» (Ванда фон Дунаев) и на морально-этических ценностях поколения «отцов» (граф Эрвин у Заара и барон Ауфель у Эбнер-Эшенбах), а не на поколении «детей», воплощением которых у Тургенева является нигилист Базаров как «новый человек».

В Главе II проводится сопоставление повести Тургенева «Вешние воды» (1872, нем. пер. 1872) и новеллы «Джиневра» (1892) Ф. фон Заара, которая сохраняет не только сюжетную канву претекста, но и его образы-символы и многочисленные детали. Редуцировав объем текста и построив более строгую композицию, что изменило жанр произведения, Заар обращается к Тургеневу уже после смерти русского писателя, ставшего для него воплощением ушедшей в прошлое литературы и жизни, подводит итог сравнению Л. Н. Полубояринова.

Глава III содержит жанровое сопоставление немецкой новеллы и тургеневской повести и влияние последней на жанровые предпочтения австрийской писательницы М. фон Эбнер-Эшенбах, художественная проза которой чаще всего имела форму жанра «Erzählung», что вполне соответствует жанру повести как «незатейливо рассказанной истории» [Полубояринова 2018: 55]. Это жанровое предпочтение ставило писательницу в оппо-

зицию как к господствовавшей в немецкоязычной литературе жанровой парадигме теоретиков (П. Гейнзе, Э. Шмидт), так и представителей немецкого и швейцарского реализма (Т. Шторм, Т. Фонтане, В. Раабе, Г. Келлер, К. Ф. Майер), ориентировавшихся на жанры романа и новеллы. Л. Н. Полубояринова называет предшественником Эбнер-Эшенбах в жанре новеллы не только А. Штифтера, но в большей степени именно Тургенева<sup>1</sup>, который был для нее «недостижимым литературным образцом» [там же: 58].

Глава IV, посвященная Захер-Мазоху и Тургеневу, разработана наиболее подробно (она содержит 12 параграфов). В ней представлены не только разнообразные жанровые («малая проза» и роман) и тематические схождения, но и типологические (шопенгауэрианство, интерес к экзистенциальному феномену охоты, степной дискурс, а также привязанность к теме «любовного рабства») и генетические (различные реминисценции, адаптации, вариации, парафразы и т. д.). Сам Захер-Мазох, и тому остались письменные свидетельства, акцентировал типологическое сходство с Тургеневым, в то время как критики (в книге дается значительный обзор зарубежных и отечественных исследований о творчестве и взаимодействии обоих писателей с европейской литературой Запада и Востока) подчеркивали стиливую и содержательную зависимость Захер-Мазоха от Тургенева. Л. Н. Полубояринова подробно и глубоко исследует оба вида схождения, придя к выводу, что, во-первых, новеллы Мазоха составлены из элементов нескольких тургеневских текстов; во-вторых, каждый конкретный тургеневский текст мог оказаться в нескольких мазоховских «попурри»; в-третьих, Мазох стремится замаскировать тургеневское происхождение сюжетных ходов и деталей своей новеллистики с помощью приемов прямой или обратной аналогии и принципа контраста [Полубояринова 2018: 85–86].

В отношении самого Тургенева к Мазоху исследовательница отмечает «страх двойничества» и наличие «мазохистского комплекса» [Полубояринова 2018: 98]. Разделяя взгляд от-

ечественных критиков (В. В. Розанов, В. Н. Топоров и др.) на ведущую роль Эроса в жизни и творчестве Тургенева, она подчеркивает неразрывную связь Эроса с Танатосом в его творчестве, рассматривая ее проявление в повестях Тургенева «Петушков» и «Вешние воды», а также в генетико-типологической связи тургеневской повести «Переписка» и мазоховской новеллы «Венера в мехах», делая акцент на имагологии домины в этих и других произведениях обоих авторов. «Лишний человек», «нерефлективный мазохист и вуайерист», герой-рассказчик Тургенева превращается в центрального героя в новелле Мазоха «Венера в мехах», «цивилизованного мазохиста», для которого позиция нарратора вторична. Последующие романы Мазоха становятся аукториальными, где герой освобождается от роли рассказчика [там же: 135].

Одним из важных пунктов схождения для обоих писателей является Шопенгауэр. Ярким примером специфически избирательного усвоения Захер-Мазохом Шопенгауэра «через Тургенева» выступает интертекстуальная связь «Странника» и «Венеры в мехах» Мазоха с «Поездкой в Полесье» (1857, нем. 1864), считает Л. Н. Полубояринова. В рассуждениях героя (Северина из «Венеры в мехах» – Т. А.) речь идет не о недифференцированном «голосе», как у Шопенгауэра, и не о «природе-женщине», как у Тургенева, но о «женщине-природе» [Полубояринова 2018: 149]. Мазох отказывается от «тяжелой метафизической тоски», выраженной в женских образах Природы, Судьбы, Смерти и Любви у Тургенева, «прекрасная соблазнительница», несущая в себе и смерть, и небытие, выступает именно тем, чего страстно желает и ищет автор „Венеры“ и „Марцеллы“» [там же: 150].

Обращаясь к феномену охоты, Л. Н. Полубояринова различает в нем три аспекта: тематический (мотив охоты), нарратологический (ружейный охотник как повествователь) и глубинно-психологический (архетипически заложенные в самом феномене охоты моменты субверсии, насилия и эротики). В отличие от Тургенева, бывшего страстным охотником и посвятившим немало страниц своих про-

<sup>1</sup> Н. С. Павлова, кроме Штифтера и Тургенева, отмечает сходство новелл Эбнер-Эшенбах еще и с новеллистикой Готгельфа и Бунина [Павлова 2005: 85].

изведений охоте (достаточно назвать «Записки охотника»), Мазох скорее «симулирует» страсть к охоте, создавая своими «охотничьими» описаниями «фантомы охоты и симулякры реализма» [Полубояринова 2018: 154]. «Охотничьи» наррации обоих авторов также отличаются: тургеневские очерки тяготеют к «физиологическому очерку», в то время как Мазох склоняется к формам диаристики и переписки. Что касается архетипических основ охоты, то у Тургенева они выступают как привилегия дворянства и как «народное охотничество», отмеченные кочевничеством и номадизмом, в отличие от охотничьего кода эротического мужского дискурса у Мазоха, построенного «по модели отношений цивилизованного человека (мужчины) и дикой природы (женщины)» [там же: 170].

В последнем параграфе Главы IV противопоставляется тургеневский морской синдром и степной дискурс Мазоха. Отталкиваясь от архетипической подосновы тургеневского образа степи как «морского синдрома» (по определению В. Н. Топорова), Л. Н. Полубояринова подчеркивает, что Тургенев не выносил «вечную и пустую беспредельность» неба или «бескрайнюю, необозримую» степь и обожал «скоротечную красоту жизни» [Полубояринова 2018: 178]; тогда как «степь (равнина) как небытие, как начало, поглощающее и растворяющее в себе личность, и в то же время как объект желания является смысловым контуром мазоховского степного дискурса» [там же: 185]. В этнокультурном и геополитическом плане характерным для степного дискурса Мазоха оказывается разворачивание действия на окраинах, то есть вынесение его за пределы европейского культурного пространства. Л. Н. Полубояринова отмечает несомненную значимость степного интертекста Мазоха в контексте философии и культуры постмодерна, акцентируя «анти (не) картезианскую и анти (не) платоновскую природу» степного дискурса Мазоха, «ибо он в значительной степени декодирует, деконструирует различие ноумена и феномена, слова и значения, означающего и означаемого» [там же: 197].

Тургеневскому коду в романе Захер-Мазоха «Богородица» (1882) посвящена Глава V. Мазох подтверждал использование сектантской темы из «Степного короля Лиры» Тургенева в своем романе, представляющем собой «нарративизацию краткого тургеневского эскиза» [Полубояринова 2018: 216], заменяя секту хлыстов у Тургенева сектой духоборов. Кроме того, Л. Н. Полубояринова называет первый роман А. Белого «Серебряный голубь» «своеобразным продолжением тургеневско-мазоховского сектантского кода» [там же: 218], который, вернувшись в Россию, проецируется на уровень национальной и европейской истории в оппозиции славянофильства и западничества<sup>1</sup>.

В Заключении автор монографии подчеркивает, что данное исследование может быть продолжено и в отношении других австрийских тургеневцев рубежа XIX–XX вв. (Я. Ю. Давид, Н. Гофман) и XX в. (А. фон Захер-Мазох), а также такого значительного писателя современности, как Т. Бернхард. Последний факт подтверждается диссертацией А. Левкиной «Томас Бернхард и традиция русской литературы» [Levkina 2016: 60], в которой герои Бернхарда вписаны в ряд «лишних людей» в традиции русской литературы и Тургенева («Рудин», «Заметки лишнего человека» и др.) в частности. В содержательном исследовании о Бернхарде В. В. Котелевской речь идет о нигилизме бернхардовских героев [Котелевская 2018: 136], но ни Тургенев, ни австрийские тургеневцы не упоминаются. В статье В. Н. Никифорова и Н. С. Павловой «Томас Бернхард» в «Истории австрийской литературы XX века» в ряду литературных пристрастий Бернхарда в первую очередь называются Лермонтов, Тургенев, Достоевский [История австрийской литературы 2010: 284].

Приложением к книге служит таблица, представляющая разнообразные тургеневские мотивы у Л. Фон Захер-Мазоха, которая может служить путеводной нитью для студентов и молодых ученых, изучающих творчество русского и австрийского писателей, а также для компаративистов, работающих в области

<sup>1</sup> Уместно вспомнить восприятие А. Белым в 1888 г. повести Тургенева «Призраки» (1863): «Мама при мне читает вслух „Призраки“ Тургенева; я так потрясен слышанным, что со мною делается истерика» (Белый А. Материал к биографии) [Белый 1994: 514].

сравнения и сопоставления произведений русских и зарубежных авторов.

В монографии Л. Н. Полубояриновой собрана, проработана и представлена библиография по исследуемой тематике, как в объемных сносках в тексте, так и в списке использованной литературы (на 18 стр.), включающая значительное количество художественных текстов, отечественных и зарубежных исследований на всевозможные основные и побочные темы исследования, например, сектантство и др., затронутые как в произведениях Тургенева, так и в сочинениях австрийских писателей. Важной составляющей монографии является обращение к философским трудам рубежа веков (З. Фрейд, А. Шопенгауэр и др.), а также к исследованиям современных философов, развивавших свои гипотезы на разнообразном литературном материале (Ж. Деррида, Ю. Кристева, Ж. Делез, Ж. Лакан, Р. Барт и др.). Сопоставление текстов Тургенева и Мазоха не может не напомнить оппозицию Р. Барта о «тексте-удовольствии» и «тексте-

наслаждении», в первом случае читатель «испытывает радость от устойчивости собственного я (в этом его удовольствие)», во втором случае – «стремится к своей гибели (в этом его наслаждение)» [Западное литературоведение XX века 2004: 398]. Другая оппозиция, выявленная Фрейдом и уточненная Делезом, – «фантазия» и «фантазм» [Новый философский словарь 2007: 673–674] – также могла бы быть соотнесена с типом воображения русского и австрийского писателей.

Цитаты из еще не переведенных на русский язык художественных и литературоведческих текстов, необходимые для данного исследования, переведены Л. Н. Полубояриновой с удивительным проникновением в дух цитируемых произведений, и остается надеяться на то, что они, может быть, когда-то появятся целиком в переводе автора рецензируемой книги, способствуя более близкому знакомству российского читателя с литературой второго ряда австрийского модерна, сыгравшего значительную роль в развитии мировой литературы и культуры.

#### Литература

- Белый, А. Символизм как миропонимание / А. Белый ; сост. Л. А. Сугай. – М. : Республика, 1994. – 528 с.
- Западное литературоведение XX века : энциклопедия / гл. ред. Е. А. Цурганова. – М. : Intrad, 2004. – 559 с.
- Захер-Мазох, Л. фон. Венера в мехах / Л. Фон Захер-Мазох ; пер. с нем. А. Гараджи ; предисл. Л. Н. Полубояриновой. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 220 с.
- История австрийской литературы : в 2 т. – М. : ИМЛИ РАН, 2010. – Т. 2. – 573 с.
- Котелевская, В. В. Томас Бернхард и модернистский метароман / В. В. Котелевская. – Ростов-на Дону ; Таганрог : Издательство Южного федерального университета, 2018. – 352 с.
- Новый философский словарь: Постмодернизм / гл. ред. А. А. Грицанов. – Минск : Современный литератор, 2007. – 816 с.
- Павлова, Н. С. Природа реальности в австрийской литературе / Н. С. Павлова. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – 311 с.
- Полубояринова, Л. Н. «А теперь еще и Тургенев!»: Истоки, основания и ключевые параметры рецепции русского классика в Австрии / Л. Н. Полубояринова. – СПб. : Издательство Санкт-Петербургского университета, 2018. – 248 с.
- Тургенев, И. С. Записки охотника / И. С. Тургенев ; изд. подг. А. Л. Гришунин [и др.]. – М. : Наука, 1991. – 678 с.
- Тургенев, И. С. Избранное / И. С. Тургенев. – М. : Молодая гвардия, 1968. – 670 с.
- Тургенев, И. С. Повести / И. С. Тургенев. – М. : Художественная литература, 1976. – 496 с.
- Тургенев, И. С. Повести и рассказы 1854–1860 / И. С. Тургенев // Тургенев И. С. Собрание сочинений : в 10 т. – М. : Художественная литература, 1962. – Т. 6. – 279 с.
- Тургенев, И. С. Повести и рассказы 1862–1870 / И. С. Тургенев // Тургенев И. С. Собрание сочинений : в 10 т. – М. : Художественная литература, 1962. – Т. 7. – 254 с.
- Levkina, A. Thomas Bernhard und die Tradition der russischen Literatur / A. Levkina. – Würzburg : Ergon, 2016. – 228 S.

#### References

- Belyi, A. (1994). *Simvolizm kak miroponimanie* [Symbolism as a world view]. Moscow, Respublika. 528 p.
- Grizanov, A. A. (Ed.). (2007). *Novyi filosofskii slovar': Postmodernizm* [New philosophical dictionary: Postmodernism]. Minsk, Sovremenniyi literator. 816 p.
- Istoriya avstriiskoi literatury: v 2 t.* [History of Austrian literature, in 2 vols.]. (2009). Moscow, IMLI RAN. Vol. 2. 629 p.



Andreiushkina T. N. On the Reception of I. S. Turgenev by Austrian Writers of the XIX–XX centuries...

- Kotelevskaya, V. V. (2018). *Tomas Bernkhard i modernistskii metaroman* [Thomas Bernhard and the modernist metanovel]. Rostov-on-Don, Taganrog, Izdatel'stvo Yuzhnogo federal'nogo universiteta. 352 p.
- Levkina, A. (2016). *Thomas Bernhard und die Tradition der russischen Literatur*. Würzburg, Ergon. 228 p.
- Pavlova, N. S. (2005). *Priroda real'nosti v avstriiskoi literature* [The nature of reality in Austrian literature]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kultury. 311 p.
- Poluboyarinova, L. N. (2018). «A teper'eshche i Turgenev!»: Istoki, osnovaniya i klyucheverye parametry retseptsii russkogo klassika v Avstrii ["And now Turgenev!": Origins, foundations and key parameters of the reception of Russian classics in Austria]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta. 220 p.
- Sacher-Masoch, L. von. (2004). *Venera v mekhakh* [Venus in furs] / trans. by A. Garadzhy. Saint Petersburg, Azbuka-klassika. 220 p.
- Tsurganova, E. A. (Ed.). (2004). *Zapadnoe literaturovedenie XX veka: entsiklopediya* [Western literature of the twentieth century: encyclopedia]. Moscow, Intrada. 559 p.
- Turgenev, I. S. (1962). *Povesti i rasskazy 1854–1860* [Novels and stories 1854–1860]. In Turgenev, I. S. *Sobranie sochinenii*, in 10 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. Vol. 6. 279 p.
- Turgenev, I. S. (1962). *Povesti i rasskazy 1862–1870* [Novels and stories 1862–1870]. In Turgenev, I. S. *Sobranie sochinenii*, in 10 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. Vol. 7. 254 p.
- Turgenev, I. S. (1968). *Izbrannoe* [Selected works]. Moscow, Molodaya gvardiya. 670 p.
- Turgenev, I. S. (1976). *Povesti* [Novels]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 496 p.
- Turgenev, I. S. (1991). *Zapiski okhotnika* [Hunter's notes] / ed. by A. G. Grishunin. Moscow, Nauka. 678 p.

#### **Данные об авторе**

Андреюшкина Татьяна Николаевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры теории и практики перевода, Тольяттинский государственный университет (Тольятти, Россия).

Адрес: 445020, Россия, Тольятти, ул. Белорусская, 14.  
E-mail: andrejushkina@tltu.ru.

#### **Author's information**

Andreiushkina Tatiana Nikolaevna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Theory and Practice of Translation, Togliatti State University (Togliatti, Russia).

**НОМЕР ОДИН,  
ИЛИ В САДАХ ТВОРЧЕСКИХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ЛЮДМИЛЫ ПЕТРУШЕВСКОЙ  
(Рецензия на монографию: Плеханова И. И. Принципы художественной игры  
Петрушевской. М.: ФЛИНТА, 2019)**

**Брюханова Ю. М.**

Иркутский государственный университет (Иркутск, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4675-9077>

**Подрезова Н. Н.**

Иркутский государственный университет (Иркутск, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9173-9729>

*А н н о т а ц и я*. В рецензии освещается монография И. И. Плехановой «Принципы художественной игры Петрушевской» (2019), которая посвящена раскрытию творческой позиции современного художника. Демонстрируется сочетание литературоведческого, философского, культурологического, психологического подходов к исследованию не просто художественного мира Людмилы Петрушевской, но ее творческого мышления. Отмечается, что исследователь уточняет и углубляет такие понятия, применимые к анализу художественной системы Петрушевской, как «ритуал», «игра», «театральность» и др. Вводя в научный обиход сборник стихов Петрушевской, Плеханова определяет характер лирического «я» как тяготеющий к поэтике наива благодаря естественной исповедальности, бескорыстной непосредственности и «простоватой» логике рассуждений. Основное внимание фокусируется на вводимом И. И. Плехановой термине «артистизм» применительно к творческой системе писательницы и драматурга. Прослеживается, как научная гипотеза раскрывается на уровне анализа персонажной системы, аксиологической парадигмы, стилистических черт. Акцентируется внимание на том, как выделенные в монографии аспекты творческой системы Л. Петрушевской предстают в обрамлении литературного процесса XX – XXI вв.

*К л ю ч е в ы е с л о в а*: русская литература; русские писательницы; литературное творчество; рецензии; артистизм; художественная игра.

**THE NUMBER ONE,  
OR IN THE GARDENS OF ARTISTIC POSSIBILITIES OF LYUDMILA PETRUSHEVSKAYA  
(Review of the monograph: Plekhanova I. I. Principles of Petrushevskaya's Artistic Game.  
Moscow, FLINTA, 2019)**

**Yulia M. Bryukhanova**

Irkutsk State University (Irkutsk, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4675-9077>

**Natalia N. Podrezova**

Irkutsk State University (Irkutsk, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9173-9729>

*Abstract*. The review focuses on I. I. Plekhanova's monograph "Principles of Petrushevskaya's Artistic Game" (2019), which is dedicated to revealing the creative position of a modern writer. Combination of literary, philosophical, cultural, and psychological approaches is demonstrated as a method of studying not only the artistic

world of Lyudmila Petrushevskaya but her creative intellection. It is noted that the researcher clarifies and deepens such concepts as “ritual”, “game”, “theatricality”, which are applicable to the analysis of Petrushevskaya’s artistic system. Introducing a collection of poems by Petrushevskaya into scientific areal, Plekhanova defines the character of the lyrical subject as a naive type due to natural sincerity, unselfish spontaneity and “simple” logic of reasoning. The main attention is focused on the term “artistry” introduced by I. I. Plekhanova in relation to the creative system of Petrushevskaya. The authors of review notice how the scientific hypothesis works in the character system, axiological paradigm, and stylistic features. Attention is focused on how Petrushevskaya’s creative system is included in the literary process of the XX–XXI centuries.

*Key words*: Russian literature; Russian writers; literary creation; reviews; artistry; artistic game.

*Для цитирования*: Брюханова, Ю. М. Номер один, или в садах творческих возможностей Людмилы Петрушевской (Рецензия на монографию: Плеханова И. И. Принципы художественной игры Петрушевской. М. : ФЛИНТА, 2019) / Ю. М. Брюханова, Н. Н. Подrezова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 286–292. – DOI: 10.26170/FK20-02-26.

*For citation*: Bryukhanova, Yu. M., Podrezova, N. N. (2020). The Number One, or in the Gardens of Artistic Possibilities of Lyudmila Petrushevskaya (Review of the monograph: Plekhanova I. I. Principles of Petrushevskaya’s Artistic Game. Moscow, FLINTA, 2019). In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 286–292. DOI: 10.26170/FK20-02-26.

Жизненный путь и творческую судьбу Людмилы Стефановны Петрушевской нельзя назвать простыми. Ее проза и пьесы выдержали многолетнее «молчание», прежде чем вышли к своему читателю и зрителю. Однако никакие препоны, обусловленные извне, не могли прервать творческий процесс, независимый и самобытный. Сегодня имя Л. С. Петрушевской является знаковым для современной русской литературы, о чем свидетельствует присуждение писателю ряда престижных премий<sup>1</sup> и внимание именитых критиков (см.: [Невзглядова 2003; Быков 2013; Иванова 2018] и др.).

Людмилу Петрушевскую – прозаика, драматурга, поэта – отличает удивительная преданность своему почерку и при этом творческая мобильность, позволяющая реализовывать свой безграничный потенциал в новых социокультурных условиях. Поэтому нельзя не согласиться с тем, что Петрушевская – это «имя собственное в русской литературе» [Плеханова 2019: 8], а потому заслуживает право употребляться без инициалов, как Пушкин, Толстой, Достоевский. Этой высокой оценке и раскрытию творческих принципов современного художника посвящена монография профессора, доктора филологических наук Ирины Иннокентьевны Плехановой – «Принципы художественной игры Петрушевской»,

опубликованная издательством «Флинта» в 2019 году.

В научной среде интерес к творчеству Л. Петрушевской отчетливо оформляется в начале нового столетия, и на сегодняшний день насчитывается немалое количество защищенных кандидатских и докторских диссертаций, посвященных изучению родовой специфики ее прозы и драматургии, художественным принципам, мифопоэтическому сознанию и т. д. (см.: [Каблукова 2003; Рыкова 2007; Меркотун 2009] и др.). Имя Петрушевской вошло в программы изучения русской литературы второй половины XX века, и невозможно подсчитать количество научных статей, рецензий, обзоров, касающихся жизни и творчества писательницы.

На этом фоне удивляет скудность монографических изданий в современном петрушевсковедении. Однако следует отметить нацеленность на комплексное исследование творчества Петрушевской и аналитический подход к ее произведениям в этих немногочисленных монографиях. Так, например, в «Константах художественного мира Людмилы Петрушевской» Светлана Ивановна Пахомова выделяет типологические черты, включающие творчество Петрушевской в контекст русской классической литературы, и обосновывает особенности индивидуальной худо-

<sup>1</sup> Людмила Петрушевская в 2002 году стала лауреатом государственной премии России, а также не единожды становилась лауреатом премий литературных журналов: «Октябрь» (1993, 1996, 2000), «Новый мир» (1995), «Знамя» (1996), «Звезда» (1999) и др.

жественной манеры автора на примере прозы и драматургии [Пахомова 2006]. Татьяна Геннадьевна Прохорова в монографии «Проза Л. Петрушевской как художественная система» исследует взаимодействие различных дискурсов, в результате которого и появляется неповторимый авторский стиль [Прохорова 2007].

Монография И. И. Плехановой, с одной стороны, перекликается в некоторых характеристиках творчества Л. Петрушевской с упомянутыми работами, что свидетельствует не о повторе, а о точности литературоведческого анализа. С другой стороны, представленная монографическая работа выходит за рамки строго литературоведческого дискурса, привлекая широкую философскую базу (прежде всего, касающуюся философии творчества).

Ирина Иннокентьевна Плеханова в течение многих лет следила за творчеством Людмилы Стефановны Петрушевской, откликаясь статьями в научных изданиях и апробируя этот материал в практике преподавания дисциплин, связанных с изучением современного литературного процесса, на факультете филологии и журналистики Иркутского государственного университета. Однако, несмотря на то, что четыре главы книги И. И. Плехановой «Принципы художественной игры Петрушевской» составили статьи, написанные в разное время, мы имеем дело именно с монографическим исследованием, структура которого отражает этапы постижения творческого феномена Петрушевской.

Открывает монографию глава «*Природа ритуального в творчестве Людмилы Петрушевской*». Фольклорная и мифопоэтическая природа текстов писательницы не раз становилась предметом научного осмысления (см.: [Зайнуллина 2004; Плотникова 2011; Черкашина 2011; Монгуш 2014] и др.). Однако И. И. Плеханова находит новые грани «фольклорности Петрушевской», суть которой – «в образе духовного общения автора с адресатом творчества, в глубинной психоэмоциональной связи с воспринимающими текст и в представлении очевидно архетипического живым и узнаваемым» [Плеханова 2019: 13]. Ключевым понятием для объяснения особого состояния адресата и адресанта художественного

коммуникативного акта становится ритуал. Анализируя ритуальные мотивы и функции в творчестве Петрушевской, автор монографии апеллирует и к жизненному опыту самого писателя, намечая базовые признаки мироощущения художника. Именно этот потенциал связующей коммуникации является ключом к пониманию художественной специфики произведений Петрушевской, что последовательно, на примерах разных текстов, доказывается в работе.

Ритуальные мотивы и функции рассмотрены на основе прозы (рассказов, сказок, романа «Номер Один, или В садах других возможностей»), драматургии (цикла пьес «Темная комната») и стихов. Ритуальный код анализируется в корреляции с родовой и жанровой принадлежностью текста: детская игра, античная трагедия, мифологическая мистерия, народная и героическая драма. При этом подчеркивается «театральная доминанта сознания» Петрушевской [Плеханова 2019: 21], что утверждает единство мировосприятия, транслируемого через разные жанры. Соединение ужасного и смешного – непреложные законы драмы, находящие отражение во всем творчестве писательницы.

С ритуальным кодом связана и функциональность персонажей Л. Петрушевской, заданность их поведения и реакций, а также «цель» событий – преодоление хаоса, несмотря на то, что достижимость этой цели в абсурдном мире ставится под вопрос. Тем не менее, «метасюжет творчества Петрушевской – та самая борьба добра и зла, о которой не принято упоминать в приличном постмодернистском обществе» [Плеханова 2019: 33].

Вторая глава «*Бессмертная душа и метаморфозы тела в одноактной драматургии*» продолжает логически первую, останавливая наше внимание на отношениях телесного и душевного в текстах Л. Петрушевской, характеристике игры с фрагментацией тела и проблемах самосознания. Антропологическая модель, выявленная на материале одноактной драматургии, парадоксально утверждается не на физиологической телесности, которую нередко акцентируют у Петрушевской, а на основании присутствия чуткой души в жестоком мире.

Сюжетная жесткость, «чернуха», в которой часто упрекали Петрушевскую [Зорин



1992; Ованесян 1992; Щеглова 1995], в книге Плехановой получает объяснение как необходимый компонент стройной системы, где ужас и смех оказываются рядом. По мнению исследователя, обилие натуралистичных, телесно-профанных образов в произведениях Людмилы Петрушевской обретает художественную концептуализацию не в своем физиологическом содержании: «Материя плоти и ее способ существования – это путь пресуществления идеальной души и духа в тело» [Плеханова 2019: 59]. В игровой форме реализуются отношения души и тела, свидетелем которых становится зритель / читатель. И. И. Плеханова предлагает культурные коды для понимания и толкования самых сложных произведений Петрушевской, давая возможность читателю соотнести собственную рефлексию над текстами с предложенной в монографии.

Глава, посвященная анализу книги «Про нашу прикольную жизнь. Сти-хи-хи» (2017) – «Смеховая лирика», представляет уникальный материал. Обычно стихотворения Людмилы Петрушевской не становятся объектом научного внимания в силу своей факультативной значимости по сравнению с ее прозой и драматургией. И. И. Плеханова рассматривает «сти-хи-хи» не как вспомогательный материал, а как одно из самых очевидных доказательств принципов ее художественного мышления. Проявление смехового как комического начала художественного мышления в творчестве Л. Петрушевской подчеркивает особую роль автора – он не только аналитик и критик (критика направлена как на объекты окружающего мира, так и на себя), но также «соучастник» этой самой «нашей прикольной жизни» [Плеханова 2019: 75]. Определяя характер лирического «я» Петрушевской, исследователь говорит о его тяготении к наиву благодаря естественной исповедальности, бескорыстной непосредственности и «простоватой» логике рассуждений.

Знание современного литературного процесса и его тенденций позволяет И. И. Плехановой не только охарактеризовать уникальность поэтического явления Петрушевской, но и наметить типологический ряд, в который органично вписывается автор. Языковая при-

рода смехового начала и стратегия наива дает возможность поставить стихи Петрушевской в один ряд с «греко- и римско-кафолическими песенками и потешками» Тимура Кибирова и поэзией Веры Павловой. Сопоставление стихов В. Павловой и Л. Петрушевской убедительно доказывает странное сближение двух поэтов в границах общего «модуса смеховой поэтической рефлексии», который характеризуется энергией парадокса в стихе, целостностью мысли-чувства, комическим эффектом от неожиданности содержания и остроумного воплощения формы [Плеханова 2019: 66].

Заключительная глава монографии – «*Артистический образ творчества*» – обобщает все сказанное выше и выводит постулаты на новый уровень, открывая перспективу дальнейшей интерпретации творческой системы. В контексте решения значимого общетеоретического вопроса о проблеме целостного описания творчества И. И. Плеханова обозначает артистизм как интегрирующую характеристику художественной системы Петрушевской. Это обращение к понятию с широким смысловым диапазоном, которое, как кажется, лишено терминологической определенности в литературоведении, предполагает, вероятно, читателя, знакомого с тенденциями терминологических реноваций в отечественном искусствоведении, в частности, с идеями, которые излагает профессор О. А. Кривцун [Феномен артистизма в современном искусстве 2008].

Понятием «артистизма», выведенным на основании актуальных культурологических, философских, литературоведческих работ, определяется такой образ самореализации художника, который отличается ненасильственностью, витальностью, спонтанностью, эвристическим потенциалом и выражается в форме игры. И. И. Плеханова раскрывает это определение и суть артистизма Петрушевской в процессе текстопорождения, в представлении героев, в корреляции эстетики и этики, в языке, приходя к выводу, что «для Людмилы Петрушевской артистизм – творческий принцип и, следовательно, системообразующий фактор творчества, общий для всего диапазона форм и проявлений – от реализма до абсурда, от трагизма до ёрничества»

[Плеханова 2019: 89]. Идея о витальном игровом потенциале языка как движущей силе художественного мира писательницы на уровне содержательного повтора скрепляет все аналитические рассуждения исследователя.

Попытка найти общий знаменатель художественному разнообразию Петрушевской неожиданно перекликается с опытом В. Г. Белинского, который в знаменитых одиннадцати статьях о творчестве А. С. Пушкина поставил перед собой задачу определить пафос не конкретных стихов поэта, а всего его творчества с целью обнаружения творческой доминанты, объясняющей все частности его произведений. В пятой статье критик предлагает охарактеризовать пафос стиха Пушкина как «художественный, артистический стих», подразумевая при этом особый тип художника, «вооруженного всеми чарами поэзии, призванного для искусства как для искусства, исполненного любви, интереса ко всему эстетически прекрасному, любящего все и потому терпимого ко всему» [Белинский 1985: 238–239]. Предлагая опереться на понятие артистического пафоса как средоточие живой идеи поэзии Пушкина, критик уверяет, что «если вы будете рассматривать его с этой точки, то с удвоенною полнотою насладитесь его достоинствами и оправдаете его недостатки, как необходимое следствие, как оборотную сторону его же достоинств...» [Белинский 1985: 239].

И. И. Плеханова не ограничивается концептуализацией эстетической системы и обнаружением творческой доминанты автора. Художественное наследие Л. Петрушевской включается в живой литературный процесс, что демонстрирует преемственность художественных приемов, созвучие идей и методов как в синхронии, так и в диахронии. Исследователь раскрывает игровые приемы текстов Петрушевской, обращаясь к эстетике обэриутов и выявляя принципиальные отличия игровых форм. Специфика стихов рассматривается в аспекте неоавангардных приемов поэзии. Анализ драматургии неизбежно отсылает к драме абсурда и формам «новой драмы» рубежа XX–XXI вв. Как творец с ритуальной доминантой сознания Л. Петрушевская про-

должает ряд, заданный именами Н. Гоголя, А. Ахматовой, Б. Пастернака. Сказовая манера выявляет созвучие с М. Зощенко. Как один из близких источников художественных приемов Петрушевской указывается творчество представителей Лианозовской школы.

Принципиально значимым для исследователя оказывается то, что «художественная игра Людмилы Петрушевской актуализирует ценности классического гуманизма в условиях тотального релятивизма» [Плеханова 2019: 118]. При этом сохраняются ценностные установки, не навязываемые читателю, но проникающие в его сознание через сопереживание. Это становится достижимым, возможно, благодаря органичности творческого самовыражения, когда принципы художественной игры раскрываются как «исходные импульсы и константы артистического мироощущения-миропонимания» [Плеханова 2019: 123], а не как четко продуманные программные установки.

Остается только сожалеть, что в научном разговоре о творчестве Петрушевской это новое исследование выстраивается как монологическая реплика, так как отсутствует диалог с авторами других монографий.

Однако ценность монографии И. И. Плехановой заключается в том, что вписывает в единую парадигму артистической модели творчества Петрушевской такие категории, как ритуал, витальность, наив, предлагая новую типологическую дефиницию для дальнейшего научного обсуждения. «Принципы художественной игры Петрушевской» демонстрируют сочетание литературоведческого, философского, психологического подходов к исследованию не просто художественного мира Л. Петрушевской, но ее творческого мышления, что выводит работу за рамки исключительно литературоведческого дискурса.

Исследование Ирины Иннокентьевны Плехановой доказательно представляет не только эвристический потенциал произведений Людмилы Петрушевской, но и эвристический потенциал научного дискурса, не чуждого критической рефлексии о новейшей литературе.

### Литература

- Белинский, В. Г. Сочинения Александра Пушкина / В. Г. Белинский ; вступит. статья и примеч. К. Тютюнника. – М. : Худож. лит., 1985. – 560 с.
- Быков, Д. Карамзин с автоматом / Д. Быков. – Текст : электронный // Коммерсантъ Weekend. – 24.05.2013. – № 19. – С. 6. – URL: [www.kommersant.ru/doc/2189448](http://www.kommersant.ru/doc/2189448) (дата обращения: 09.01.2020).
- Зайнуллина, И. Н. Миф в русской прозе конца XX – начала XXI веков : дис. ... канд. филол. наук / Зайнуллина И. Н. – Казань, 2004. – 177 с.
- Зорин, А. Круче, круче... История победы: чернуха в культуре последних лет / А. Зорин // Знамя. – 1992. – № 10. – С. 198–204.
- Иванова, Н. Дальше ты идешь один / Н. Иванова. – Текст : электронный // Знамя. – 2018. – № 3. – URL: [znamlit.ru/publication.php?id=6864](http://znamlit.ru/publication.php?id=6864) (дата обращения: 09.01.2020).
- Каблукова, Н. В. Поэтика драматургии Людмилы Петрушевской : дис. ... канд. филол. наук / Каблукова Н. В. – Томск, 2003. – 225 с.
- Меркотун, Е. А. Поэтика одноактной драматургии Л. С. Петрушевской : дис. ... канд. филол. наук / Меркотун Е. А. – Екатеринбург, 2009. – 288 с.
- Монгуш, Е. Д. Функции литературно-мифологической образности в прозе Л. Петрушевской : дис. ... канд. филол. наук / Монгуш Е. Д. – Абакан, 2014. – 176 с.
- Невзглядова, Е. Три заметки о Петрушевской / Е. Невзглядова // Звезда. – 2003. – № 9. – С. 210–218.
- Ованесян, Е. Творцы распада (тупики и аномалии «другой прозы») / Е. Ованесян // Молодая гвардия. – 1992. – № 3/4. – С. 249–262.
- Пахомова, С. И. Константы художественного мира Людмилы Петрушевской : монография / С. И. Пахомова. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2006. – 120 с.
- Плеханова, И. И. Принципы художественной игры Петрушевской : монография / И. И. Плеханова. – М. : ФЛИНТА, 2019. – 128 с.
- Плотникова, Е. А. «Настоящие сказки» Л. С. Петрушевской в контексте традиционной культуры : дис. ... канд. филол. наук / Плотникова Е. А. – Йошкар-Ола, 2011. – 196 с.
- Прохорова, Т. Г. Проза Л. Петрушевской как художественная система : монография / Т. Г. Прохорова. – Казань : Казанский гос. ун-т, 2007. – 264 с.
- Рыкова, Д. В. Творчество Людмилы Петрушевской. Проблема авторского идеала в контексте христианской культурной традиции : дис. ... канд. филол. наук / Рыкова Д. В. – Ульяновск, 2007. – 197 с.
- Феномен артистизма в современном искусстве / отв. ред. О. А. Кривцун. – М. : Индрик, 2008. – 520 с.
- Черкашина, С. П. Художественная репрезентация архетипов женского начала в творчестве Л. С. Петрушевской : дис. ... канд. филол. наук / Черкашина С. П. – Волгоград, 2015. – 205 с.
- Щеглова, Е. Во тьму – или в никуда? / Е. Щеглова // Нева. – 1995. – № 8. – С. 191–197.

### References

- Belinskii, V. G. (1985). *Sochineniya Aleksandra Pushkina* [Works of Alexander Pushkin]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 560 p.
- Bykov, D. (2013). Karamzin s avtomatom [Karamzin with a machine gun]. In *Kommersant' Weekend*. No. 19, pp. 6. URL: [www.kommersant.ru/doc/2189448](http://www.kommersant.ru/doc/2189448) (mode of access: 09.01.2020).
- Cherkashina, S. P. (2015). *Khudozhestvennaya reprezentatsiya arkhетipov zhenskogo nachala v tvorchestve L. S. Petrushevskoi* [Artistic representation of female archetypes in L. S. Petrushevskaya's works]. Dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd. 205 p.
- Ivanova, N. (2018). Dal'she ty idesh'odin [You go alone further]. In *Znamya*. No. 3. URL: <http://znamlit.ru/publication.php?id=6864> (mode of access: 09.01.2020).
- Kablukova, N. V. (2003). *Poetika dramaturgii Lyudmily Petrushevskoi* [Poetics of drama by Lyudmila Petrushevskaya]. Dis. ... kand. filol. nauk. Tomsk. 225 p.
- Krivtsov, O. A. (Ed.). (2008). *Fenomen artistizma v sovremennom iskusstve* [The phenomenon of artistry in contemporary art]. Moscow, Indrik. 520 p.
- Merkotun, E. A. (2009). *Poetika odnoaktnoi dramaturgii L. S. Petrushevskoi* [Poetics of one-act drama by L. S. Petrushevskaya]. Dis. ... kand. filol. nauk. Ekaterinburg. 288 p.
- Mongush, E. D. (2014). *Funktsii literaturno-mifologicheskoi obraznosti v proze L. Petrushevskoi* [Functions of literary and mythological imagery in L. Petrushevskaya's prose]. Dis. ... kand. filol. nauk. Abakan. 176 p.
- Nevzglyadova, E. (2003). Tri zametki o Petrushevskoi [Three notes about Petrushevskaya]. In *Zvezda*. No. 9, pp. 210–218.
- Ovanesyan, E. (1992). Tvoetsy raspada (tupiki i anomalii «drugoi prozy») [The creators of decay (ends and anomalies of "other prose")]. In *Molodaya gvardiya*. No. 3/4, pp. 249–262.
- Pakhomova, S. I. (2006). *Konstanty khudozhestvennogo mira Lyudmily Petrushevskoi* [Constants of the artistic world of Lyudmila Petrushevskaya]. Saint Petersburg, Filologicheskii fakul'tet SPbGU. 120 p.
- Plekhanova, I. I. (2019). *Printsipy khudozhestvennoi igry Petrushevskoi* [Principles of Petrushevskaya's artistic game]. Moscow, FLINTA. 128 p.
- Plotnikova, E. A. (2011). «Nastoyashchie skazki» L. S. Petrushevskoi v kontekste traditsionnoi kul'tury [“Real Fairy Tales” by L. S. Petrushevskaya in the context of traditional culture]. Dis. ... kand. filol. nauk. Ioshkar-Ola. 196 p.
- Prokhorova, T. G. (2007). *Proza L. Petrushevskoi kak khudozhestvennaya sistema* [L. Petrushevskaya's proze as an artistic system]. Kazan, Kazanskii gosudarstvennyi universitet. 264 p.

Брюханова Ю. М., Подрезова Н. Н. Номер один, или в садах творческих возможностей Л. Петрушевской...

Rykova, D. V. (2007). *Tvorchestvo Lyudmily Petrushevskoi. Problema avtorskogo ideala v kontekste khristianskoi kul'turnoi traditsii* [The works of Ludmila Petrushevskaya. The problem of the author's ideal in the context of the Christian cultural tradition]. Dis. ... kand. filol. nauk. Ul'yanovsk. 197 p.

Shcheglova, E. (1995). Vo t'mu – ili v nikuda? [Into the dark – or nowhere?]. In *Neva*. No. 8, pp. 191–197.

Zainullina, I. N. (2004). *Mif v russkoi proze kontsa XX – nachala XXI vekov* [Myth in Russian prose of the late XX – early XXI centuries]. Dis. ... kand. filol. nauk. Kazan. 177 p.

Zorin, A. (1992). Kruche, kruche, kruche... Istoriya pobedy: chernukha v kul'ture poslednikh let [Steeper, steeper, steeper... History of Victory: Chernukha in the culture of recent years]. In *Znamya*. No. 10, pp. 198–204.

#### **Данные об авторах**

Брюханова Юлия Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры новейшей русской литературы, факультет филологии и журналистики, Институт филологии, иностранных языков и медиакоммуникации, Иркутский государственный университет (Иркутск, Россия).

Адрес: 664025, Россия, Иркутск, ул. Ленина, 8.

E-mail: okt28@yandex.ru.

Подрезова Наталья Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры новейшей русской литературы, факультет филологии и журналистики, Институт филологии, иностранных языков и медиакоммуникации, Иркутский государственный университет (Иркутск, Россия).

Адрес: 664025, Россия, Иркутск, ул. Ленина, 8.

E-mail: koine@list.ru.

#### **Authors' information**

Bryukhanova Yulia Mikhailovna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Modern Russian Literature, Faculty of Philology and Journalism, Institute of Philology, Foreign Languages and Media Communication, Irkutsk State University (Irkutsk, Russia).

Podrezova Natalia Nikolaevna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Modern Russian Literature, Faculty of Philology and Journalism, Institute of Philology, Foreign Languages and Media Communication, Irkutsk State University (Irkutsk, Russia).



**СОВРЕМЕННЫЙ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫЙ РОМАН И МИР БЕЗ ДРУГОГО**  
(Рецензия на монографию: Кучумова Г. В. *Немецкоязычный роман рубежа XX–XXI вв.: Проблема Другого*. Самара: САМАРАМА, 2019. 216 с.)

**Турышева О. Н.**

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина  
(Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3014-6153>

*А н н о т а ц и я*. В статье рецензируется новая монография российского специалиста по теории литературы Галины Васильевны Кучумовой «Немецкоязычный роман рубежа XX–XXI вв.: Проблема Другого» (2019). Предметом анализа является методологическая специфика книги, которую рецензент связывает с особенным вниманием исследователя к постмодернистской философии смерти субъекта. Доказана продуктивность данной методологии в изучении специфики немецкоязычного романа последних десятилетий, действительно сложившегося под влиянием постмодернистской мысли. Выявлена оригинальность решения теоретической проблемы Другого по сравнению с феноменологической традицией ее понимания. В книге Г. В. Кучумовой Другой – это не только другой человек, с которым субъект вступает во взаимодействие, но и те явления и события, которые формируют личность. Среди таковых в монографии Г. В. Кучумовой рассматриваются, например, дом, искусство, прошлое, война, смерть, болезнь. Рассмотрена концепция композиционного построения исследования. Показано, что построение монографии определяет замысел описать стратегии конструирования субъекта, которые нашли свое воплощение в немецкоязычном романе нового рубежа веков. Предложены дискуссионные соображения относительно определения жанровой природы романа Й. Шимманга «Новый центр». Сделан вывод о том, что исследование Г. В. Кучумовой воссоздает целостностную проблемно-тематическую картину современной немецкоязычной прозы.

*К л ю ч е в ы е с л о в а*: немецкоязычные романы; образ другого; литературные образы; я-образ; исторические романы; рецензии; писатели; литературное творчество.

**THE CONTEMPORARY GERMAN-LANGUAGE NOVEL  
AND A WORLD WITHOUT THE OTHER**

(Review of: Kuchumova G. V. *The German-language Novel of the Turn of the 21<sup>st</sup> Century: The Problem of the Other*. Samara: SAMARAMA, 2019. 216 p.)

**Olga N. Turysheva**

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3014-6153>

*A b s t r a c t*. This review considers *The German-language Novel of the Turn of the 21<sup>st</sup> Century: The Problem of the Other* (2019), a new monograph by Galina Vasilyevna Kuchumova. The reviewer focuses on the methodological peculiarities of the book which, according to her, are conditioned by the researcher's attention to the postmodern philosophy of the death of the subject. The reviewer maintains that the methodology proves effective when studying the peculiarities of the German-language novel of the past few decades, as its emergence was influenced by the postmodern thought. Additionally, the reviewer emphasises the original approach the author of the monograph employs to solve the theoretical problem of the Other as compared to the phenomenological tradition of its interpretation. In Kuchumova's book, the Other is not only another person who the subject interacts with, but also the phenomena and events which form the personality and are formed by them in their turn, and include home, art, the past, war, death, disease, etc. Next, the reviewer considers the concept behind the composition of the work in question. It is established that the structure of the book determines the concept of the work which aims at describing the strategies of structuring the subject realised in the German-language novel of the new turn of

Турышева О. Н. Современный немецкоязычный роман и мир без Другого...

the century. Also, the reviewer puts forward some discussion points concerning the genre nature of *Neue Mitte* by Jochen Schimmang. The reviewer concludes that Kuchumova's work creates a comprehensive picture of the issues and themes considered by German-language prose.

*Key words*: German-language novels; image of another; literary images; self-image; historical novels; reviews; writers; literary work.

*Для цитирования*: Турышева, О. Н. Современный немецкоязычный роман и мир без Другого (Рецензия на монографию: Кучумова Г. В. Немецкоязычный роман рубежа XX–XXI вв.: Проблема Другого. Самара: САМАРАМА, 2019. 216 с.) / О. Н. Турышева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 293–296. – DOI: 10.26170/FK20-02-27.

*For citation*: Turyшева, O. N. (2020). The Contemporary German-Language Novel and a World without the Other (Review of: Kuchumova G. V. The German-language Novel of the Turn of the 21st Century: The Problem of the Other. Samara: SAMARAMA, 2019. 216 p.). In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 293–296. DOI: 10.26170/FK20-02-27.

На рубеже XX–XXI вв. в сфере науки о литературе очевидно интенсифицировалась методологическая рефлексия: литературоведение в полемике с устоявшимися научными традициями стало активно практиковать союзы с другими дисциплинами, вводя в поле внимания новые предметные области. Известно, что особую интенсивность этим процессам придавала видимая усталость от постструктуралистской теории и ее методологического аппарата. Новая книга специалиста по теории литературы Галины Васильевны Кучумовой «Немецкоязычный роман рубежа XX–XXI вв.: Проблема Другого» убедительно показывает, что методология, оформившаяся на почве постмодернистской философии смерти субъекта, сохраняет свою актуальность и свидетельствует о своей продуктивности – и особенно в отношении литературы нового рубежа столетий, действительно сложившейся в контексте постмодернистской мысли и под ее влиянием. Так, в новейшем немецкоязычном романе концепция человека как децентрированного субъекта получает самые разные художественные реализации, которые и являются предметом исследования в книге Г. В. Кучумовой.

Сама теоретическая проблема Другого получает в монографии глубоко оригинальное решение. С одной стороны, исследователь идет вслед за феноменологической традицией изучения феномена «другости», получившей свою особенную актуализацию в постмодернистской философии. В ее рамках Другой солидарно определяется учеными как тот, кто, будучи для Я носителем инаковости (тот, кто

не Я), при этом является необходимым элементом идентификации Я, условием «воскрешения субъекта». Такое понимание Другого нашло свое выражение, например, в монографии Екатерины Николаевны Шапинской «Образ Другого в тестах культуры» [Шапинская 2012], посвященной репрезентации Другого в литературных и экранных текстах современности. Е. Н. Шапинская выделяет такие типы Другого, как этический Другой, гендерно-обусловленный Другой, субкультурный Другой, экзистенциальный Другой, животное и монстр как Другой. В основу типологии в данном случае положен критерий внеположенности Другого по отношению к Я, со стороны которого по отношению к носителю инаковости возможна одна из трех стратегий: отторжение, использование, сосуществование (или, по З. Бауману, агрессия, присвоение, понимание).

Книга Галины Васильевны, посвященная схожей проблематике художественной репрезентации Другого (но выполненная на совершенно другом материале – немецкоязычного романа последних десятилетий), помимо данной традиции вводит и другой регистр понимания Другого: Другой – это не только другой человек, носитель инакового начала, с которым Я вступает во взаимодействие, таким образом конструируя собственную субъективность, но и те явления и события, которые формируют человека и, наоборот, формируемы им самим. Среди таковых в монографии Г. В. Кучумовой выделяются, например, дом, слово (литература), музыка, прошлое, война, смерть, болезнь, тело.

В рамках подобного поворота в проблематике Другого становится понятно, почему исследование открывается характеристикой новейшей культурной ситуации как ситуации, которую Ж. Делез определил как «мир без Другого» [Делез 1999]. В ситуации «смерти Другого» сам Другой становится объектом поисков субъекта, его конструирование («собириание») превращается в такой же фактор самоидентификации, как и взаимодействие с ним. Согласно этой мысли, предметом поисков Другого становится не только иной человек, но и контекст обитания Я, и структуры его бытия (прошлое, родина, сознание).

Композиционную организацию монографии Г. В. Кучумовой определяет замысел описать те стратегии конструирования Я и Другого, которые нашли свою образную репрезентацию в немецкоязычном романе нового рубежа веков. Таких стратегий выделяется три: игровая имитация Другого, актуализация архетипических моделей в поисках Другого и фикциональное конструирование исторического прошлого. Каждая из данных стратегий трактуется в качестве отдельного и самостоятельного элемента модели обретения идентичности в ситуации отсутствия Другого и децентрации Я, нашедшей свое художественное воплощение в субъектно-объектной структуре исследуемого типа романа.

Так, в первой главе «Игровые поиски Другого. Социальное маскирование» исследуется такой вектор процесса восстановления индивидуальной целостности, как ее игровая имитация. Галина Васильевна выстраивает убедительную типологию социальных масок, к которым прибегает герой немецкоязычного романа в надежде самоосуществления в мире отсутствующего Другого. Среди них такие, как аноним, номад, новый денди, коллекционер. Каждый тип по-своему выстраивает образ Другого и тип взаимодействия с ним. Однако, как свидетельствуют наблюдения Г. В. Кучумовой, немецкоязычный роман нового рубежа веков в большей степени сосредоточен на исследовании такой стратегии, как присвоение, объективация Другого, разрушительной для обоих участников процесса. С особенной убедительностью такой вид системы «Я – Другой» прослеживается на примере романов, обращающихся к типу героя-коллекционера. Среди них

романы П. Зюскинда «Парфюмер», М. Байера «Летучие собаки», Э. Елинек «Похоть».

Ценным качеством исследования Г. В. Кучумовой является то, что оно не ограничивается аналитикой изображения названных социальных типажей в конкретных произведениях: в отношении каждого из них в монографии разворачивается экскурс в историю его понимания в культуре. Подобная тактика обостряет видение специфики изображения того или иного типа в новейшей литературе и придает исследованию особый объем и глубину историко-философской мысли.

Предмет рассмотрения во второй главе «Архетипические модели поисков Другого» – это художественный поиск положительного варианта восстановления Я в мире «дефицита Другого». На примере произведений «новых рассказчиков» (Й. Шпаршу, К. Дуве, З. Ленц, К. Бедльд, Т. Дюккерс и др.) здесь исследуются модели взаимодействия Я с архетипическими образами инаковости – «сокровенными Другими». Таковыми в главе выступают образы дома, природного пространства, родины, неспешного сосуществования с миром, тела, музыки, литературы. Хотя отдельным писателям и удается моделирование мира как «упорядоченного, наделенного единым сюжетом и высшим смыслом в противовес раздробленному, фрагментарному, постмодернистскому» [Кучумова 2019: 93] (например, С. Надольны в романе «Открытие медлительности»), опора человека на универсальные основания и ценности бытия, как обнаруживает исследователь, не обязательно гарантирует осуществление диалога и обретение искомой целостности. «Художественный ответ на ситуацию смерти субъекта» в немецкоязычном романе нередко оформляется в трагическое высказывание.

Как и в предыдущей главе, размышления о литературной презентации позитивных основ культуры включают в себя выход в широкий философский и историко-литературный контекст. Так, например, наблюдения над характером изображения телесности в романе последних десятилетий предвосхищаются экскурсом в историю ее осмысления в литературе, философии и социальной теории.

Третья глава «Репрезентация Другого в моделях истории» посвящена немецкоязычной

прозе, предметом художественного исследования в которой является национальное прошлое – в противовес постмодернистской концепции «конца истории». Г. В. Кучумова показывает, как литература в ситуации «тоски по референту» конструирует историческую реальность, будь то реальность Второй мировой войны (параграф 3.1) или реальность социалистического бытия (параграф 3.2.).

Особый интерес вызывает раздел третьей главы, посвященный такой модификации исторического романа, как его историко-альтернативная версия. Ведя историю данного жанра от творчества Г. Грасса, исследователь убедительно анализирует его новейшие воплощения в романах К. Рансмайра («Болезнь Китахары») и К. Крахта («Я буду здесь, на солнце и в тени»). Однако причисление к данному жанру романа Й. Шимманга «Новый центр» вызывает дискуссионные соображения. С одной стороны, нарратив этого романа прозрачно подразумевает события германской истории XX века, а с другой стороны, действие в нем разворачивается в третьем десятилетии XXI века, что ставит под сомнение саму его принадлежность к историческому жанру. Все-таки предметом авторской рефлексии здесь является не прошлое, а будущее, хотя

его облик во многом действительно определяет ретроспективная мысль автора. Думается, что жанровая природа этого произведения может стать предметом отдельного научного высказывания.

Обратим внимание на еще одну особенность исследования Г. В. Кучумовой: один и тот же роман в качестве предмета описания может фигурировать в разных главах книги. Очевидно, таким образом выявляется сложность того проблемно-философского поля, к которому апеллирует творчество современных немецкоязычных писателей, и это, в свою очередь, не позволяет исследователю исчерпать его содержательную сторону в тематически однонаправленном изложении. При этом исследование Г. В. Кучумовой воссоздает целостностную проблемно-тематическую картину современной немецкоязычной прозы, очевидно обусловленную единым рефлексивным вектором – вектором размышления о феномене исчезновения субъекта и возможностях его восстановления. В этом плане книга по проблеме художественной репрезентации Я и Другого в современном немецкоязычном романе может рассматриваться как энциклопедия мотивов, тем и образов, актуализированных литературой на новом рубеже веков.

#### Литература

- Шапинская, Е. Н. Образ Другого в текстах культуры / Е. Н. Шапинская. – М. : URSS, 2012. – 216 с.  
Делез, Ж. Мишель Турнье и мир без другого / Ж. Делез // Турнье М. Пятница, или Тихоокеанский лимб : роман / М. Турнье ; пер. с фр. И. Волевич. – СПб. : Амфора, 1999. – С. 282–302.  
Кучумова, Г. В. Немецкоязычный роман рубежа XX–XXI вв.: Проблема Другого / Г. В. Кучумова. – Самара : САМААМА, 2019. – 216 с.

#### References

- Shapinskaya, E. N. (2012). *Obraz Drugogo v tekstakh kul'tury* [The image of the Other in cultural texts]. Moscow, URSS. 216 p.  
Delez, Zh. (1999). *Mishel'Turn'e i mir bez drugogo* [Michelle Tournier and the world without another]. In Tournier, M. *Pyatnitsa, ili Tikhookeanskiy limb: roman* / transl. by I. Volevich. Saint Petersburg, Amfora, pp. 282–302.  
Kuchumova, G. V. (2019). *Nemetskojazychnyi roman rubezha XX–XXI vv.: Problema Drugogo* [The German-language novel of the turn of the 20th century: the problem of the other]. Samara, SAMAMA. 216 p.

#### Данные об авторе

Турышева Ольга Наумовна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620075, Россия, Екатеринбург, пр. Ленина, 51.  
E-mail: oltur3@yandex.ru.

#### Author's information

Turysheva Olga Naumovna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).



**ИЗУЧЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА  
С ПОЗИЦИИ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ИМАГОЛОГИИ**  
(рецензия на монографию О. В. Томберг «Образ. Ценность. Культура.  
Лингвоаксиологические аспекты изучения художественных образов  
древнеанглийской литературы». Екатеринбург, 2019)

**Нахимова Е. А.**

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4908-632X>

**Кошкарлова Н. Н.**

Южно-Уральский государственный университет (Челябинск, Россия)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8861-0353>

*А н н о т а ц и я*. Статья представляет собой рецензию на монографию О. В. Томберг «Образ. Ценность. Культура. Лингвоаксиологические аспекты изучения художественных образов древнеанглийской литературы» (Екатеринбург, 2019). Целью рецензируемой монографии является определение методологического подхода в рамках активно развивающихся на данном этапе направлений – лингвистической и лингвоаксиологической имагологии, а также апробирование данного подхода на примере анализа художественных образов древнеанглийской литературы. Монография состоит из пяти глав: «Художественный образ как лингвокультурный феномен», «Лингвоаксиологические доминанты мужских образов в древнеанглийской литературе», «Лингвоаксиологические доминанты женских образов в древнеанглийской литературе», «Образ Бога в древнеанглийской поэтической лингвокультуре», «Образ врага как концентрация антиценностных смыслов эпохи». В первой главе определяются теоретические основы и предлагается исследовательская модель, которая может быть применима для лингвокультурного анализа образов различных языков и культур. Во второй, третьей, четвертой и пятой главах данная модель апробируется на примере анализа имагологического пространства древнеанглийской культуры. В заключении выдвигается понятие имагосферы как системы художественных образов. Рецензируемая монография позволяет сделать выводы о том, что лингвистическая и лингвоаксиологическая имагология является перспективным направлением исследования ценностного и дискурсивного пространства национальной культуры.

*К л ю ч е в ы е с л о в а*: имагология; лингвокультурология; лингвистическая аксиология; художественный образ; ценность; исследовательская модель; древнеанглийская литература.

**RESEARCH INTO ARTISTIC IMAGES WITHIN LINGUISTIC IMAGOLGY**  
(A Review of the Monograph by O. V. Tomberg “Image. Value. Culture. Linguo-Axiological  
Aspects of Research into Artistic Images of Old English Literature”. Ekaterinburg, 2019)

**Elena A. Nakhimova**

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4908-632X>

**Natalya N. Koshkarova**

South Ural State University (Chelyabinsk, Russia)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8861-0353>

*Abstract.* The article offers a review of the monograph by O. V. Tomberg "Image. Value. Culture. Linguo-axiological aspects of research into artistic images of Old English literature" (Ekaterinburg, 2019). The monograph aims at working out a methodological approach within the framework of linguistic and linguo-axiological imagology and conducting a research into key artistic images of Old English literature on its basis. The monograph consists of five chapters: "Artistic Image as a Linguocultural Phenomenon", "Linguoaxiological Highlights of Male Images in Old English Literature", "Linguoaxiological Highlights of Female Images in Old English Literature", "Image of God in Old English Poetic Linguoculture", "Image of the Enemy as a Concentration of Anti-values of the Epoch". In the first chapter the author determines theoretical foundations and puts forward a research model that can be applied for linguocultural analysis of images of various cultures and historical periods. The second, third, fourth and fifth chapters offer an analysis of major Old English images on the basis of this model. In conclusion, the author introduces a notion of imagosphere that is defined as a system of artistic images typical of a certain cultural and historical context. The monograph under review lets conclude that linguistic and linguo-axiological imagology can be considered as an effective approach to study axiological and discursive continuum of national culture.

*Key words:* imagology; linguoculturology; linguistic axiology; artistic image; value; research model; Old English literature.

*Для цитирования:* Нахимова, Е. А. Изучение художественного образа с позиции лингвистической имагологии (рецензия на монографию О. В. Томберг «Образ. Ценность. Культура. Лингвоаксиологические аспекты изучения художественных образов древнеанглийской литературы». Екатеринбург, 2019) / Е. А. Нахимова, Н. Н. Кошкарлова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 297–302. – DOI: 10.26170/FK20-02-28.

*Благодарности:* статья подготовлена при материальной поддержке гранта РФФИ № 19-012-00465А «Лингвополитическая персонология: когнитивный поворот».

Изучение художественного дискурса возможно в рамках нескольких научно-исследовательских подходов: поэтики и герменевтики, стилистики и лингвостилистики, когнитивистики и коммуникативистики. Каждый из них способствует реконструкции художественных смыслов под разным исследовательским углом.

В рецензируемой монографии анализ художественных смыслов древнеанглийской поэтической лингвокультуры производится с позиции лингвистической имагологии – раздела имагологии, которая занимается изучением и анализом языковых средств репрезентации художественных образов в текстах культуры. Имагология как научная дисциплина возникла как раздел сравнительного литературоведения, ее понятийный аппарат и методологические подходы сформулированы в трудах Жан-Мари Карре и Мариус-Франсуа Гийяра в 1940–1950-х гг. [Carré 1947; Guyard 1951]. В фокусе изучения имагологии первоначально

*For citation:* Nakhimova, E. A., Koshkarova, N. N. (2020). Research into Artistic Images within Linguistic Imagology (a Review of the Monograph by O. V. Tomberg "Image. Value. Culture. Linguo-Axiological Aspects of Research into Artistic Images of Old English Literature". Ekaterinburg, 2019). In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 297–302. DOI: 10.26170/FK20-02-28.

*Acknowledgments:* article was prepared with the financial support of the RFBR grant No. 19-012-00465A "Linguopolitical Personology: a Cognitive Turn".

были образы «чужого»: другой страны, другой культуры. В 1980–1990-х гг. происходит заметное расширение сферы имагологических исследований: появляются работы в области культурологической имагологии: культурной иконографии [Pageaux 1988], культурной идентичности [Нойманн 1998; Dunn, Neumann 2016]. На современном этапе развития филологической мысли интерес к имагологической тематике усилился и приобрел широту исследовательских подходов: образы изучаются как репрезентанты дискурсивных стратегий, актуализаторы стереотипов и этностереотипов [Леерссен 2007; 2013]; способы формирования и актуализации единой европейской идентичности [Dyserinck 1966]; способы транспонирования социокультурных смыслов [Menent 2018]. В российской гуманитаристике имагологические исследования также проводятся с различных исследовательских ракурсов: исторической имагологии [Артемова 1990], компаративной [Багно 2009;

Папилова 2013; Орехов 2008; Трыков 2015], постарной [Бойцов, Успенский 2010]. В целом имагологию можно определить как направление в компаративистике, задачей которого является исследование в литературе образа «другого» – другой страны, народа, культуры через анализ его дискурсов, а также выявление средств и механизмов трансляции этого образа в общественное сознание в виде имиджа – стереотипа [Трыков 2015: 122–124].

Данная монография развивает идеи в русле лингвистической имагологии и сфокусирована на изучении средств и уровней репрезентации художественных образов в древнеанглийском художественном пространстве. Автор рассматривает образ как носитель культурных смыслов, а средством соотнесения образа с культурой является категория ценности. Аксиогенный характер художественного образа подчеркнут в трудах по эстетике, литературоведению, семиотике (М. М. Бахтин, А. В. Гулыга, Ю. М. Лотман, Н. Д. Тамарченко, Е. В. Хализев). В представленной работе автор анализирует способы и уровни репрезентации ценностей в лингвистической субстанции ключевых образов Британских островов периода VI–XI вв.

В работе подчеркивается, что для корректного декодирования ценностных смыслов необходимо выйти за пределы сугубо лингвистического анализа на уровень поэтики и историко-культурных реминисценций. В результате в первой главе автор формулирует модель лингвокультурного изучения художественного образа, которая состоит из трех основных уровней: персонажно-контекстуального, лингвопоэтического (этот уровень включает в себя лексико-грамматический, тропический и лингвоперсоналогический подуровни) и концептуального. Для каждого из этих уровней характерны свои средства ценностной маркированности образа – аксиологические маркеры. Как итог автором предлагается комплексная характеристика художественного образа и определяются различные типы его тональности в культуре: сюжетная, стилистическая, коммуникативная, концептуальная.

Вторая, третья, четвертая и пятая главы рецензируемой монографии посвящены анализу ключевых образов древнеанглийской

литературы в рамках развиваемого в работе методологического подхода. В работе получено освещение анализ образов Воина, Героя, Бога, Святого / Святой, Короля / Королевы, Жены / Возлюбленной, Плакальщицы, Врага. В ходе анализа структурно-композиционных и лингвистических аспектов данных образов автор приходит к ряду выводов относительно их ценностной нагрузки и характеристики в древнеанглийской культуре.

В монографии подчеркивается, что основные аксиологические характеристики древнеанглийских художественных образов определяются особенностями экстралингвистического характера. Прежде всего, это синтез мифопоэтической, кровно-родственной, героической и христианской картин мира, что обуславливает наличие разновременных аксиологических концептов в концептуальных пространствах древнеанглийских образов. В наибольшей степени этим мотивированы образы Героя, Короля / Королевы, Святого / Святой, Бога, Врага. Воин репрезентирован в двух типологических вариациях: воин – герой и рефлексирующий воин; каждый из них актуализирован в рамках определенной жанровой картины мира. Образ воина-героя раскрывается в героическом эпосе и героических / исторических песнях («Beowulf», «Waldere», «The Battle of Maldon», «Battle of Brunanburh», «Battle of Finnsburh»). Психологический тип воина раскрывается в жанровом пространстве героических элегий («Widsith», «Seafarer», «Deor», «Wanderer»). Образ Воина погружен в мифологическое прошлое культуры ядерной зоной имагологического контекста: ономастикон воинов включает в себя концепты ясени (Æscferth – æsc (ясень) + friþ, fryþ (мир, безопасность), оленя (Deor – deer (олень), волка (Wulf, Wulfstan – wulf (волк); wulf (волк) + stān (камень)). Образ Героя, имеющий одну персонажную репрезентацию в древнеанглийской литературе (Беовульф из одноименного эпоса), имеет, тем не менее, самый многочисленный имагологический контекст (6440 лексических единиц). Такая широкая разработанность данного образа в культуре может быть обусловлена его востребованностью в контексте англо-скандинавских взаимоотношений VII–XI вв., социальной функцией образа и представлять собой культурный ответ на

исторический вызов, стремление к порядку, «потребность в единой концепции мира» [Сапронов 2005: 31]. Героя отличает высокая степень нравственного императива: так, наиболее частотным жанром его речевого портрета являются побудительные конструкции. Подобный императив, разворачиваемый в семантической плоскости мужества, помогает Герою преодолеть архаичное пациентивное отношение к судьбе. Образ Короля связан с мифологическим прошлым Британских островов через сохранившуюся в его разработке идею демиурга, жреца языческих ритуалов. К ключевым древнеанглийским ценностям, репрезентированным в образе Короля, относится дарение: Король концептуализируется как «раздающий дары» *maþþungyfa*, *beahgifa*, *sincgyfa*, *sinces brytta*, *boldes brytta*. Социальный институт дарения имел символическое значение в древнеанглийском обществе: одаривая воинов, король заручался их преданностью, делился с ними своей удачей и удачей своего рода [Гуревич 1999]. В образе Святого, представленного персонажами религиозного эпоса (Гутлак, Даниил, Матфей, Андрей, Азария, из поэм «Guthlac» (версии А и В), «Daniel», «Andreas», «Azarias»), автором монографии выявлена максимальная концентрация христианских смыслов эпохи, при этом наблюдается трансфер понятий из сферы героического в сферу сакрального. Подобным трансфером отмечен также образ Бога, который, в силу причин культурно-исторического характера (табуирование имени Бога в древних культурах), имеет самую большую аксиологическую насыщенность: Бог репрезентирует 65 лингвокультурных концептов.

Женские образы древнеанглийской литературы имеют меньшее число персонажных репрезентаций, меньший жанровый охват, их имагологический контекст меньше контекста мужских образов более чем на 10 000 лексических единиц. В женской интерпретации королевской власти – в образе Королевы – доминирует христианская трактовка, например, подвижничество является основной функцией царицы Елены (в религиозном эпосе «Elene»). Образы Жены / Возлюбленной и Плакальщицы в наибольшей степени сфокусированы на раскрытии внутреннего мира человека, а наиболее частотными концепта-

ми их концептуальных пространств являются концепты любви, страха и горя. Сюжетной основой их раскрытия являются темы расставания и разлуки с любимым, изгнания любимого / мужа и гибели любимого / мужа на поле боя или из-за кровной вражды.

Антиценностное пространство древнеанглийской культуры максимально раскрыто в образе Врага, который представлен в трех типологических разновидностях: враг-чудище, враг христианства и враг-захватчик. Основными качествами Врага являются злость, жестокость, ненависть, гордыня, распутство, при этом в монографии подчеркивается, что детальная разработка образа врага представляет собой попытку древнего человека познать сферу хаоса, в представлении древнего человека как сферу неизвестного (*uncube*) и «чужого» (*gæst*). Ключевой концепт, который выявлен на всех уровнях репрезентации образа Врага – концепт страха в его деструктивной манифестации: страх как первобытная иррациональная эмоция. С образом Врага также ассоциируются антиценностные концепты убийства, жестокости, жадности, распутства, предательства, язычества, ада.

В заключении автором монографии представлен системный взгляд на имагологическое пространство древнеанглийской культуры и введено понятие имагосферы как системы художественных образов, отмеченной внутренними и внешними связями. К внутренним связям относятся связи разных уровней имагосферы между собой. К внешним связям относятся связи имагосферы с внешней средой, т. е. историко-культурной реальностью, взятой во всей совокупности систем и подсистем на определенном хронологическом срезе. В результате анализа отмечено, что древнеанглийская имагосфера характеризуется гендерной асимметрией, пластичностью (гибкостью) аксиологической тональности образов, диффузионными процессами. Квантитативное ядро имагосферы составляют образы Героя и Воина, которые имеют наибольшие имагологические контексты (6440 лексем и 5894 лексем, соответственно). Выдвижение эпических образов на ядерную позицию имагосферы может свидетельствовать о значимости и масштабности данного исторического периода в историко-культурном



и аксиологическом смысле и доминировании героической картины мира в концептуальном духе эпохи.

Таким образом, рецензируемая монография представляет собой осмысление понятия «художественный образ» в рамках актуального на современном этапе дисциплинарного синтеза: для выявления лингвоаксиологических характеристик образов автор прибегает

к методологическим подходам культурологии, литературоведения, аксиологии, лингвистики. Успешное применение разработанной модели лингвокультурного анализа образа повышает теоретическую и практическую значимость проведенного исследования и может служить методологической основой изучения художественных образов других эпох и других культур.

### Литература

- Артемова, Е. Ю. Культура и быт России последней трети XVIII века в записках французских путешественников : автореф. дис. ... канд. ист. наук / Артемова Е. Ю. – М., 1990.
- Багно, В. Е. Дон Кихот в России и русское донкихотство / В. Е. Багно. – СПб. : Наука, 2009.
- Бойцов, М. А. Власть и образ: очерки потестарной имагологии / М. А. Бойцов, Ф. Б. Успенский. – СПб. : Алетейя, 2010.
- Гуревич, А. Я. Избранные труды. Древние германцы. Викинги / А. Я. Гуревич. – СПб. : Изд-во Фонда поддержки науки и образования «Университетская книга», 1999.
- Леерссен, Й. Имагология: история и метод / Й. Леерссен // Имагология: теоретико-методологические основы. – Киров : ООО «Радуга-ПРЕСС», 2013. – С. 159–162.
- Луков, Вл. А. Имагология: тезаурусные расширения / Вл. А. Луков // Имагологические аспекты русской и зарубежных литератур : межвуз. сб. науч. трудов. – Киров : ООО «Радуга-ПРЕСС», 2012. – С. 15–31.
- Нойманн, И. Использование Другого: Образы Востока в формировании европейских идентичностей / И. Нойманн. – М. : Новое издательство, 2004.
- Орехов, В. В. Миф о России во французской литературе первой половины XIX века / В. В. Орехов. – Симферополь : Симферопольская городская типография, 2008.
- Ощепков, А. Р. Имагология / А. Р. Ощепков // Знание. Понимание. Умение. – 2010. – № 1. – С. 251–253.
- Папилова, Е. В. Художественная имагология: немцы глазами русских (на материале литературы XIX в.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Папилова Е. В. – М., 2013.
- Поляков, О. Ю. Имагология: теоретико-методологические основы / О. Ю. Поляков, О. А. Полякова. – Киров : ООО «Радуга-ПРЕСС», 2013.
- Сапронов, П. А. Феномен героизма / П. А. Сапронов. – СПб. : Гуманитарная Академия, 2005.
- Трыков, В. П. Имагология и имагопоэтика / В. П. Трыков // Знание. Понимание. Умение. – 2015. – № 3. – С. 120–129.
- Carre, J.-M. Les écrivains français et le mirage allemand: 1800–1940 / J.-M. Carre. – Boivin, 1947.
- Dunn, C. K. Undertaking Discourse Analysis for Social Research / C. K. Dunn, I. Neumann. – US : University of Michigan Press, 2016.
- Dyserinck, H. Zum Problem der «Images» und «Mirages» und ihrer Untersuchung im Rahmen der vergleichenden Literaturwissenschaft / H. Dyserinck // Arcadia. – 1966. – № 1. – P. 107–120.
- Guyard, M. F. La littérature comparée / M. F. Guyard. – Paris: PUF, 1951.
- Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey / ed. by M. Beller, J. Leerssen. – Amsterdam, 2007.
- Pageaux, D. H. Image/Imaginaire / D. H. Pageaux // Europa und das nationale Selbstverständnis: imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts. – Bonn: Bouvier, 1988. – P. 367–380.
- Leerssen, J. Imagology: History and method / J. Leerssen // Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. – Amsterdam, 2007. – P. 17–32.
- Menent, M. Images as Clusters of Meaning / M. Menent. – Text: electronic // Book of Conference Proceedings: New Perspectives on Imagology. April 3–5. – 2018. – URL: <https://imagology2018.univie.ac.at/abstracts>.

### References

- Artemova, E. Yu. (1990). *Kul'tura i byt Rossii poslednei treti XVIII veka v zapiskakh frantsuzskikh puteshestvennikov* [Culture and life of Russia in the last third of the 18th century in notes of French travelers]. Avtoref. dis. ... kand. ist. nauk. Moscow.
- Bagno, V. E. (2009). *Don Kikhot v Rossii i russkoe donkikhotstvo* [Don Quixote in Russia and Russian Quixote]. Saint Petersburg, Nauka.
- Beller, M., Leerssen, J. (Eds.). (2007). *Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey*. Amsterdam.
- Boitcov, M. A., Uspenskiy, Ph. B. (2010). *Vlast'i obraz: ocherki potestarnoi imaologii* [Power and image: essays on potestational imagology]. Saint Petersburg, Aleteiya.
- Carre, J.-M. (1947). *Les écrivains français et le mirage allemand: 1800–1940*. Boivin.

Нахимова Е. А., Кошкарлова Н. Н. Изучение художественного образа...

Dunn, C. K., Neumann, I. (2016). *Undertaking Discourse Analysis for Social Research*. US, University of Michigan Press.  
Dyserinck, H. (1966). Zum Problem der «Images» und «Mirages» und ihrer Untersuchung im Rahmen der vergleichenden Literaturwissenschaft. In *Arcadia*. No. 1, pp. 107–120.

Gurevich, A. Ya. (1999). *Izbrannyye trudy. Drevnie germantsy. Vikingi* [Selected Works. The ancient Germans. Vikings]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Fonda podderzhki nauki i obrazovaniya «Universitetskaya kniga».

Guyard, M. F. (1951). *La littérature comparée*. Paris, PUF.

Leerssen, J. (2007). Imagology: History and method. In *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*. Amsterdam, pp. 17–32.

Leerssen, J. (2013). Imagologiya: istoriya i metod [Imagology: history and method]. In *Imagologiya: teoretiko-metodologicheskie osnovy*. Kirov, OOO «Raduga-PRESS», pp. 159–162.

Lukov, Vl. A. (2012). Imagologiya: tezaurusnye rasshireniya [Imagology: thesaurus extensions]. In *Imagologicheskie aspekty russkoi i zarubezhnykh literatur: mezhvuz. sb. nauch. trudov*. Kirov OOO «Raduga-PRESS», pp. 15–31.

Menent, M. (2018). Images as Clusters of Meaning. In *Book of Conference Proceedings: New Perspectives on Imagology*. April 3–5. URL: <https://imagology2018.univie.ac.at/abstracts/>.

Noimann, I. (2004). *Ispol'zovanie Drugogo: Obrazy Vostoka v formirovaniy evropeiskikh identichnostei* [Using the other: images of the east in the formation of European identities]. Moscow, Novoe izdatel'stvo.

Orekhov, V. V. (2008). *Mifo Rossii vo frantsuzskoi literature pervoi poloviny XIX veka* [The myth of Russia in French literature of the first half of the XIX century]. Simferopol, Simferopol'skaya gorodskaya tipografiya.

Oshchepkov, A. R. (2010). Imagologiya [Imagology]. Un *Znanie. Ponimanie. Umenie*. No. 1, pp. 251–253.

Pageaux, D. H. (1988). Image/Imaginaire. In *Europa und das nationale Selbstverständnis: imagologische Probleme in Literatur und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Bonn, Bouvier, pp. 367–380.

Papilova, E. V. (2013). *Khudozhestvennaya imagologiya: nemtsy glazami russkikh (na materiale literatury XIX v.)* [Artistic imagology: Germans through the eyes of Russians (based on literature from the 19th century)]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow.

Polyakov, O. Yu., Polyakova, O. A. (2013). *Imagologiya: teoretiko-metodologicheskie osnovy* [Imagology: theoretical and methodological foundations]. Kirov, OOO «Raduga-PRESS».

Sapronov, P. A. (2005). *Fenomen geroizma* [The phenomenon of heroism]. Saint Petersburg, *Gumanitarnaya Akademiya*.

Trykov, V. P. (2015). Imagologiya i imagopoetika [Imagology and imagopoetics]. In *Znanie. Ponimanie. Umenie*. No. 3, pp. 120–129.

#### Данные об авторах

Нахимова Елена Анатольевна – доктор филологических наук, профессор кафедры межкультурной коммуникации, риторики и русского как иностранного, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: [nakhimova@gmail.com](mailto:nakhimova@gmail.com).

Кошкарлова Наталья Николаевна – доктор филологических наук, профессор кафедры международных отношений, политологии и регионоведения института лингвистики и международных коммуникаций, Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет) (Челябинск, Россия).

Адрес: 454080, Россия, Челябинск, пр. Ленина 76.

E-mail: [nkoshka@rambler.ru](mailto:nkoshka@rambler.ru).

#### Authors' information

Nakhimova Elena Anatolyevna – Doctor of Philology, Professor of the Department of Intercultural Communication, Rhetoric and Russian as a Foreign Language, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Koshkarova Natalya Nikolaevna – Doctor of Philology, Professor of the Department of International Relations, Political Science and Regional Studies of the Institute of Linguistics and International Communications, South Ural State University (National Research University) (Chelyabinsk, Russia).



*Научный журнал*

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

Том 25. 2020. № 2

ЦЕНА СВОБОДНАЯ



Редактор *О. А. Адясова*  
Верстка *А. Ю. Тюменцева*

Дата подписания в печать: 22.06.2020. Дата выхода в свет: 30.06.2020. Формат 70×90/16.  
Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе. Гарнитура *Alegreya*. Усл. печ. л. 24,51. Уч.-изд. л. 35,63.  
Тираж 500 экз. Заказ 5138

Оригинал-макет отпечатан в издательском отделе  
Уральского государственного педагогического университета.  
620017, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26