

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

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС



PHILOLOGICAL CLASS

filclass.ru

Том 29 • 2024 • № 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)

Зарегистрирован Федеральной службой по надзору
в сфере связи, информационных технологий
и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
Свидетельство о регистрации ПИ ФС 77-76 120
от 24.06.2019

Registered by the Federal Service for Supervision
of Communications, Information Technology
and Mass Communications (Roskomnadzor)
Certificate of registration of PI FS 77-76 120
dated 24.06.2019

Учредитель – ФГБОУ ВО «Уральский государственный
педагогический университет» (УРГПУ)
620091, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Founder – FSBEU HE “Ural State Pedagogical Univer-
sity” (USPU)
620091, 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**

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**

Журнал индексируется в Web of Science, ERIH PLUS,
Scopus

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

Входит в Перечень ВАК Министерства науки
и высшего образования Российской Федерации

The journal is included in the list of 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:
Россия, 620091, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26,
оф. 276
E-mail: edit@filclass.ru

Editorial Board postal address:
Russia, 620091, Ekaterinburg, 26 Kosmonavtov Ave,
Office 276
E-mail: edit@filclass.ru

Editor-in-Chief: Professor **Nina Petrovna Khriashcheva** (Russia, Ekaterinburg, USPU)
executive editor: Associate Professor **Ol'ga Aleksandrovna Skripova** (Russia, Ekaterinburg, USPU);
website administrator: **Anton Aleksandrovich Dolgov** (Russia, Ekaterinburg, USPU)

DEPUTY EDITORS-IN-CHIEF

In folklore and the history of ancient Russian literature: Associate Professor **Lozhkova Tatiana Anatolyevna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the history of ancient Russian literature and the 18th century literature: Professor **Zyryanov Oleg Vasil'evich** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in the history of the 19th century Russian literature: Professor **Ermolenko Svetlana Ivanovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the theory of literature: Professor **Barkovskaya Nina Vladimirovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the history of the 20th – early 21st centuries literature: Professor **Snigireva Tat'yana Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, UFU), Associate Professor **Lobin Alexander Mikhailovich** (Russia, Ulyanovsk, USPU named after I. N. Ulyanov), Associate Professor **Tagiltsev Alexander Vasilievich** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in linguistics and methods of its teaching: Professor **Chudinov Anatoly Prokopevich** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the theory of language and speech communication: Professor **Dziuba Elena Vyacheslavovna** (Russia, Saint Petersburg, SPBSTU); in applied linguistics and interdisciplinary methods in philology: Professor **Mukhin Mikhail Yur'evich** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in the theory of foreign literature and English literary classics: Professor **Dotsenko Elena Georgievna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in contemporary British novel and translation issues: Professor **Sidorova Ol'ga Grigor'evna** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in Business English: Dr. of Philology **Makarova Elena Nikolaevna** (Russia, Ekaterinburg, USUE); in German-language literature, Russian-German literary ties, imageology and literary translation: Dr. of Philology, Chief Researcher **Kudryavtseva Tamara Viktorovna** (Russia, Moscow, IMLI); in the history of French, typology and comparative linguistics: Professor **Lykova Nadezhda Nikolaevna** (Russia, Tyumen, TyumGU); in Romance linguistics and comparative pragmatics: Associate Professor **Erofeeva Elena Vladimirovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); on issues of a second foreign language: Associate Professor **Sokolova Olga Leonidovna** (Russia, Ekaterinburg, Institute of International Relations); in literary education technologies and teaching classical literature at higher and secondary school: Associate Professor **Alekseeva Mariya Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in methodology and methods of teaching modern literature at higher and secondary school: Associate Professor **Gutrina Liliya Dmitrievna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in modern education technologies and innovative processes in education: Professor **Mosina Margarita Aleksandrovna** (Russia, Perm, PSPU); in the theory and practice of teaching Russian in a polycultural environment of higher and secondary school: Associate Professor **Eremina Svetlana Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU)

EDITORIAL COUNCIL

Prof. **V. V. Abashev** (Russia, Perm, Perm State National Research University); Prof. **O. Y. Antsyferova** (Russia, Saint Petersburg, Saint Petersburg State University); Prof. **L. O. Butakova** (Russia, Omsk, Omsk State University named after F. M. Dostoevsky); Dr. of Philology **O. M. Valova** (Russia, Kirov, Vyatka State University); Prof. **M. Weiskopf** (Israel, Jerusalem, Hebrew University of Jerusalem); Prof. **A. I. Vanyukov** (Russia, Saratov, Saratov Federal University named after N. G. Chernyshevsky); Prof. **T. Victoroff** (France, Strasbourg, University of Strasbourg); Ph. **D. J. Gallo** (Slovakia, Nitra, Constantine the Philosopher University in Nitra); Ph. **D. A. Grominova** (Slovakia, Trnava, University of St. Cyril and Methodius); Prof. **B. W. Dhooge** (Belgium, Ghent, Ghent University); Prof. **A. A. Dyrdin** (Russia, Ulyanovsk, Ulyanovsk State Technical University); Prof. **A. A. Zhitenev** (Russia, Voronezh, Voronezh State University); Cand. Sc. **A. A. Medvedev** (Russia, Tyumen, Tyumen State University); Prof. **O. N. Kondrat'eva** (Russia, Kemerovo, Kemerovo State University); Prof. **E. Y. Kulikova** (Russia, Novosibirsk, Institute of Philology of RAS, Sector of Literary Studies); Prof. **G. V. Kuchumova** (Russia, Samara, Samara National Research University named after Academician S. P. Korolev); Prof. **M. A. Litovskaya** (Russia, Ekaterinburg, Ural Federal University); Prof. **N. M. Malygina** (Russia, Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the RAS); Prof. **G. Mikhaylova** (Lithuania, Vilnius, Vilnius University); Dr. of Philology **O. V. Nikitin** (Russia, Moscow, State University of Education; Russia, Petrozavodsk, Petrozavodsk State University); Prof. **A. Pavlova** (Germany, Mainz, Johannes Gutenberg University); Prof. **G. Petkova** (Bulgaria, Sofia, Sofia University "St. Kliment Ohridski"); Prof. **I. Pospisil** (The Czech Republic, Brno, Masaryk University); Prof. **B. M. Proskurnin** (Russia, Perm, Perm State National Research University); Prof. **M. E. Rut** (Russia, Ekaterinburg, Ural Federal University); Dr. hab. **T. Szabó** (Hungary, Pécs, University of Pécs); Prof. **V. I. Tyupa** (Russia, Moscow, Scientific-Educational Center for Cognitive Programs and Technologies of RGGU); Prof. **T. V. Ustinova** (Russia, Moscow, Moscow State Pedagogical University); Prof. **A. de La Fortelle** (Switzerland, Lausanne, University of Lausanne); Prof. **R. Hodel** (Germany, Hamburg, University of Hamburg); Dr. of Philology **K. I. Sharafadina** (Russia, Saint Petersburg, Saint Petersburg Humanitarian University of Trade Unions)

Главный редактор: проф. **Нина Петровна Хрящева** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)
выпускающий редактор: доц. **Скрипова Ольга Александровна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ);
администратор сайта: **Долгов Антон Александрович** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

по фольклору и истории древнерусской литературы: доц. **Ложкова Татьяна Анатольевна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)
по истории древнерусской литературы, литературы XVIII в.: проф. **Зырянов Олег Васильевич** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); по истории литературы XIX в.: проф. **Ермоленко Светлана Ивановна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по теории литературы: проф. **Барковская Нина Владимировна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по истории литературы XX – начала XXI вв.: проф. **Снигирева Татьяна Александровна** (Россия, Екатеринбург, УрФУ), доц. **Лобин Александр Михайлович** (Россия, Ульяновск, УГПУ им. И. Н. Ульянова), доц. **Тагильцев Александр Васильевич** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по лингвистике и методике ее преподавания: проф. **Чудинов Анатолий Прокопьевич** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по теории языка и речевой коммуникации: проф. **Дзюба Елена Вячеславовна** (Россия, Санкт-Петербург, СПбПУ); по прикладной лингвистике и междисциплинарным методам в филологии: проф. **Мухин Михаил Юрьевич** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); по теории зарубежной литературы, английской литературной классике: проф. **Доценко Елена Георгиевна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по проблемам перевода, современному британскому роману: проф. **Сидорова Ольга Григорьевна** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); по деловому английскому языку: д-р филол. наук **Макарова Елена Николаевна** (Россия, Екатеринбург, УрГЭУ); по немецкоязычной литературе, русско-немецким литературным связям, имагологии, художественному переводу: д-р филол. наук, глав. науч. сотрудник **Кудрявцева Тамара Викторовна** (Россия, Москва, ИМЛИ); по истории французского языка, типологии и сопоставительному языкознанию: проф. **Лыкова Надежда Николаевна** (Россия, Тюмень, ТюмГУ); по вопросам романского языкознания и сопоставительной прагматике: доц. **Ерофеева Елена Владимировна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по вопросам второго иностранного языка: доц. **Соколова Ольга Леонидовна** (Россия, Екатеринбург, Институт международных связей); по вопросам технологий литературного образования и преподавания классической литературы в вузе и школе: доц. **Алексеева Мария Александровна** (Россия, Екатеринбург, СУНЦ УрФУ); по методологии и методике преподавания современной литературы в вузе и школе: доц. **Гутрина Лилия Дмитриевна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по вопросам современных образовательных технологий, инновационным процессам в образовании: проф. **Мосина Маргарита Александровна** (Россия, Пермь, ПГПУ); по теории и практике преподавания русского языка в поликультурной среде вуза и школы: доц. **Еремина Светлана Александровна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Проф. **В. В. Абашев** (Россия, Пермь, Пермский государственный национальный исследовательский университет); проф. **О. Ю. Анцыферова** (Россия, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный университет); проф. **Л. О. Бутакова** (Россия, Омск, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского); д-р филол. наук **О. М. Валова** (Россия, Киров, Вятский государственный университет); проф. **М. Я. Вайскопф** (Израиль, Иерусалим, Еврейский университет в Иерусалиме); д-р филол. наук **А. И. Ванюков** (Россия, Саратов, Саратовский федеральный университет им. Н. Г. Чернышевского); д-р филол. наук **Т. Викторофф** (Франция, Страсбург, Страсбургский университет); канд. филол. наук **Я. Галло** (Словакия, Нитра, Университета им. Константина Философа в Нитре); канд. филол. наук **А. Громинова** (Словакия, Трнава, Университет им. Св. Кирилла и Мефодия); проф. **Б. Дооге** (Бельгия, Гент, Гентский университет); д-р филол. наук **А. А. Дырдин** (Россия, Ульяновск, Ульяновский государственный технический университет); д-р филол. наук **А. А. Житенев** (Россия, Воронеж, Воронежский государственный университет); проф. **О. Н. Кондратьева** (Россия, Кемерово, Кемеровский государственный университет); проф. **Е. Ю. Куликова** (Россия, Новосибирск, Институт филологии СО РАН); д-р филол. наук **Г. В. Кучумова** (Россия, Самара, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королёва); проф. **М. А. Литовская** (Россия, Екатеринбург, Уральский федеральный университет); проф. **Н. М. Малыгина** (Россия, Москва, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН); канд. филол. наук **А. А. Медведев** (Россия, Тюмень, Тюменский государственный университет); проф. **Г. П. Михайлова** (Литва, Вильнюс, Вильнюсский университет); д-р филол. наук **О. В. Никитин** (Россия, Москва, Государственный университет просвещения; Россия, Петрозаводск, Петрозаводский государственный университет); проф. **А. Павлова** (Германия, Майнц, Майнцкий университет им. Иоганна Гутенберга); д-р филол. наук **Г. Петкова** (Болгария, София, Софийского университета Св. Климента Охридского); проф. **И. Поспишил** (Чешская Республика, Брно, Университета им. Масарика); проф. **Б. М. Проскурнин** (Россия, Пермь, Пермский государственный национальный исследовательский университет); проф. **М. Э. Рут** (Россия, Екатеринбург, Уральский федеральный университет); хабил. д-р **Т. Сабо** (Венгрия, Печ, Печский Университет); проф. **В. И. Тюпа** (Россия, Москва, Научно-образовательный центр когнитивных программ и технологий РГГУ); д-р филол. наук **Т. В. Устинова** (Россия, Москва, Московский педагогический государственный университет); проф. **Фортель, де ля А.** (Швейцария, Лозанна, Лозаннский университет); проф. **Р. Ходел** (Германия, Гамбург, Гамбургский университет); д-р филол. наук **К. И. Шарафадина** (Россия, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов)

СОДЕРЖАНИЕ

КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

- 7 Пономарева Е. В. Литературный процесс XX–XXI вв.: поиски жанровой идентичности
17 Никитин О. В. «Пишу Вам, чтоб... у Вас благословиться» (переписка Д. Н. Ушакова с Ф. Ф. Fortunatovым 1904–1908 гг.)

«И ВСЕ НЕ УМОЛКАЕТ ВО МНЕ ВОЙНА, СОТРЯСАЯ УСТАЛУЮ ДУШУ»: К 100-ЛЕТИЮ В. П. АСТАФЬЕВА

- 27 Цветова Н. С. Динамика художественного концепта звезда в прозе В. Астафьева
36 Загидулина Т. А. Деконструкция советского авиационного дискурса в традиционализме 1970-х – 1990-х годов (на материале циклов «Затеси», «Царь-рыба» В. П. Астафьева)

ПЕРЕЧИТЫВАЯ РУССКУЮ КЛАССИКУ XIX–XX ВВ.

- 44 Зверева Т. В. Выход в незримое: рецепция мифа об Эдипе в русской литературе конца XVIII – начала XIX веков
51 Шестакова Е. Ю. Постигание мира детства в рассказах Н. Г. Гарина-Михайловского

ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX–XXI ВЕКОВ

- 62 Митрофанова И. А., Богданова О. В. «...Про великую и горькую ширь жизни...» (М. Тарковский «Гостиница “Океан”»)
73 Блишч Н. Л. Трансформация книжной культуры в современной антиутопии: фетиш, концепт, симулякр
82 Шром Н. И., Шлемова Н. Н. Тенденции к циклизации в прозе постсоветского зарубежья
90 Барковская Н. В., Ермоленко С. И. Развитие жанра «рассказ в стихах» в современной поэзии (Д. Данилов «Как умирают машинисты метро»)

СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЛИНГВИСТИКИ

- 99 Ваулина И. А. Методика лексикографического описания фоносемантов
108 Красноперова Е. С. Грамматический корпус детской речи как инструмент исследования актуального грамматикона ребенка
119 Фалеева А. С. Номинативные стратегии воздействия на адресата при наименовании заведений общественного питания

ПОЭТИКА ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- 129 Valova O. M., Shcherbakova T. V. The Structure and Implications of O. Wilde's Comedy “Lady Widermere's Fan”
138 Жилыков Н. А., Доценко Е. Г. Человек «с винтом» и прочими излишествами в романах У. Берроуза и Т. Пинчона 1960-х гг.

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

- 147 Медведева Н. В. Модель языковой личности билингвального учителя русского языка
155 Стрельчук Е. Н., Безрукова К. С. Концептуализация врачебной деятельности в русской лингвокультуре: аксиологический аспект

ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ

- 168 Хрящева Н. П., Тагильцев А. В., Доценко Е. Г. Итоги XXV Всероссийской юбилейной с международным участием научно-практической конференции «Границы жанра: канон и модификации»

CONTENT

CONCEPTS. PROGRAMS. HYPOTHESES

- 7 Ponomareva E. V. The Literary Process of the 20th–21st Centuries: Search for Genre Identity
17 Nikitin O. V. “I Am Writing to You... To Get Your Blessing” (Correspondence between D. N. Ushakov and F. F. Fortunatov of 1904–1908)

“AND THE WAR NEVER STOPS IN ME, SHAKING MY TIRED SOUL”: TO THE 100TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF V. P. ASTAFIEV

- 27 Tsvetova N. S. The Dynamics of the Artistic Concept of *The Star* in V. Astafiev's Prose
36 Zagidulina T. A. Deconstruction of the Socialist Aviation Discourse in the Traditionalism of the 1970s–1990s (on the Material of the Cycles “Zatesi” and “Tsar-Fish” by V. P. Astafiev)

REREADING RUSSIAN CLASSICS OF THE 19TH – 20TH CENTURIES

- 44 Zvereva T. V. A Journey into the Invisible: Reception of the Myth of Oedipus in the Late 18th – Early 19th Century Russian Literature
51 Shestakova E. Yu. Exploration of the World of Childhood in the Short Stories by N. G. Garin-Mikhailovsky

TRAJECTORIES OF THE LITERARY PROCESS OF THE 20TH–21ST CENTURIES

- 62 Mitrofanova I. A., Bogdanova O. V. “...About the Great and Bitter Breadth of Life...” (M. Tarkovsky's “Ocean Hotel”)
73 Blishch N. L. Transformation of the Book Culture in Modern Anti-Dystopia: Fetish, Concept, Simulacrum
82 Shrom N. I., Shlemova N. N. Cyclization Tendencies in the Prose of the Post-Soviet Abroad
90 Barkovskaya N. V., Ermolenko S. I. The Development of the “Short Story in Verse” Genre in Modern Poetry (Based on D. Danilov's “How Subway Drivers Die”)

TRENDS IN MODERN LINGUISTICS

- 99 Vaulina I. A. Methods of Lexicographic Description of Phonosemantic Units
108 Krasnoperova E. S. The Grammatical Corpus of Children's Speech as a Tool for Studying Actual Grammar Skills of a Child
119 Faleeva A. S. The Nominative Strategies of the Addressee Manipulation in Naming Food Service Establishments

GLOBAL LITERATURE POETICS

- 129 Valova O. M., Shcherbakova T. V. The Structure and Implications of O. Wilde's Comedy “Lady Widermere's Fan”
138 Zhilyakov N. A., Dotsenko E. G. A Boy “With a Golden Screw” and Other Extra Details in William Burroughs' and Thomas Pynchon's Novels of the 1960s

METHODS OF TEACHING LINGUISTIC DISCIPLINES

- 147 Medvedeva N. V. A Linguistic Personality Model of a Bilingual Teacher of the Russian Language
155 Strelchuk E. N., Bezrukova K. S. Conceptualization of Medical Activity in Russian Linguistic Culture: An Axiological Aspect

REVIEWS

- 168 Khriashcheva N. P., Tagiltsev A. V., Dotsenko E. G. Results of the 25th All-Russian Scientific-Practical Conference with International Participation “The Boundaries of the Genre: Canon and Modifications”

КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ



УДК 82.0. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-7-16. ББК Ш300.2.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС XX–XXI ВВ.: ПОИСКИ ЖАНРОВОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Пономарева Е. В.

Московский центр качества образования (Москва, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4999-7131>

А н н о т а ц и я. В статье представлен анализ жанровых тенденций, которые определили характер развития национально-литературного процесса в XX–XXI вв. На основе сложившейся теории жанра, подготовленной в работах ведущих отечественных литературоведов и представленной в монументальных трудах Н. Л. Лейдермана, сделаны наблюдения за характером поведения малых и крупных прозаических форм в экспериментальные эпохи, проведены параллели между процессами, определившими логику жанрового развития в 1920-е годы и на рубеже XX–XXI вв. В статье описаны векторы жанровой динамики и соответствующие им репрезентативные примеры жанровых моделей (как канонических, так и экспериментальных, как классических, так и новаторских, созданных в опоре на эстетические принципы различных художественных направлений, видов искусства, способов выражения). Автором сделаны выводы о факторах и принципах (трансформации, деформации и др.), определяющих жанровую динамику, а также зафиксированы жанровые модели, складывающиеся под влиянием авторского способа мышления (идиожанры, книги-альбомы и др.).

К л ю ч е в ы е с л о в а: жанр; художественная модель; жанровый эксперимент; авторские жанры; принципы жанровой трансформации; циклизация жанра; книга художника; монтаж; коллаж

Д л я ц и т и р о в а н и я: Пономарева, Е. В. Литературный процесс XX–XXI вв.: поиски жанровой идентичности / Е. В. Пономарева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 2. – С. 7–16. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-7-16.

THE LITERARY PROCESS OF THE 20TH–21ST CENTURIES: SEARCH FOR GENRE IDENTITY

Elena V. Ponomareva

Moscow Center for Quality Education (Moscow, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4999-7131>

A b s t r a c t. The article presents an analysis of genre trends that determined the nature of the development of the national literary process in the 20th–21st centuries. Based on the established theory of genre, developed in the works of the leading Russian literary critics and presented in the monumental works of N. L. Leiderman, the study examines short and long prosaic forms in the epochs of literary experiment and draws parallels between the processes that determined the logic of genre development in the 1920s and at the turn of the 20th–21st centuries. The article describes the vectors of genre dynamics and the corresponding representative examples of genre models (both canonical and experimental, classical and innovative, created on the basis of the aesthetics of various artistic movements, types of art, and methods of expression). The author makes conclusions about the factors and principles (transformation, deformation, etc.) that determine genre dynamics and describes the genre models that develop under the influence of the author's way of thinking (individual genres, book-albums, etc.).

Key words: genre; artistic model; genre experiment; authorial genres; principles of genre transformation; grotesque-satirical model; cyclization of the genre; artist's book; montage, collage

For citation: Ponomareva, E. V. (2024). The Literary Process of the 20th – 21st Centuries: Search for Genre Identity. In *Philological Class*. Vol. 29. No. 2, pp. 7–16. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-7-16.

Постановка проблемы

На протяжении XX–XXI веков параллельно с процессом активизации жанровых экспериментов не прекращался разговор об исчезновении жанра как ключевого явления литературного процесса. Особенно радикально эти вопросы ставились в экспериментальные эпохи, когда каноническая форма не отвечала запросам времени и зарождавшимся формам выражения авторского сознания.

Не преследуя в данной статье задачу оценива-

ния качества экспериментальной прозы, акцентируем внимание на существенном обстоятельстве: активный процесс авторского самовыражения на рубеже XX–XXI веков, как столетие назад – в 1920-е годы, – подтолкнул творческую мысль к предельному экстенсивному расширению жанровой палитры и одновременно стал условием трансформации потенциала уже существующих жанров, допуская их предельные модификации, изменение отдельных носителей жанра. Чтобы

объективно оценить степень девальвации жанра как особого формально-концептуального явления, верно истолковать характер и существо складывающихся внутрижанровых процессов, необходимо оставаться на позициях, заложенных в апробированных временем образцах отечественной теории литературы.

Используемые методы и аналитические подходы

Осмыслить логику поведения жанра в литературе XX–XXI вв., проследить характер и причины многочисленных жанровых модификаций, наметить типологические сходства и различия позволяет сочетание историко-типологического, историко-генетического, формального, структурно-описательного и описательно-функционального методов. Современная теория жанра складывалась на протяжении длительного периода, который характеризовался поиском продуктивных подходов к одной из самых очевидных, конкретных, определенных и в то же время парадоксально неуловимых, изменчивых, неоднозначных категорий. Активно развивающееся жанроведение, связанное с именами выдающихся ученых – Ф. И. Буслая, А. Н. Веселовского, В. В. Виноградова, Б. А. Кормана, А. А. Потебни, В. Я. Проппа, В. П. Скобелева, Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума и др., – свидетельствовало о горячем интересе к жанру, стремлении подойти к нему с позиций, которые могли бы дать код, позволяющий раскрыть и понять сущность этого явления во всей его полноте, многообразии и многомерности.

Согласно сложившимся традициям, в большинстве своем ученые опирались на изучение структуры текста как формально зафиксированной формы репрезентации художественного сознания автора (эпохи, направления и др.), пытались осмыслить генезис, описать жанровый канон, увлекались релятивистскими идеями, связанными с изменчивостью и подвижностью жанровых форм. Но сколь бы глубоким ни был анализ структурных элементов в их разрозненном проявлении или даже в кажущейся совокупности, он оказывался лишь подступами к постижению «мерцающего» смысла феномена и не только не прояснял до конца его сути, но иногда даже не приоткрывал завесу жанра как особой литературной универсалии.

По существу, каждая из существовавших концепций – убедительных, научно-состоятельных, теоретически обоснованных, как и структуралистский подход, представленный в работах Ю. М. Лотмана, Е. М. Мелетинского, – являлась недостаточной, так как, не отрицая изменений в жанре, обусловленных «движением времени», не давала все же исчерпывающей возможности приблизиться к постижению законов, механизмов, определяющих жанр как особый конституциональный феномен, обладающий миромоделирующей функцией.

Пытаясь создать новую – объективную и продуктивную – методику анализа, Н. Л. Лейдерман в своей итоговой книге очень осторожно высказался о намерении «хоть на шаг продвинуться вперед в понимании сущности, <...> семантики, эстетической

ценности» жанра [Лейдерман 2010: 7]. Системные положения жанровой теории, экстраполированные на конкретные, неоднородные и неоднородные факты историко-литературного процесса, понимание функциональности как стратегического вектора, позволили ученому «уловить сущность жанра через выяснение его функции в создании художественного произведения» [Лейдерман 2010: 16]. На самом деле за этим точным, но, казалось бы, чрезмерно осторожным словосочетанием «уловить сущность» скрывается то, что определило характер и стратегический вектор поисков научной школы Н. Л. Лейдермана, то, что на основе пристального, детального и объемного исследования жанров в контексте историко-литературного процесса привело к созданию гибкого подхода, проливающего свет на любой «штрих» (конкретный жанр / жанровую модификацию) внутри пестрой, но целостной жанровой «картины», понимаемой как единый литературный процесс [Лейдерман 1982].

Продуктивной для понимания и оценки логики жанрового развития является **теоретическая модель жанра**, включающая в себя жанровое содержание: тематику (тип жизненного материала), проблематику (тип конфликта), масштаб охвата изображаемого мира (интенсивность / экстенсивность), эстетический пафос и складывающуюся «под управлением» жанрового содержания жанровую форму, представляющую собой устойчивую систему конструктивных элементов – носителей жанра (субъектная организация, пространственно-временная организация, интонационно-речевая организация, ассоциативный фон).

Но сама по себе даже самая точная модель всегда в определенной мере условна и рискует превратиться в некую умозрительную схему, не отражающую всего богатства и характера **жанровых тенденций**, актуализированных на том или ином историческом этапе, так как в большинстве своем дает некий абрис организма, подлинный характер которого постигаем лишь в процессе наблюдения за его функционированием в конкретных условиях, конкретных проявлениях. И только через наблюдение за бесконечным количеством комбинаций носителей жанра, возникающих внутри жанровой модели, осознание их природы можно действительно «уловить»¹, схватить, приблизиться к постижению изменчивых жанровых дефиниций, включающих в том числе синтетические, авторские, единичные, экспериментальные жанры, характер которых зафиксировать раз и навсегда невозможно, да и не следует.

Цель работы определяется намерением типологически охарактеризовать существенные векторы жанровых трансформаций в русской прозе XIX в., дающие представление о характере, генезисе и типологии жанровых экспериментов, актуализируемых в переходные эпохи (1920-е годы, рубеж XX–XXI вв.). Не ставя задач создания полномасштабного обзора всех без исключения явлений, обозначенных на «жанровой карте», а также

¹ Понятие, используемое Н. Л. Лейдерманом.

осуществления целостного анализа единичных художественных образцов, мы остановимся на выявлении тенденций, комплексно репрезентирующих суть и ключевые механизмы жанровых трансформаций в обозначенные периоды.

Исследование

К факторам, определяющим характер и степень интенсивности жанровых процессов, можно отнести типы культуры, художественные методы и направления, порождением которых являлось произведение. И XX век с его всплеском модернистских экспериментов, поисками граней, границ и возможностей жанрового синтеза дал необычайное количество художественных решений. И если роман, лидер реалистической системы, демонстрировал относительную консервативность формы, а в 1920-е годы и вовсе «взял паузу», пребывая в стадии накопления исторического материала, вынашивания новой концепции человека и мира, то малые прозаические жанры активно вбирали черты модернистской эстетики, схватывая на лету и запечатлевая мельчайшие подробности изменившегося мира и выражая посредством элементов модернистской эстетики состояние человека, оказавшегося в водовороте истории и подчас подступившего к грани, за которой утрачиваются любые привычные связи с реальностью, ускользает сама реальность, прежде понятная, привычная и объяснимая.

Разумеется, исторические потрясения, события гражданской войны, актуализировали прежде всего эстетику таких радикальных модернистских направлений, как сюрреализм. Овнешнение взвинченного, обнаженного, пораженного сознания, которое по существу является объектом изображения, определяет характер художественного пространства и в то же время становится отпечатком безумия, творимого в действительности, использование пограничных состояний и, как следствие, стирание реальных границ сознания и подсознания, реальности и ирреальности, актуализация онейросферы становятся концептуальной основой, определяющей формальную структуру произведений М. Булгакова («Красная корона. (Historia morbi)»); Е. Габриловича («Ламентация»); Б. Губера («Бред»); Е. Зозули («Тиф»); В. Катаева («Сон», «Сэр Генри и черт. (Сыпной тиф)»); А. Неверова («Бред»); С. Семёнова («Тиф»), И. Шмелёва («Это было. (Рассказ странного человека)»). В таких художественных моделях предельно относительными, пунктирными, подчиненными логике (а точнее алогизму) выражения деформированного сознания оказываются и хронотоп, и ассоциативный фон, и ритмико-интонационная организация произведения.

Упиваясь невероятными масштабами и горизонтами будущего и одновременно испытывая подспудный страх и сомнения в его возможных результатах, выстраивают свои футуристические модели Н. Асеев «Расстрелянная земля. Фантастические рассказы», «Только деталь. (Московская фантазия)» и Д. Вертов «Киноки. Переворот». Художественная нагрузка в футуристической проза-

ической версии в первую очередь ложится образную ткань, созданную по законам этой радикальной эстетики, а также ритмико-интонационную организацию, задающую особое напряжение, формирующую специфическую партитуру текста, не характерную для прозы.

Крайнюю степень деформации изменившихся взаимоотношений человека и мира, по существу их антиномию в условиях гражданской войны, позволила выразить экспрессионистская эстетика, экстраполированная практически на все носители жанра. В результате жанровая модель обрела такие характеристики, как фрагментарность, дискретность хронотопа, предельная интенсификация ассоциативного фона.

Концептуальное отклонение от традиционной жанровой модели, которое при анализе отчетливо прослеживается в архитектонике произведений, заявлено уже в жанрообразующих подзаголовках: М. Булгаков «Китайская история (6 картин вместо рассказа)»; Н. Ляшко «Стоящим на мосту: крики и думы». А цикл Н. Никитина «Вещи о войне» отклоняется от традиционных прозаических моделей даже своей структурно-графической организацией, отсутствием ориентации на линейную строку. Совмещая «куски текста», разделенного на блоки, прибегая к активной ритмизации, звукописи, Н. Никитин наполняет текст особой лирической стихией, делает его косвенной формой авторского присутствия, предполагающей оценку происходящего. Но такое необычное, «ломаное», пульсирующее построение текста одновременно передает характеристики изображаемого мира, колорита эпохи, изменившей в сознании героев все их традиционные представления о норме.

Однако параллельно с этим развивалась и противоположная сюрреалистической, футуристической и экспрессионистской по своей интонации, концептуальной организации и мпрессионистская традиция, воплотившаяся в образцах лирической и лиро-философской прозы и заявившая о себе в двух ипостасях: как способ гармонизации отношений с миром, поиска спасительного светлого начала внутри самого человека – света его души, радости привычных ценностей (А. Костерин «Осколки дней»; Н. Никитин «Лирическая земля»; А. Перегудов «Счастье»; В. Сольский «Красота»; С. Юшкевич «Облака. (Четыре картины)» [Кундаева 2012]²).

Тенденция несовместимости жанров в узкие границы канона, стремления писателей расширить жанровые механизмы, качественно преобразующие потенциал малой прозы, сообщающие ей дополнительную семантику фрагментарности, осколочности, мозаичности, ориентации на предельную выразительность как внутреннего состояния героя, так и способа кон-

² Подробно механизмы создания импрессионистских художественных моделей малой прозы описаны в работах Н. Н. Кундаевой, поэтому мы лишь констатируем их как одну из значимых тенденций жанрового развития малой прозы, не останавливаясь на характеристиках конкретных жанровых образцов.

струирования художественной реальности, выходящего за границы традиционных прозаических форм, как правило, фиксируется уже на уровне жанромаркирующих заглавий и подзаголовков («вещи», «картины», «фантазии», «наброски», «эскизы», «этюды» и др. вместо привычного «рассказ»; Е. Гуро «Мелочи», А. Куприн «Рассказы в каплях», А. Веселый «Домыслы» и др.).

Стремительно меняющаяся действительность обусловила всплеск жанров, позволяющих не выстраивать стройные смысловые вертикали, не пытаться проследить всеобщую связь явлений, находить и постигать закономерности, а схватывать все, что можно стремительно запечатлеть, сложив осколки действительности в пестрое мозаичное полотно. Создание составных мозаичных фрагментарных полотен, где на основе принципа дополнительности из осколков вырастает художественное целое, является следствием как наращивания малых форм, так и распада крупных и представляет собой еще одну устойчивую тенденцию жанрового развития в XX–XXI вв.

В ряде случаев, по замыслу самих авторов или свидетельству современников, из мозаичных фрагментов должно было вырасти мозаичное полотно [Пильняк 1924]. Замыслы иногда оказывались реализованными, как в случае с А. Веселым, завершившим в 1932 году роман «Россия, кровью умытая», часть которого издавалась в виде серии малых прозаических фрагментов, которые воспринимались абсолютно автономно и публиковались в журналах с подзаголовком «крыло из стокрылья» [Веселый 1924], в то время как сам роман получил выразительный подзаголовок «стокрылье». Подобный замысел по обстоятельствам экстралитературного характера не был осуществлен одним из самых активно издаваемых в 1920-е годы автором – Пантелеймоном Романовым, – прописывавшим сюжетные ходы, апробировавшим характеры, знаки эпохи в рассказах, которые затем должны были составить части масштабного романного полотна «Русь».

Конечно, большинство писателей не стремились к такому наращиванию формы и ограничивалось фиксацией мгновений, портретов, эпизодов, состояний, событий, что абсолютно отвечало природе малых прозаических форм (А. Мошин «Шутка. Эскиз», П. А. Троицкий «Праздник. Этюд»). Однако метонимическая по своей природе жанровая модель малой прозы при всей своей энергоемкости не позволяла выразить течение времени, дать масштабный охват событий. Этим обстоятельством были обусловлены разные варианты романизации рассказа как за счет изображения предельно типизированных ситуаций и героев на фоне исторического времени, создания обобщений, так и за счет тенденции циклизации и малой прозы, отчетливо зафиксированной в создании нескольких сотен циклизированных прозаических моделей, основанных на принципах комплементарности, а также сегрегативности / интегративности входящих в них компонентов. Как правило, это единство во множественности фиксиро-

валось в заглавиях (М. Барсуков «Жестокие рассказы», А. Галунов «Вереница этюдов»), уточнялись как содержательные, так и формальные характеристики: объем, ориентация на определенный жанр, род, пафос, авторскую оценку (А. Неверов «Маленькие рассказы», Н. Н. Карпов «Стихи и блики»; А. Аверченко «Двенадцать портретов в формате будуар», «Дюжина ножей в спину революции»; А. Ремизов «Николины притчи», «Сторона небывалая: легенды, сказки, сны исторические были-небыли» и др.). По существу, циклические полотна, книги малой прозы заместили и предвосхитили господство романских форм в последующие десятилетия, а также стали творческой лабораторией, в которой оттачивалось мастерство будущих знаменитых романистов (М. Булгаков «Записки юного врача», М. А. Шолохов «Лазоревая степь. Донские рассказы» и др.).

Значительную роль в процессе жанротворчества играют авторские установки, тип авторского мышления, авторская манера, авторская подача материала. Иногда она целиком определяет природу вновь создаваемых художественных моделей, диктует создание нетипичных жанровых явлений, одерживает верх над самим существом жанра. Так, в прозе Михаила Булгакова, Евгения Габриловича («Ламентация») [Габрилович 1922], Александра Молчанова [Молчанов 2018], Алексея Слаповского [Слаповский 2014: 3–161] «проглядывает» почерк сценариста и драматурга: активно используются элементы сценария, действие организуется «здесь и сейчас», прозаическая ткань распадается на мизансцены, зафиксированные в деталях, используется техника чередования планов, монтажа времени и пространства, кинематографически развивается и сюжет.

Уникальные жанровые образцы возникают, когда кисть и видение художника соединяются с пером писателя. Так, характер особой тенденции в литературе XX–XXI вв. приобрело создание книг-альбомов.

В книгах, рожденных соавторством писателя Михаила Зощенко и художника Николая Радлова, текст и изображение синтетически неразделимы, их альянс³ обусловил художественное целое, компоненты которого нельзя разъять, не разрушив при этом художественный мир [Зощенко, Радлов 1928; Пономарева 2014а].

Различие художественной манеры и авторских задач не заслоняет универсальных жанрообразующих характеристик любых книг-альбомов как особого явления: выстраивание ассоциативного плана на основе соединения элементов, восходящих к разным знаковым системам, взаимопроникновение, взаимодополнение, ритмическая упорядоченность вербального и невербального

³ Каждая отдельная страница книги-альбома представляет собой сатирически-карикатурное изображение отдельного явления устройства быта современной авторам действительности, которое внизу страницы метко (в виде одной-двух фраз) характеризуется М. М. Зощенко. Из соединения этих иронически охарактеризованных как «счастливые» идей в сознании читателя формируется зримая модель сниженной реальности.

компонентов (целиком обусловленная авторским волеизъявлением), актуализация опорных жанров, определяющих внутренние элементы книги (карикатуры / портрета / пейзажа и др.; определенных прозаических жанров). Единство в данном случае может задаваться самим образом автора, стилиевой фактурой, а также пафосом произведений. И эта тенденция также может рассматриваться как кросс-эпохальная⁴.

Книги-альбомы Владимира Любарова, художника, успешно освоившего мастерство писателя, представляют собой явление совершенно иного порядка. Живопись в книгах В. Любарова («Праздник без повода: книжка с картинками», «Цимес мит компот», «Рассказы. Картинки», «Страна Перемилово») не просто дополняется, а вкупе с текстами рождает пресловутую «художественную Вселенную», возникающую в границах перемиловского мира, неразделимыми штрихами которого являются изображение и текст. [Пономарева 2023].

Фотоповесть А. Слаповского «Серая ветка», сочетающая фотоизображения реальных локаций с прозаической историей, описывающей происходящие в них события, была оценена критикой как кризис творчества. Но сам ее факт является еще одним подтверждением тенденции создания креолизованных жанров, в которых визуально-графические и вербализованные компоненты существуют либо на паритетных началах, либо вступают в отношения дополнительной, complementary, образуя подчас неразделимый альянс, рассматривать составляющие которого можно, но не вполне верно, так как в таких ансамблях разъять элементы – это значит по существу разрушить художественный мир как некую целостность, заданную писателем.

Оценивая взаимоотношения между категориями «автор» и «жанр», можно наблюдать, что значимость авторского начала в ряде случаев сложно переоценить. По существу, в литературе возникают авторские версии жанра. Так, многие произведения С. Довлатова могли бы носить его имя, так как за каждой их чертой стоят авторское сознание, неповторимый авторский взгляд и манера изложения, само художественное высказывание, порой концентрирующееся в нескольких строках, которое в определенной степени обретает жанровые контуры. Неслучайно такие явления воспринимаются уже как некое мерило, камертон, самостоятельная модель, близкая к условному понятию идиожанра – жанра, в котором ключевая роль отводится субъектной организации, доминирует образ автора, его мысли и стиль выражения («соло») и предполагает дальнейшее соотношение с ней вновь созданных образцов. Так, например, явные переключки между творчеством Сергея Довлатова и Вероники Боде существуют не

только на мотивно-сюжетном или образном уровнях, но и на жанрово-стилевом: в первую книгу В. Боде «Берега те и эти» [Боде 2009] входит произведение «Соло на пентеуме. Записные книжки», являющееся явной отсылкой к «Соло на ундервуде» С. Довлатова. По существу, сам жанр, выросший, оформившийся в творчестве С. Довлатова, оказался предельно органичным для ироничного характера творческого высказывания, присущего мышлению обоих писателей, и заполнил жанровую нишу, которая, возможно, в дальнейшем будет востребована последователями этих авторов.

Процессы жанротворчества разнонаправлены и могут быть вызваны стремлением намеренно сузить формат художественной модели. Автор в этом случае намеренно снимает с себя ответственность за «полное соответствие» жанровой эстетике, дополняя жанровое обозначение выразительным («почти»), сохраняя за собой свободу, воздух для допуска собственного развития ситуации, собственной интерпретации, но при этом сложившейся в русле жанра, который все же маркирован, хоть и с ограничительной уступкой. Иллюстрацией этих процессов является книга С. Узуна «Почти книжка», которая состоит из малых циклизированных прозаических форм, объединенных в разделы «Почти фантастика», «Почти сказки», «Почти мистика», «Почти рассказы», «Почти эпос» [Узун 2008], где ироничные, юмористические, гротескные ситуации разыгрываются по правилам, маркированным в каждом жанровом обозначении, следующим за «почти».

Характер жанра может целиком определяться авторским намерением и не зависеть ни от доминирующих эстетических тенденций, ни от исторических реалий. Подтверждением этой тенденции является появление в творчестве одного из самых активных жанровых экспериментаторов Алексея Слаповского цикла, состоящего из 47 миниатюр, объединенных концептуальным формомаркирующим названием «Стослов» [Слаповский 2014: 901–951]. Автор предвещает этот концептуальный жанр, бесспорно, в первую очередь ограниченный формальными рамками, в «Предисловии»: «*Наше время страшно болтливо. Я тоже стал слишком многоговорчив. Но как быть, если иногда хочется все-таки высказаться? И я придумал новый жанр: “Стослов”. То есть – в каждом тексте ровно сто слов. Не больше и не меньше. Это дисциплинирует*» [Слаповский 2014: 350]. Каждая миниатюра – законченный фрагмент размышлений по поводу времени, жизни, предназначения в ней человека.

Авторское сознание и жанр могут практически уравниваться в своей значимости. Отчасти этим объясняется интерес к афоризму, который также небезосновательно рассматривается исследователями в качестве жанра [Борисова 2016]. Афоризм как микротекст обладает особенной валентностью и, как правило, не публикуется в виде единичного высказывания, объединяясь в более крупные составные образования, например сборники афоризмов и других мельчайших жанров (речь не идет о сборниках афоризмов разных авторов).

⁴ Изображение и текст как две важные составляющие единой художественной модели присутствуют и в книгах Б. Шергина (где они дополняются еще и партитурой исполнения текста, включающей нотный ряд), А. Ремизова, произведениях футуристов, А. Вознесенского, М. Кантора, В. Ложкина и др.

Юмор, ирония не противоречат афористической природе. Отсюда такие модификации жанра, как, например, экклезиазмы (Михаил Бару «Экклезиазмы»). Тенденция создания микрожанров, актуальная как в бумажной, так и в сетевой версии литературы, во многом обусловлена клиповостью сознания⁵, приверженностью и писателя, и читателя к малым подвижным формам, современным технологиям презентации, характером восприятия текста (который должен уместиться в единое зрительное пространство и не просто считываться, а схватываться глазом). Поэтому микрожанры переживают сегодня бурный всплеск и становятся предметом научной рецепции [Лебедева 2016].

Жанр меняется и под влиянием актуальных тенденций времени: интерактивные технологии, укоренившиеся в пространстве массового искусства, также внесли коррективы в характер, казало бы, устоявшихся жанров и привели к их модификациям [Исакова, Пономарева 2021]. Так, в 2012 году появился совершенно непрогнозируемый, да и практически невозможный в границах формата, допустимого классикой, и н т е р а к т и в н ы й литературный проект «Аркаим. Дневник пропавшего археолога (Первая интерактивная книга)» [Аркаим 2012], в своей фабульной основе опирающийся на схему авантюрного детектива, совмещающий элементы квеста, дневника, литературы нон-фикшн, включающий множество интерактивных элементов. Книга очень осторожно обозначена понятием «проект», казалось бы, выводящим ее за пределы собственно литературных жанров, но при этом в ней претенциозно сохранены номинативные характеристики «литературный» и «книга», что не может не ассоциировать ее с литературным творчеством. В произведении возникает феномен «гиперавторства» как переизбыток функционального или фиктивного авторства над фактическим, создание множественных виртуальных авторских личностей, <...> за которыми не стоят «реальные индивиды». Фигура автора мистифицирована, скрыта за литературными аллюзиями, масками. И это в полной мере отвечает замыслу романа специфически организованного литературного пространства, в котором иллюзия подлинности событий обеспечивается функционированием сайта, на котором публикуются все читательские версии и предположения. Роман предельно активизирует коммуникативную составляющую, он как бы компилирует игры, изменяющие реальность, где все игровые механизмы запрограммированы изначально авторской стратегией, и именно они стирают границу между вымышленным и реальным пространством.

Мозаичная действительность диктует авторскую избирательность в жанровых приоритетах.

⁵ Сознание в данном случае понимается как способность восприятия и воспроизведения действительности, а также специфические механизмы и формы такого воспроизведения на разных его уровнях. Клиповое мышление является более узким понятием и выступает в качестве одного из частных проявлений клипового сознания; оно обеспечивает отбор механизмов и форм воплощения художественной модели.

Как и 100 лет назад (и в художественной литературе, и в нон-фикшн), всплеск переживает ц и к л и з о в а н н а я п р о з а . Причем циклизуются разные жанры: от миниатюр, рассказов, новелл, сказок – до авторских жанров. Ярko заявив о себе в первое послеоктябрьское десятилетие, эта тенденция вновь обозначилась в 2000-е годы, когда массовым явлением стали циклы прозы нон-фикшн, циклы малых прозаических жанров, граничащие с другими, смежными по природе жанрами. К созданию циклизованной прозы активно обращаются М. Веллер, С. Довлатов, А. Кабаков, В. Любаров, Г. Садулаев [Садулаев 2006], А. Слаповский и другие. Оценивая эту жанровую тенденцию, можно рассмотреть в ней две равнозначные составляющие: факторами, определившими всплеск циклизации малых эпических форм, стали как сами процессы, происходящие в действительности (современный мир дробится, «распадается на пиксели» как несовершенная картинка, и собрать его человеку, обладающему клиповым мышлением, очень сложно, еще сложнее – постичь закономерности, выстроить смысловые связи или удержать картинку целиком, возможно, дорисовав ее отдельные недостающие элементы), так и собственно законы жанра – малая форма обладает несравненно большей валентностью по сравнению с крупными. Не отрицая историко-литературной значимости романских циклов (в мистическом цикле «Коридоры событий» А. Ю. Нефедов, известный под псевдонимом Андрей Ветер, объединяет романы «Белый дух» (2009), «Волки и волчицы» (2011), «Святой грааль» (2011)). Отметим, что малая форма в большей степени тяготеет к объединению. Становясь частью более объемного составного целого, фрагмент, как правило, вступает с другими компонентами отношения интегративности / сегрегативности [Пономарева 2014b].

Жанровое творчество, как мы отмечали ранее, рождается также на пересечении традиций (в том числе национальных (Алексей Костерин «Асир-абрек. Чеченская песня»)); видов искусства, литературных жанров и культурных традиций. Но не всегда прогнозируемое, задуманное становится реальностью. Зачастую вновь создаваемое носит форму подражания, калькирования, но при этом опирается на сильную внутреннюю традицию и в результате редукции подвергается как раз начало, которое призвано было доминировать. Именно такая судьба постигла отечественный н у а р : соединив черты прозаических жанров (романа, рассказа), черного детектива, «вмонтировав» элементы киноэстетики в литературный формат, нуар в его русской версии приобрел характер скорее жанрово-стилевой тенденции, в которой акцент ставится на антураж, атмосферу, акцентирование определенных деталей. Само изысканно-заманчивое для уха слово «нуар», обретая форму жанровой номинации или тега, анонсирующего выход новых произведений, становится удачной наживкой для читателя [Пономарева 2021]. Но полноценной картины нуара как особого явления на русской почве при этом не рождается (романы А. Молчанова [Молча-

нов 2018], сборники «Москва-нуар» [Москва-нуар 2010], «Петербург нуар» [Петербург нуар 2013], В. Соловьев «Осенний нуар» [Соловьев 2018]).

Еще одной важной вехой размышления о жанровых поисках является понимание того, что трансформация и деформация – принципы, положенные в основу жанрового творчества, – это два принципиально разных пути, основанных на разных механизмах. Первый, как правило, рождает жанровые модификации, при этом маркируемые уточняющим жанровым маркером – мистический роман, роман-мениппея и др. Образцом, иллюстрирующим один из векторов модификации романа, является «Телефонный роман» В. Андреевой, представляющий собой жанр моноромана, построенный по хроникальному принципу и основанный на потоке сознания героини, пытающейся противостоять судьбе, обстоятельствам и времени [Андреева 1998]. Во втором случае традиционные носители жанра угадываются постепенно, обнаруживаются не сразу, скрываясь за причудливой формой выражения. Нарочито коллажированную модель романа-комплекса М. Шагинян «КИК» [Шагинян 1929], построенную на принципе монтажа мизансцен, внутренних жанров, внутренних произведений, разных стилей (от художественного до канцелярского), разных типов повествования, читателю сложно воспринять в качестве романного полотна. Скорее, он способен принять это как сборную игрушку, где разрозненные части, набранные с сохранением графики, присущей каждому внутреннему сегменту (документы, протоколы, фрагменты документов, рукописи, выдержки из статей, фрагменты газетных макетов) не распадаются на куски окончательно, потому что они объединены общим сюжетом и самое главное, образом подробнее и предельно точно воссоздаваемой эпохи, по существу главного героя, несмотря на интригующее название «Колдунья и коммунист», сообразно стилю времени свернутого до традиционной аббревиатуры – КИК.

Не менее вычурно и непривычно выглядят романы куртуазного маньериста К. Григорьева. Его роман «Манилофф»: роман с отчетами, стихами и мечтами героя» [Григорьев 2009] является своеобразной декларацией свободного отношения к романной модели и представляет собой практически рафинированный образец изображения сниженного героя на фоне детально воспроизведенной действительности, сниженной среды посредством коллажирования сниженной версии составляющих это мозаичное художественное полотно, смонтированное из кричащего сочетания, казалось бы, несочетаемых жанров, часть из которых гротескно снижена до бульварного уровня, отвечающего характеру мышления героя (многочисленные циклы сонетов, рубаи, философская лирика), а другая, нарочито нелитературная – многочисленные списки, перечни просмотренного, прослушанного героем – напротив, приобретают статус художественной детали, с одной стороны, характеризующей героя, его поколение, а с другой – расширяющей границы хронотопа до

масштаба страны, жители которой формируются на представленном культурном контексте. Роман, который нельзя читать линейно (сам характер текста сопротивляется этому) при всей своей вычурности и максимальном отстоянии от канонической романной формы остается романом в своей концептуальной основе, так как за счет соположения разных фрагментов и разных изобразительных ракурсов представляет собой масштабное полотно, изображающее героя на фоне времени. Столь же необычно воспринимается и ломает культурные стереотипы, но при этом в той же мере остается романом, что и предыдущий, произведение Константина Григорьева «Нега». Только смыслорасширительная функция в этом романе аккумулируется в самом начале, когда автор организует сложную сеть интеллектуальных, эмоциональных, смысловых камертонов за счет использования серии эпиграфов [Григорьев 1996]. К подобному приему автор прибегает и в произведении «Приключения Кики Сложнова: мозаика в 4-х частях», которое предваряется 56 эпиграфами. Такое количество эпиграфов, конечно, создает эффект абсурдизации, потому что ни один читатель не в состоянии удержать почти шесть десятков смысловых векторов, маркирующих призму восприятия изображаемых событий. Но с формальных позиций эти эпиграфы, как им и следует, выполняют смыслорасширительную функцию и выступают в качестве за- / сверхтекстовой дополняющей реальности.

Разумеется, масштаб и характер радикальных экспериментов не свидетельствуют о том, что канонические жанровые формы оказываются невостребованными или изжившими себя. Напротив, ежегодно ведущие литературные премии присуждаются, как правило, авторам, работающим в этом жанре. Помимо романов Е. Водолазкина, М. Степновой, Г. Яхиной и других самобытных состоявшихся авторов в качестве примера, поддерживающего эту тенденцию, можно привести книгу В. Афонина «Жил-был я...», состоящую из романа «Жил-был я...» и повести «Однажды навсегда», которую автор называет постскриптомом к роману. А один из эпиграфов, отсылая к мысли А. П. Чехова «Русский человек любит вспоминать», точно формирует горизонт читательских ожиданий: в романе воссоздается почти документальная история детства, взросления и становления человека – читатель погружается с одной из классических романских схем в типичную для романа атмосферу [Афонин 2008]. С классическими романскими формами, в том числе саги и мемуарного романа, работает Е. Л. Войскунский («Полвека любви: мемуарный роман», «Балтийская сага»).

Размышления о судьбах романских форм требуют отдельной площадки, так как, являя свои разные лики, роман не спешит уступать своих прочно занятых в литературном пространстве позиций. Нам в рамках представленного материала важнее было разобраться именно в природе и характере жанровых трансформаций. И в своем понимании мы очень близки к интерпретации жанровых процессов, о которых велась дискуссия в

рамках круглого стола, опубликованного на страницах журнала «Дружба народов». В своем выступлении Н. Александров зафиксировал тенденцию, которая определила характер следующих десятилетий, потому что, по существу, в ней аккумулярована суть устойчивости романа как особого жанра: «Произошел своеобразный процесс диффузии и⁶. Интонация изменилась, язык стал свободней, но литература-то осталась той же самой, и критика все та же в большинстве своем. <...> При всех стилистических новациях, при всем “постмодернизме” и эпатажности, бессюжетности и “мемуарности” – доминирующей остается традиция русского классического романа. Он (роман) существует и в сознании писателя – в качестве эталона, модели построения произведения; и в сознании критика – в качестве образца эстетической (а в большинстве случаев “околоэстетической”) оценки» [О прозе реальной и виртуальной 1999].

Сегодня, как и столетие назад, несмотря на устойчивость ведущих жанровых форм, наличие устоявшихся и весьма популярных жанров, ориентированных на космологическую упорядоченность, таких, как сказка, следует отметить, что как и другие жанры, они содержат в себе приметы времени и, бесспорно, авторского мировидения, и, формально включая все жанровые сказочные атрибуты, противоречат сказке в ее основополагающей функции – преобразования хаоса в гармонию, победы добра над злом, наличия явных носителей добра и зла и др. Сказки, легенды, опрокинутые в современную действительность, не просто несут на себе печать иронии и гротеска, а, по сути, опираются на гротескную модель мира, противоречащую сказочной природе и дающую иной исход из конфликтных ситуаций. Так зло, растворенное в повсе-

дневности, становится основой сказок Александра Кабакова «Московские сказки» [Кабаков 2005].

Абсурдирование, использование иронически сниженной интонации как формы оценки времени вкупе с желанием экспериментировать, сочетая, казалось бы, несочетаемые модели, обусловили наличие еще одной тенденции: привели к активной ассимиляции в прозу несвойственного ей музыкального ожанривания, дающего примеры уникальных художественных сплавов. Сюжеты, ритмико-интонационная организация, жанровый модус произведений, входящих в книгу А. Слаповского с говорящим названием «Общедоступный песенник», ориентированы на поэтику рок-баллады («Кумир»), уличного романа («Братья»), бардовской песни («Он говорит, она говорит...»), блатной песни («Крюк»), но воспроизведены при этом прозаическим языком [Слаповский 1997]. В отличие от сборника З. Прилепина «Ополченский романс» А. Слаповский не просто использует некоторые романсовые мотивы в своих произведениях, а трансформирует носители жанра, добываясь их точной атрибутивности, передающей интонацию и смысл транслируемых историй.

Выводы. В своем микроисследовании мы попытались кратко охарактеризовать механизмы конструирования экспериментальных художественных моделей русской прозы XX–XXI вв., ключевые тенденции жанровых трансформаций, выявить логику и динамические характеристики жанрового развития. Проходя через процессы трансформации, диффузии, ассимиляции, контаминации, синтеза, жанр остается одним из самых продуктивных, зримых, «научно измеряемых», поддающихся анализу и/или интуитивно осязаемых художественных способов высказывания.

⁶ Разрядка моя – Е. П.

Литература

- Андреева, В. Телефонный роман / В. Андреева. – Самара : Gera Diena, 1998. – 248 с.
 Аркаим: Дневник пропавшего археолога. (Первая интерактивная книга) / [участвовали: Николай Белкин и др.]. – М. : Most Creative Club, 2012. – 208 с.
 Афонин, В. Н. «Жил-был я...». Роман / В. Н. Афонин. – М. : ИПЦ «Маска», 2008. – 367 с.
 Боде, В. Н. Берега те и эти : [стихотворения, рассказы] / В. Боде. – М. : Новое литературное обозрение, 2009. – 231 с.
 Борисова, М. Ю. Русский афоризм: дефиниция, жанровые границы, происхождение / М. Ю. Борисова // Балтийский гуманитарный журнал. – 2016. – Т. 5, № 4 (17). – С. 13–17.
 Веселый, А. Буй. Крыло из стокрылья. Праздничек / А. Веселый // ЛЕФ. – 1924. – № 1. – С. 36–47.
 Габрилович, Е. Ламентация / Е. Габрилович // Б. Лапин, Е. Габрилович. Молниянин. – М. : Московский рабочий, 1922. – С. 26–30.
 Григорьев, К. Maniloff: роман с отчетами, стихами и мечтами героя / К. Григорьев. – М. : Типография «ТЕЛЕР», 2009. – URL: http://lit.lib.ru/g/grigorxew_k_a/maniloff.shtml (дата обращения: 23.03.2024). – Текст : электронный.
 Григорьев, К. Нега. Роман / К. Григорьев // Орден куртуазных маньеристов. Отстойник вечности. Избранная проза. – М. : Издательский дом «Букмэн», 1996. – С. 195–264.
 Зоценко, М. Веселые проекты (Тридцать счастливых идей) / М. Зоценко, Н. Радлов. – Л. : Красная газета, 1928. – 31 с.
 Исакова, Е. П. Механизмы «незавершенности» в интерактивной литературе / Е. П. Исакова, Е. В. Пономарева // Незавершенное. Феномен творческой практики / Т. А. Снигирева, А. В. Подчиненов, Н. В. Барковская [и др.] ; под общей редакцией Т. А. Снигиревой, А. В. Подчиненова. – Екатеринбург ; СПб. : Алетейя, 2021. – С. 311–347.
 Кабаков, А. А. Московские сказки / А. А. Кабаков. – М. : Вагриус, 2005. – 301 с.

- Кундаева, Н. Н. Заголовочно-финальный комплекс как жанромаркирующий элемент в импрессионистском тексте / Н. Н. Кундаева // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2012. – № 2 (Т. 1. Филология). – С. 16–26.
- Лебедева, М. Н. Микрожанры современной прозы : дис. ... канд. филол. наук / Лебедева М. Н. – Тверь, 2016. – 186 с.
- Лейдерман, Н. Л. Движение времени и законы жанра: Жанровые закономерности развития сов. прозы в 60–70-е гг. / Н. Л. Лейдерман. – Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. – 254 с.
- Лейдерман, Н. Л. Теория жанра: исследования и разборы / Н. Л. Лейдерман ; Российская акад. образования, Уральское отделение, Институт филологических исследований в образовательных стратегиях «Словесник», УрГПУ. – Екатеринбург : УрГПУ, 2010. – 904 с.
- Молчанов, А. В. Газетчик / А. В. Молчанов. – М. : Эксмо, 2018а. – 220 с.
- Молчанов, А. В. Писатель / А. В. Молчанов. – М. : Эксмо, 2018б. – 314 с.
- Молчанов, А. В. Сценарист / А. В. Молчанов. – М. : Эксмо, 2018с. – 314 с.
- Москва Нуар: город исковерканных утопий : сборник. – М. : Эксмо, 2010. – 376 с.
- О прозе реальной и виртуальной: «круглый стол» / подготовка к публикации Н. Игруновой. – Текст : электронный // Дружба Народов. – 1999. – № 11. – URL: <https://magazines.gorky.media/druzhba/1999/11> (дата обращения: 24.03.2024).
- Петербург нуар: рассказы : сборник. – СПб. : Азбука, 2013. – 317 с.
- Пильняк, Б. Материалы к роману / Б. Пильняк // Красная новь. – 1924. – № 1 (18). – С. 3.
- Пономарева, Е. В. Книга художника: текст и затекст / Е. В. Пономарева // Феномен затекста : монография / Т. А. Снигирева [и др.] ; под общ. ред. Т. А. Снигиревой, А. В. Подчинова. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та ; СПб. : Алетейя, 2023. – С. 61–79.
- Пономарева, Е. В. Книжки-альбомы М. М. Зощенко и Н. Э. Радлова как явление массового искусства 1920-х годов / Е. В. Пономарева // Вестник ЮУрГУ. Сер. «Лингвистика». – 2014а. – Т. 11, № 4. – С. 33–39.
- Пономарева, Е. В. Русский нуар: произведения «Газетчик», «Писатель», «Сценарист» Александра Молчанова как романский цикл / Е. В. Пономарева // *Philology and cultura*. – 2021. – № 4 (66). – С. 203–208.
- Пономарева, Е. В. Циклизация и серийность малой прозы как явления литературного процесса XX–XXI вв. / Е. В. Пономарева // Литературоведческий журнал. – 2014б. – № 34. – С. 100–118.
- Садулаев, Г. У. Я – Чеченец! / Г. У. Садулаев. – Екатеринбург : Ультра. Культура, 2006. – 279 с.
- Слаповский, А. И. Анкета: Роман. Общедоступный песенник: рассказы / А. И. Слаповский ; вступ. ст. А. С. Немзера. – СПб. : Курс, 1997. – 320 с.
- Слаповский, А. И. Хроника № 13: рассказы, сценарии, пьесы, хроника общих и личных событий / А. И. Слаповский. – М. : Время, 2014. – 634 с.
- Соловьев, В. А. Осенний нуар / В. А. Соловьев. – СПб. : [б. и.], 2018. – 174 с.
- Шагинян, М. КИК: Роман-комплекс / М. Шагинян. – Л. : Прибой, 1929. – 214 с.
- Узун, С. Почти книжка / С. Узун. – М. : АСТ, 2008. – 320 с.

References

- Afonin, V. N. (2008). «*Zhil-byl ya...*». *Roman* ["Once Upon a Time I...". Novel]. Moscow, IPTs «Maska». 367 p.
- Andreeva, V. (1998). *Telefonnyi roman* [Telephone Novel]. Samara, Gera Diena. 248 p.
- Arkaim: Dnevnik propavshego arkhеолога. (Pervaya interaktivnaya kniga)* [Arkaim: Diary of a Missing Archaeologist. (First Interactive Book)]. (2012). Moscow, Most Creative Club. 208 p.
- Bode, V. N. (2009). *Berega te i eti* [These and These Shores]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 231 p.
- Borisova, M. Yu. (2016). Russkii aforizm: definitsiya, zhanrovye granitsy, proiskhozhdenie [Russian Aphorism: Definition, Genre Boundaries, Origin]. In *Baltiiskii gumanitarnyi zhurnal*. Vol. 5. No. 4 (17), pp. 13–17.
- Gabrilovich, E. (1922). Lamentatsiya [Lamentation]. In Lapin, B., Gabrilovich, E. *Molniiyanin*. Moscow, Moskovskii rabochii, pp. 26–30.
- Grigoriev, K. (1996). Nega. Roman [Nega. Novel]. In *Orden kurtuaznykh man'eristov. Otsainik vechnosti. Izbrannaya proza*. Moscow, Izdatel'skii dom «Bukmen», pp. 195–264.
- Grigoriev, K. (2009). *Maniloff: roman s otchetami, stikhami i mechtami geroya* [Maniloff: A Novel with Reports, Poems and Dreams of the Hero]. Moscow, Tipografiya «TELER». URL: http://lit.lib.ru/g/grigorxew_k_a/maniloff.shtml (mode of access: 23.03.2024).
- Isakova, E. P., Ponomareva, E. V. (2021). Mekhanizmy «nezavershennosti» v interaktivnoi literature [Mechanisms of “Incompleteness” in Interactive Literature]. In Snigireva, T. A., Podchinenov, A. V., Barkovskaya, N. V. et al. *Nezavershennoe. Fenomen tvorcheskoi praktiki*. Ekaterinburg, Saint Petersburg, Aleteiya, pp. 311–347.
- Kabakov, A. A. (2005). *Moskovskie skazki* [Moscow Fairy Tales]. Moscow, Vagrius. 301 p.
- Kundaeva, N. N. (2012). Zagolovochno-final'nyi kompleks kak zhanromarkiruyushchii element v impressionistskom tekste [Title-final Complex as a Genre-marking Element in an Impressionistic Text]. In *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina*. No. 2 (Vol. 1. Filologiya), pp. 16–26.
- Lebedeva, M. N. (2016). *Mikrozhanry sovremennoi prozy* [Microgenres of Modern Prose]. Dis. ... kand. filol. nauk. Tver. 186 p.

- Leyderman, N. L. (1982). *Dvizhenie vremeni i zakony zhanra: Zhanrovye zakonomernosti razvitiya sov. prozy v 60–70-e gg.* [The Movement of Time and the Laws of Genre: Genre Patterns of Development of Soviet Prose in the 60–70s.]. Sverdlovsk, Sredne-Ural'skoe knizhnoe izdatel'stvo. 254 p.
- Leyderman, N. L. (2010). *Teoriya zhanra: issledovaniya i razbory* [Genre Theory: Research and Analysis]. Ekaterinburg, UrGPU. 904 p.
- Molchanov, A. V. (2018a). *Gazetchik* [Newspaper]. Moscow, Eksmo. 220 p.
- Molchanov, A. V. (2018b) *Pisatel'* [Writer]. Moscow, Eksmo. 314 p.
- Molchanov, A. V. (2018c). *Stsenarist* [Screenwriter]. Moscow, Eksmo. 314 p.
- Moskva Nuar: gorod iskoverkannykh utopii* [Moscow Noir: A City of Distorted Utopias]. (2010). Moscow, Eksmo. 376 p.
- O proze real'noi i virtual'noi: «kruglyi stol» [About Real and Virtual Prose: “Round Table”]. (1999). In *Druzhba Narodov*. No. 11. URL: <https://magazines.gorky.media/druzhba/1999/11> (mode of access: 24.03.2024).
- Peterburg nuar: rasskazy* [Petersburg Noir: Stories]. (2013). Saint Petersburg, Azbuka. 317 p.
- Pilnyak, B. (1924). Materialy k romanu [Materials for the Novel]. In *Krasnaya nov'*. No. 1 (18), p. 3.
- Ponomareva, E. V. (2014a). Knigi-al'bomy M. M. Zoshchenko i N. E. Radlova kak yavlenie massovogo iskusstva 1920-kh godov [Books-albums of M. M. Zoshchenko and N. E. Radlov as a Phenomenon of Mass Art of the 1920s]. In *Vestnik YuUrGU. Ser. «Lingvistika»*. Vol. 11. No. 4, pp. 33–39.
- Ponomareva, E. V. (2014b). Tsiklizatsiya i seriinost' maloi prozy kak yavleniya literaturnogo protsessa XX–XXI vv. [Cyclization and Seriality of Short Prose as a Phenomenon of the Literary Process of the 20th–21st Centuries]. In *Literaturovedcheskii zhurnal*. No. 34, pp. 100–118.
- Ponomareva, E. V. (2021). Russkii nuar: proizvedeniya «Gazetchik», «Pisatel'», «Stsenarist» Aleksandra Molchanova kak romannyi tsikl [Russian Noir: The Works “Newsboy”, “Writer”, “Screenwriter” by Alexander Molchanov as a Novel Cycle]. In *Philology and cultura*. –No. 4 (66), pp. 203–208.
- Ponomareva, E. V. (2023). Kniga khudozhnika: tekst i zatekst [The Artist's Book: Text and Behind-the-Text]. In Snigireva, T. A. et al. *Fenomen zateksta: monografiya*. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, Saint Petersburg, Aleteiya, pp. 61–79.
- Sadulaev, G. U. (2006). *Ya – Chechenets!* [I am a Chechen!]. Ekaterinburg, Ul'tra. Kul'tura. 279 p.
- Shaginyan, M. (1929). *KIK: Roman-kompleks* [KIK: Novel-complex]. Leningrad, Pribo. 214 p.
- Slapovsky, A. I. (1997). *Anketa: Roman. Obshchedostupnyi pesennik: rasskazy* [Questionnaire: Novel. Public Songbook: Stories]. Saint Petersburg, Kurs. 320 p.
- Slapovsky, A. I. (2014). *Khronika № 13: rasskazy, stsenarii, p'esy, khronika obshchikh i lichnykh sobytii* [Chronicle No. 13: Stories, Scripts, Plays, Chronicle of General and Personal Events]. Moscow, Vremya. 634 p.
- Solovyev, V. A. (2018). *Osenii nuar* [Autumn Noir]. Saint Petersburg. 174 p.
- Uzun, S. (2008). *Pochti knizhka* [Almost a Book]. Moscow, AST. 320 p.
- Vesely, A. (1924). Bui. Krylo iz stokryl'ya. Prazdnichek [Bui. Wing from a Hundred Wings. Prazdnichek]. In *LEF*. No. 1, pp. 36–47.
- Zoshchenko, M., Radlov, N. (1928). *Veselye proekty (Tridtsat' schastlivykh idei)* [Fun Projects (Thirty Happy Ideas)]. Leningrad, Krasnaya gazeta. 31 p.

Данные об авторе

Пономарева Елена Владимировна – доктор филологических наук, профессор, Московский центр качества образования (Москва, Россия).
Адрес: 105318, Россия, г. Москва, Семеновская пл., 4.
E-mail: ponomareva_elen@mail.ru.

Author's information

Ponomareva Elena Vladimirovna – Doctor of Philology, Professor, Moscow Center for Quality Education (Moscow, Russia).

Дата поступления: 01.05.2024; дата публикации: 24.06.2024

Date of receipt: 01.05.2024; date of publication: 24.06.2024

УДК 821.161.1-6+811.161.1'373. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-17-26. ББК Ш33(2Рос=Рус)6-449+Ш141.12-03.
ГРНТИ 16.21.21. Код ВАК 5.9.5

**«ПИШУ ВАМ, ЧТОБ... У ВАС БЛАГОСЛОВИТЬСЯ»
(ПЕРЕПИСКА Д. Н. УШАКОВА С Ф. Ф. ФОРТУНАТОВЫМ 1904–1908 гг.)**

Никитин О. В.

Государственный университет просвещения (Мытищи, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2815-6691>

SPIN-код: 7396-4230

А н н о т а ц и я. Публикуемая впервые переписка Д. Н. Ушакова с Ф. Ф. Fortunatovым показывает вехи развития Московской лингвистической школы. В то же время эпистолярный интересен для изучения языковой личности Д. Н. Ушакова и его становления как педагога и лингвиста. Раскрываются неизвестные факты работы ученого в средней школе. Тексты писем свидетельствуют о доверительном тоне общения (Д. Н. Ушаков называет Ф. Ф. Fortunatova своим учителем и сожалеет, что тот слишком рано уехал из Москвы в Петербург), привязанности ученика и его рефлексии по поводу медленной работы с древнерусскими памятниками. Говорится о поисках Д. Н. Ушакова собственного пути в исследовательской деятельности: от изучения Псковской летописи до первых лекций в Императорском Московском университете. В письмах также обсуждаются статьи и выступления Ф. Ф. Fortunatova и деятельность Московской диалектологической комиссии. По содержательной и эмоциональной стороне эпистолярия можно судить об особенностях языковой личности Д. Н. Ушакова, сформировавшейся во многом под влиянием Ф. Ф. Fortunatova. В то же время молодой ученый интуитивным чутьем талантливого лингвиста уловил движение филологической мысли в сторону синхронического описания языка и его диалектных форм, исследования проблемы нормализации литературной речи и этнологии языка. В статье подчеркивается, что Д. Н. Ушаков как сторонник идей Ф. Ф. Fortunatova смог сохранить и приумножить традиции Московской лингвистической школы не только в общепринятом сравнительно-историческом направлении, но и в новаторском – в лексикографии, деле упорядочения литературного языка и орфографии. В заключении подчеркивается, что архивные материалы представляют собой ценный источник по историографии отечественного языкознания и могут быть полезны филологам, теоретикам и практикам лингвистической науки, культурологам, учителям русского языка и литературы.

К л ю ч е в ы е с л о в а: история языкознания; Д. Н. Ушаков; Ф. Ф. Fortunatov; Московская лингвистическая школа; русский язык; Московский университет; Московская диалектологическая комиссия; языковая личность

Д л я ц и т и р о в а н и я: Никитин, О. В. «Пишу Вам, чтоб... у Вас благословиться» (переписка Д. Н. Ушакова с Ф. Ф. Fortunatovым 1904–1908 гг.) / О. В. Никитин. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 2. – С. 17–26. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-17-26.

**“I AM WRITING TO YOU... TO GET YOUR BLESSING”
(CORRESPONDENCE BETWEEN D. N. USHAKOV AND F. F. FORTUNATOV OF 1904–1908)**

Oleg V. Nikitin

State University of Education (Mytishchi, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2815-6691>

Abstract. The correspondence between D. N. Ushakov and F. F. Fortunatov, published for the first time, shows milestones in the development of the Moscow Linguistic School. At the same time, the epistolary is interesting for studying the linguistic personality of Ushakov and his formation as a teacher and linguist. Unknown facts of the scholar's work at a secondary school are presented for the first time. The texts of the letters demonstrate the confidential tone of communication (Ushakov calls Fortunatov his teacher and regrets that he left Moscow for St. Petersburg too early), the affection of the student and his reflection on the slow work with ancient Russian written texts. The letters inform about Ushakov's search for his own path in research: from studying the Pskov Chronicle to the first lectures at the Imperial Moscow University. The letters also discuss Fortunatov's articles and speeches and the activity of the Moscow Dialectological Commission. By the content and emotional load of the epistolary one can judge about the peculiarities of Ushakov's linguistic personality, which was formed largely under the influence of Fortunatov. At the same time, the young scholar intuitively sensed the movement of philological thought towards the synchronic description of language and its dialectal forms and the study of the problem of normalization of literary speech and ethnology of language. The article emphasizes that as a supporter of Fortunatov's ideas, Ushakov managed to preserve and multiply the traditions of the Moscow Linguistic School not only in the commonly accepted comparative-historical direction, but also in the innovative one – in lexicography, in the matter of unification of literary language and spelling. In conclusion it is stressed that archival materials serve as a valuable source for the historiography of Russian linguistics and can be useful to philologists, theorists and practical scholars of linguistic science, cultural studies, and teachers of the Russian language and literature.

Key words: history of linguistics; D. N. Ushakov; F. F. Fortunatov; Moscow Linguistic School; Russian language; Moscow university; Moscow Dialectological Commission; linguistic personality

For citation: Nikitin, O. V. (2024). “I Am Writing to You... To Get Your Blessing” (Correspondence between D. N. Ushakov and F. F. Fortunatov of 1904–1908). In *Philological Class*. Vol. 29. No. 2, pp. 17–26. DOI: 10.26170/2071-2405-2023-29-2-17-26.

Введение

Эпистолярное наследие русских ученых часто привлекает внимание исследователей. В нем мы черпаем исторический опыт, ищем новые идеи, подтверждаем или опровергаем собственные догадки. Письма из прошлого – свидетели ярких событий в историко-культурной и общественной жизни. Порой только из этих источников мы получаем объективную информацию о филологических дискуссиях и спорах, узнаем редкие факты из биографии ученых и их окружения. Пожелтевшие страницы раскрывают нам хрестоматийные портреты героев своего времени с иной стороны. То, что сейчас принято называть языковой личностью, выражается в инструментах текста эпистолярия: в почерке автора, манере его письма, в индивидуальных особенностях орфографии и пунктуации, в проблемности содержания и авторской иронии. Иногда такие письма имеют эстетический смысл. Их язык и стиль в этом случае могут рассматриваться как *художественный* текст. Но прежде всего, если мы говорим о научной стороне вопроса, они погружают читателя в атмосферу филологического быта, показывают, как делалась наука, на каких примерах взрастали ученые. Рефлексивная сторона писем очень сильна: языковые средства отражают сомнения и трудности, эмоции, потрясения. Диалог одного автора перемежается монологом или интертекстом. Все это и составляет предмет внимания лингвиста, историка науки, культуролога и даже психолога. Со временем эпистолярный становится частью воспоминаний, и сюжеты прошлого оживают уже под пером другого автора (см., например: [Бурас 2021; Макаров 2000; Масальская 2012; Памяти Д. Н. Ушакова... 1992] и др.). Так из обычных архивных документов гравировается новый жанр лингвистической мемуаристики.

Историко-культурный и лингвистический контекст эпистолярия

Письма Д. Н. Ушакова Ф. Ф. Фортунатову отражают этап становления филологической личности одного из самых необычных и творчески одаренных учеников главы Московской лингвистической школы. Это был период, когда Д. Н. Ушаков посвятил себя гимназической работе, где оттачи-

вал мастерство педагога. В посланиях к учителю он рисовал не всегда радостные картинки преподавательской жизни. Вот что ученый сообщал в письме от 11 февраля 1904 г.: «В настоящее время я по-прежнему завален уроками, от которых – даже от части которых – мне было бы очень трудно освободиться»¹. В октябре 1904 г. он снова сетовал на то, что объем учебных поручений настолько велик, что не позволяет заниматься научными материалами: «Я в наступившем учебном году оказался так же заваленным уроками, как и в прошлом. Все мои старания бросить несколько из общего их числа привели к тому, что теперь их у меня не 35, как в прошлом году, а 34 – в неделю»². Далее Д. Н. Ушаков не раз признавался учителю в том, что совмещать уроки с исследовательской работой очень сложно: «Духом я все-таки не падаю и временами || предаюсь мечтам о том, как я за вдвое меньшее количество уроков буду получать столько же и займусь, как следует, наукой...»³.

Из переписки с академиком А. А. Шахматовым, которого так же, как и Ф. Ф. Фортунатова, заботила судьба Д. Н. Ушакова, становится ясно, что первоначально Дмитрий Николаевич планировал готовить магистерскую диссертацию по истории русского языка. Для этого он изучал Псковскую летопись в Синодальной библиотеке. 23 мая 1903 г. А. А. Шахматов писал московскому коллеге: «Что Ваши работы над Псковской летописью? Прочли ли Вы ее всю?»⁴. И позднее постоянно интересовался ходом работы, подсказывал интересные идеи и подталкивал Д. Н. Ушакова к продолжению занятий в русле традиционного языкознания. В другом письме, очевидно, того же 1903 года (дата не указана) А. А. Шахматов замечал: «Если взять язык летописей, актов и других русских произведений, можно извлечь любопытнейший материал для освещения относящих (так в рукописи. – О. Н.) сюда явлений. Соедините же его с явлениями совр<еменных> говоров и Вы получите обширную научную задачу»⁵.

¹ СПбФ АРАН. Ф. 90. Оп. 3. № 86. Л. 1 об.

² Там же. Л. 3.

³ Там же. Лл. 3 об. – 4.

⁴ АРАН. Ф. 502. Оп. 4. № 42. Л. 1.

⁵ Там же. Л. 3 об.



Рис. 1. Комната. Карандашный этюд из серии учебных штудий Д. Н. Ушакова. Предположительно конец XIX в. (ЦГА Москвы. Ф. Л-276. Оп. 1. № 68. Л. 1)

Обсуждение будущей темы научной работы Д. Н. Ушакова в кругу Шахматова – Фортунатова свидетельствует о том, насколько важным для филологической науки тех лет было сравнительно-историческое изучение письменных источников. Но Д. Н. Ушаков шел своим путем.

17 апреля 1907 г. он просил благословения у Ф. Ф. Фортунатова на вступление в число приват-доцентов Императорского Московского университета. К этому времени определились и научные предпочтения, обозначенные темами двух пробных лекций: одна была посвящена изучению московского говора как основе русского литературного языка, а другая – главнейшим направлениям в изучении русского народного эпоса (см. письмо 3). Именно с интереса к этнографии, обрядовой и устной культуре начался поход Д. Н. Ушакова в лингвистику еще в 1890-х гг. [Турский 1898], когда он под псевдонимом «Д. Турский» выпустил свою первую книгу «Остяки». Постепенно увлечение переросло в научную идею, и диалектология стала предметом уже глубокого профессионального интереса ученого. Рядом стояла проблема *нормирования* литературного языка и определения его статуса – то, к чему только подступались филологи дореволюционного поколения. Ее решение с помощью кодификации языковых явлений в словаре на годы определило лингвистическую участь Д. Н. Ушакова и поставило его в ряд с крупнейшими деятелями нового синхронного взгляда – И. А. Бодуэном де Куртене и Л. В. Щербой. А история языка – привычное для компаративистов «памятниковедение»

и отточенная методика изучения древних текстов – отошла на второй план.

И все же оставление школы и переход к преподавательской деятельности не просто давались Д. Н. Ушакову. Он отлично понимал и не скрывал этого перед учителем, что необходимо самому сделать окончательный поворот в судьбе. Даже сейчас эти строки из его предпоследнего письма Ф. Ф. Фортунатову звучат как грустное и очень справедливое откровение: «Решился я на это ввиду того, что в будущем году надеюсь освободиться от части уроков, и это свободное время могу отдать лекциям. Чувствую: *теперь или никогда* (здесь и далее курсив наш. – О. Н.). Преподавание в средней школе – я заканчиваю 11^м год, – *чрезвычайно интересное дело, но оно тем интереснее, чем меньше уроков принужден давать; и мы очень бы хорошо учили, если бы могли давать не 36 часов, а 12. Устал я вообще, и за эти 2 года, когда вся средняя школа разлетается по швам, – страшно*¹.

Короткая переписка с Ф. Ф. Фортунатовым завершается посланием 10 ноября 1908 г. Начальные строки, преисполненные любви и преданности, говорят о душевном влечении Д. Н. Ушакова к своему учителю («...я все более или более чувствую Ваше отсутствие из Москвы...»), желаний не прерывать связи с ним («...для меня Вы слишком рано перебрались в Петербург»). Д. Н. Ушаков рассказывал Ф. Ф. Фортунатову о преподавательской работе, делился информацией о выходе в свет первого выпуска «Трудов Московской диалектологиче-

¹ СПбФ АРАН. Ф. 90. Оп. 3. № 86. Л. 5 об.

ской комиссии» [Труды... 1908]. Это было начало нового этапа в биографии Д. Н. Ушакова. Идеи, зародившиеся в общении с Ф. Ф. Фортунатовым, то новое в лингвистике, что нес он своим ученикам, постепенно обретали осязаемые результаты. Наступала совершенно другая «революционная» эпоха. Д. Н. Ушаков и в ней был последовательным фортунатовцем.

Принципы публикации: филологический и палеографический комментарий

Письма Д. Н. Ушакова Ф. Ф. Фортунатову издаются впервые. Они были извлечены из личного фонда академика Ф. Ф. Фортунатова, хранящегося в Санкт-Петербургском филиале Архива РАН (ф. 90, опись 3, № 86). Ответные послания Ф. Ф. Фортунатова Д. Н. Ушакову пока не обнаружены.

Комментарии содержат краткую, но необходимую информацию об именах и событиях, научных трудах и мероприятиях, упоминаемых в письмах. Там же даются пояснения к биографии Д. Н. Ушакова: помещаются отсылки к сопутствующим источникам и архивным документам, уточняются или опровергаются имеющиеся в литературе и электронных ресурсах непроверенные факты. Комментарии носят историко-культурный характер, позволяющий читателям глубже проникнуть в атмосферу научных дискуссий и понять причины колебаний Д. Н. Ушакова.

Все документы представляют собой автографы черными чернилами на небольших листах бумаги в линейку блокнотного формата. Письма датированы автором. Конверты в деле отсутствуют.

Недописанные части слов и сокращения раскрываются в угловых скобках, а пропущенные или недостающие элементы – слова и знаки препинания – в квадратных. Знаком || разделены конец одного листа и начало следующего. Тексты передаются в современной орфографии с сохранением авторских грамматических и пунктуационных особенностей (например, написание через дефис: *так-сказать*; использование устаревшей традиции постановки знаков препинания: «Московский говор, как основа...» – название лекции). Написание строчных и прописных букв приведено в соответствии с современными нормами. Отдельные авторские черты оформления писем (стилистика, известная неупорядоченность, отсутствие красных строк и т. п.) сохраняются в первоизданном виде. Незначительные опечатки и технические погрешности исправляются без комментариев. Адресные данные даются так же, как у автора.

Переписка Д. Н. Ушакова с академиком Ф. Ф. Фортунатовым 1904–1908 гг.

1

11 февр<аля> 1904

Глубокоуважаемый Филипп Федорович!
Посылаю Вам отпечаток своей статьи о русском

языке из выходящей в свет книги для чтения по русской истории². По предложению ее редактора Довнар-Запольского я дерзнул на популяризацию из нашей науки – популяризацию опасную, но необходимую. Позвольте мне, как Вашему ученику, надеяться, что Вы уделите несколько времени, чтоб познакомиться с нею; и если Вы черкнете два откровенных о ней слова мне, то я почту себя счастливым. ||

В настоящее время я по-прежнему³ завален уроками, от которых – даже от части которых – мне было бы очень трудно освободиться. Работаю понемножку, уделив несколько утренних часов в неделю, насколько это можно было по расписанию моих уроков, – на посещение Синодальной библиотеки, где занимаюсь языком Псковской летописи⁴. Диссертацию из этого едва ли можно будет сделать, да мне и вообще не хотелось бы ограничиваться языком одного памятника для диссертации. Трудно не столько найти свободное время, сколько иметь свободную голову для обдумывания своих работ.

Летом хотел было позаняться, || да меня послали купаться на Балтийское море, где (в Полангене⁵) я и провел месяц, а остальное время Синодальная библиотека была закрыта по случаю ремонта. Может быть, все это к лучшему; во всяком случае в нынешнем году чувствую себя бодрее, чем в прошлом: к прошлой весне очень я утомился.

Передайте пожалуйста мой глубокий поклон Юлии Ивановне⁶.

Преданный Вам

Д. Ушаков

Кудринская Садовая, д. Найденовой, кв. 12.

СПбФ АРАН. Ф. 90. Оп. 3. № 86. Л. 1–1 об. – 2.

² Д. Н. Ушаков принял участие в подготовке учебной «Книги для чтения по русской истории» (1904), предназначавшейся для «средней школы и читающей публики», а также преподавателей («Предисловие», с. 5) и составленной под редакцией профессора М. В. Довнар-Запольского. В ней были помещены очерки по истории, этнографии, культурной и религиозной жизни Древней Руси. Д. Н. Ушакову принадлежала статья «Наречия русского языка и русские народности» [Ушаков 1904].

³ В тексте предположительно слитное написание с предлогом *по*.

⁴ А. А. Шахматов «курировал» занятия Д. Н. Ушакова древнерусскими памятниками. В одном из писем этого времени (не датировано, предположительно 1904 г.) он сообщал московскому коллеге: «Времени у Вас мало и вряд ли можно при 5–6 часах в неделю осилить скоро десятки рукописей. Думаю, что Вы могли бы дать интересную статью по языку Псковской 2-й летописи...» [АРАН. Ф. 502. Оп. 4. № 42. Л. 3]. И далее, завершая письмо, А. А. Шахматов замечал: «Напишите о работе над Псковской летописью. Не можете ли Вы ее окончить к осени 1904 года. Если же Вы действительно займетесь другой темой, лучше оставьте работу над Синод<альной> рукописью» [Там же: л. 3 об.].

⁵ Совр. Паланга – курортный город на западе Литвы на побережье Финского залива.

⁶ Фортунатова Юлия Ивановна – жена академика Ф. Ф. Фортунатова.



Рис. 2. Успенский собор в Кремле. Москва.
Карандашный этюд из серии учебных штудий Д. Н. Ушакова.
Предположительно конец XIX в. (ЦГА Москвы. Ф. Л-276. Оп. 1. № 68. Л. 5)

2

27¹. X. 1904.

Глубокоуважаемый Филипп Федорович!

Обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбой: не осталось ли у Вас для меня лишнего экземпляра Вашей лекции о преподавании русского языка, которую Вы читали на съезде преподавателей². Излишне говорить о том, как бы мне хотелось ее иметь.

Я в наступившем учебном году оказался так же заваленным уроками, как и в прошлом. Все мои старания бросить несколько из общего их числа привели к тому, что теперь их у меня не 35, как в прошлом году, а 34 – в неделю.

Чтобы иметь хоть сколько-нибудь времени днем для за-||нятий в библиотеках, я поступаю так: перегружаю уроками одни дни и освобождаю тем несколько часов другие. Понятно, что таких часов немного, и что занятия двигаются слишком медленно. И главное тут не в том, что нет свободного времени, а в том, что нет свободной головы для науки. – Давно собираюсь написать А. А. Шахматову³,

¹ Вторая цифра написана нечетко, с исправлениями.

² Ф. Ф. Фортунатов участвовал в работе Первого съезда преподавателей русского языка в военно-учебных заведениях. 27 декабря 1903 г. он прочитал большой доклад «О преподавании грамматики русского языка в средней школе», впервые опубликованный в «Трудах первого съезда...» [Фортунатов 1904].

ву³, который время от времени осведомляется о ходе моих занятий, – и все откладывая: так обидно и досадно заявлять периодически о том, что хлопочу, и ... стою на месте. Духом я все-таки не падаю и временами || предаюсь мечтам о том, как я за вдвое меньшее количество уроков буду получать столько же и займусь, как следует, наукой... Как это может быть, не знаю, но кому же запрещается мечтать?

Прошу передать мой сердечный поклон Юлии Ивановне.

Преданный Вам

Д. Ушаков

Кудринская Садовая, д. Найденовой, кв. 12.

СПбФ АРАН. Ф. 90. Оп. 3. № 86. Л. 3-3 об. – 4.

3

17. IV. 1907

Глубокоуважаемый Филипп Федорович!

Пишу Вам, чтоб, так-сказать, у Вас благословиться: с будущего учебного года я дерзаю вступить в число приват-доцентов. Великим постом я про-

³ Подробнее об этом см. примечание 4 на с. 20. Шахматов Алексей Александрович (1864–1920) – выдающийся русский филолог-славист, академик Императорской АН. В начале 1900-х гг. активно занимался изучением русского летописания и выпустил фундаментальное исследование «Разыскания о древнейших русских летописных сводах» [Шахматов 1908]. Потому он проявлял большой интерес к историко-лингвистическим занятиям Д. Н. Ушакова, связанным с исследованием летописей.

чел две пробные лекции; одну, по своему избранию, на тему «Московский говор, как основа русского литературного языка» и другую, по назначению факультета (данную мне, по всем правилам, по прочтении первой, с условием прочесть в двухнедельный срок), на тему «Главнейшие направления в изучении русского народного эпоса»⁴. – Беру я || пока 2 часа просеминария по русскому языку⁵.

⁴ Это письмо дает нам право усомниться в точности датировки чтения пробных лекций, указанной в статье об Ушакове в Википедии, очевидно, скопированной из очерка М. В. Панова, где говорилось, что «только в 1900–1901 Ушаков в Московском университете сдал магистерские экзамены и прочел две пробные лекции: первая – на тему «Главные направления в изучении русского народного эпоса», вторая – на тему – «Московский говор как основа русского литературного языка» [Панов 1995: 8]. На самом деле, как следует из данного письма, эти лекции он прочитал Великим постом 1907 г. К тому же неточно в обоих материалах передано название одной из лекций: «главные» вместо «главнейшие».

⁵ Позднее двумя изданиями вышли брошюры-хрестоматии «Для просеминария по русскому языку [Ушаков 1914; 1916], в которых содержались тексты для анализа древнерусских памятников письменности. Второе издание было дополнено разделами:

Решился я на это ввиду того, что в будущем году надеюсь освободиться от части уроков, и это свободное время могу отдать лекциям. Чувствую: теперь или никогда. Преподавание в средней школе – я заканчиваю 11^{ый} год, – чрезвычайно интересное дело, но оно тем интереснее, чем меньше уроков принужден давать; и мы очень бы хорошо учили, если бы могли давать не 36 часов, а 12. Устал я вообще, и за эти 2 года, когда вся средняя школа разлетается по швам, – страшно.

Мне очень бы хотелось знать про Вас, Филипп Федорович, и Юлию Ивановну, которой || кланяюсь, – как Вы поживаете. Буду счастлив, если Вы напишете.

Уважающий Вас

Д. Ушаков

Патриаршие пруды, д. Крапоткина, кв. 8.

СПбФ АРАН. Ф. 90. Оп. 3. № 86. Л. 5–5 об. – 6.

«Образцы современного малограмотного письма», «Образцы современных говоров», «Словарь» и картами «Русское племя в IX в. и его соседи», «Современное деление русского языка на наречия» [Ушаков 1916].

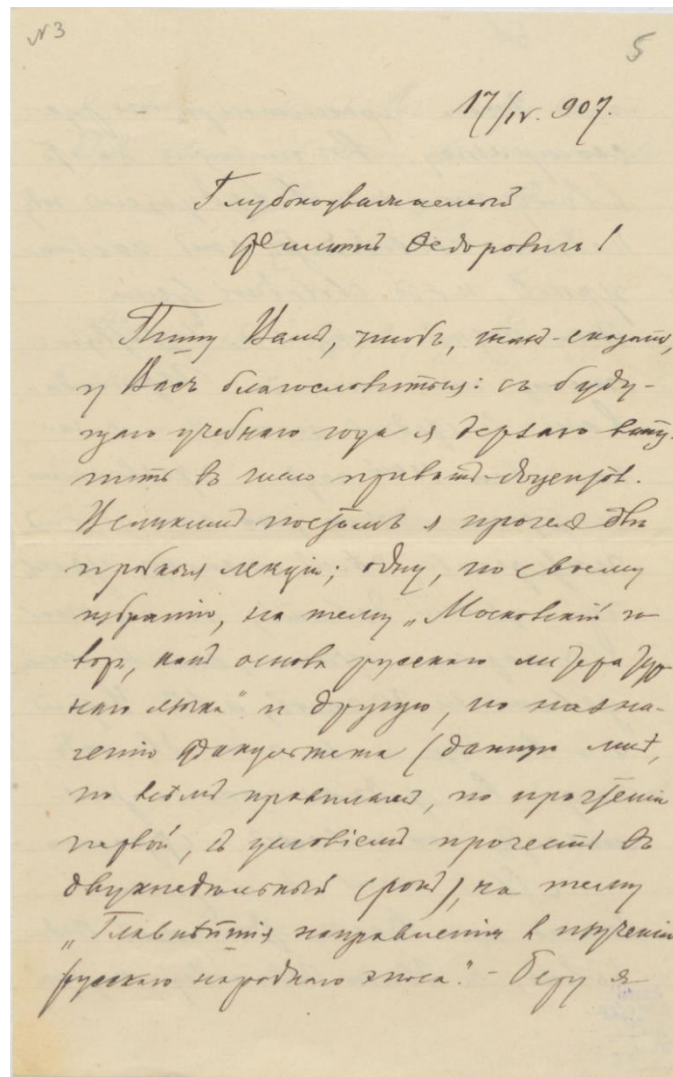


Рис. 3. СПбФ АРАН. Ф. 90. Оп. 3. № 86. Л. 5

10 ноября 1908

Глубокоуважаемый Филипп Федорович!

Нет ли у Вас лишнего оттиска Вашей статьи в сборнике в честь Ламанского «О составе Остромирова евангелия»¹? Если есть, очень прошу выслать мне.

Как бы мне хотелось повидаться с Вами и побеседовать; последние два-три года я все более или более чувствую Ваше отсутствие из Москвы: для меня Вы слишком рано перебрались в Петербург². В самом деле, в то время, когда я имел возможность в Москве видаться с Вами, многое, многое по части лингвистики мне и в голову еще не приходило!

В настоящее время я получил || возможность оставить значительное число уроков в средних учебных заведениях в обмен на меньшее количество лекций, но свободного времени для собственных занятий в желательном количестве все еще нет. Второй год веду по просеминарий по русско-ому языку в университете, читаю на женск-их педагогических курсах введение в языковедение и русский язык, то же – на педагогическ-их курсах Алферова³. Так, за уроками, лекциями (главным образом вечерами) и подготовкой к ним не видишь, как идет время.

Заметим, вот еще что. Не пожертвуете ли Вы в библиотеку Диалектологической Комиссии (Москва, Исторический музей) своих работ, экземпляры которых у Вас сохранились. Мы обращаемся с подобной просьбой || ко многим ученым. Экземпляр 1-го выпуска наших «Трудов»⁴ Вы, вероятно, уже получили: я выслал его на прошлой неделе.

Желаю Вам всего хорошего. Извиняюсь за беспокойство. Мой привет и пожелания здоровья Юлии Ивановне.

Преданный Вам

Д. Ушаков

Москва, Патриаршие пруды, д. Беляева, кв. 6.
Дмитр<ию> Никол<аевичу> Ушакову.

СПбФ АРАН. Ф. 90. Оп. 3. № 86. Л. 7–7 об. – 8.

Заключение

Лингвистический эпистолярный жанр гораздо шире и глубже раскрывает читателям совсем другого времени особенности общения

¹ Точное название работы: «Состав Остромирова евангелия» [Фортунатов 1908а]. Оно вышло также отдельным оттиском [Фортунатов 1908б].

² После избрания Ф. Ф. Фортунатова в 1902 г. ординарным академиком Императорской АН по Отделению русского языка и словесности он переехал на постоянное место работы в Санкт-Петербург, уже не преподавал в Московском университете, сосредоточившись на академической деятельности.

³ Имеются в виду Московские педагогические женские общеобразовательные курсы при женской гимназии, основанной в 1896 г. супругами А. С. и А. Д. Алфёровыми.

⁴ Имеется в виду первый выпуск «Трудов Московской диалектологической комиссии», который печатался вначале на страницах журнала «Русский филологический вестник», издаваемого Е. Ф. Карским (см. № 1–3, 1908) и был издан также в виде отдельной книги, включившей оттиски указанных публикаций [Труды... 1908].

в мире классических филологов прошлого, когда наука рождалась в письмах. С одной стороны, Д. Н. Ушаков по-ученически колебался между выбором жизненного и профессионального пути: школа или университет. С другой – тяга к научному творчеству, фигура учителя, постоянная забота старшего коллеги А. А. Шахматова и личный интерес Дмитрия Николаевича к *живой* речи привели к тому, что он твердо встал на дорогу филолога-просветителя, организатора и реформатора образования, наследника Московской – фортунатовской⁵ – лингвистической школы.

В начале своей деятельности он, будучи вовлечен в самое сердце фортунатовской традиции – Московскую диалектологическую комиссию и Московский лингвистический кружок, – влил в нее свежие силы и создал атмосферу *живой* школы, разрабатывал ее принципы (ареальное описание языка, явление нормы и литературный язык, внимание к социолектам и др.), лежавшие ранее несколько на периферии интересов старшего поколения фортунатовцев.

Еще до революции он, пожалуй, как никто другой из учеников Ф. Ф. Фортунатова, сознательно занялся популяризацией ее идей – подготовкой *новых курсов и учебников* [Ушаков 1909; 1910; 1913], участием в общественно полезной работе по нормализации орфографии [Ушаков 1911; 1917] и т. д. А после применил этот опыт для создания уникального в своем роде учебника «Русский язык: Краткое систематическое школьное руководство по грамматике, правописанию и произношению» [Ушаков 1926]. Это был его вклад в фортунатовскую традицию (ср. [Алпатов 2023: 96]).

Затем он последовательно, аргументированно и горячо отстаивал ее постулаты. Даже в самые сложные годы советского языкознания – 1920–1940-е, ученый всегда оставался на том основании лингвистического здания, которое, начиная с 1870-х гг., строил Ф. Ф. Фортунатов: от факта языка (речи) к системному изложению. Поэтому Д. Н. Ушакову были чужды фантастические теории Н. Я. Марра и модное после революции социализаторство, уводившее многих далеко от проверенной методологии компаративистики [Ушаков 1935]. Он сумел воспитать молодежь в духе *фортунатовцев*. Даже в 1950-х гг. и позднее эта школа сохранила костяк идей и опиралась на взгляды своих учителей⁶.

⁵ В. М. Алпатов отнес Д. Н. Ушакова вместе с Н. Н. Дурново, В. К. Поржезинским, А. М. Пешковским к младшему поколению Фортунатовской школы [Алпатов 2020: 10].

⁶ Ср. замечание В. М. Алпатова: «В Московском университете традиции ученого продолжали жить, пропагандистами его учения долгое время были Д. Н. Ушаков и М. Н. Петерсон, а позже П. С. Кузнецов, который постоянно говорил студентам, что было три основоположника лингвистики XX века: И. А. Бодуэн де Куртенэ, Ф. де Соссюр и Ф. Ф. Фортунатов.

К 1950-м годам Московская школа уже не составляла того единства, которое было когда-то. Количество языковедов увеличилось, возникали разные ответвления школы. Не было уже такого бесспорного лидера, которым был Фортунатов, а затем до некоторой степени Д. Н. Ушаков. В то же время многие лингвисты других школ и направлений переехали к тому вре-

Филологическая летопись Д. Н. Ушакова – человека высочайшего достоинства в науке – показывает нам образец и того, что такое подлинное ученичество. Оно начинается с уважения к истории и распознавания ее корней, с внимания к речевому творчеству народа, славившего своим языком вековые духовные ценности.

Биография Д. Н. Ушакова еще не написана, как не создана история развития языкознания рубежа XIX–XX вв. Ее гениальные осколки мы видим в идеях и трудах русских и зарубежных ученых беспокойного XX века, но истоки лежали в лингвистических кружках того времени, в зародив-

мени в Москву, границы школы становились все более размытыми. И тем не менее традиции, заложенные Фортунатовым, продолжают и сейчас» [Алпатов 2020: 12].

Литература

- Алпатов, В. М. Фортунатовская школа в российском языкознании / В. М. Алпатов // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2020. – Т. 42, № 7. – С. 8–12. – DOI: 10.15393/uchz.art.2020.532.
- Алпатов, В. М. Школы российского языкознания: сходства и различия / В. М. Алпатов // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2023. – Т. 45, № 6. – С. 94–100. – DOI: 10.15393/uchz.art.2023.945.
- Бурас, М. М. Лингвисты, пришедшие с холода / М. М. Бурас. – М. : АСТ, 2021. – 416 с.
- Макаров, В. И. «Такого не бысть на Руси прежде...»: Повесть об академике А. А. Шахматове / В. И. Макаров. – СПб. : Алетей, 2000. – 390 с.
- Масальская, Е. А. Воспоминания о моем брате А. А. Шахматове / Е. А. Масальская. – М. : Издательство им. Сабашниковых, 2012. – 600 с.
- Памяти Д. Н. Ушакова (к 50-летию со дня смерти) / публикация Н. Д. Архангельской и Т. Г. Винокур // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 1992. – Т. 51, № 3. – С. 63–81.
- Панов, М. В. Дмитрий Николаевич Ушаков. Жизнь и творчество / М. В. Панов // Ушаков Д. Н. Русский язык : учеб. пособие. – М. : Просвещение, 1995. – С. 8–40.
- Труды Московской диалектологической комиссии. – Варшава : Типография Варшавского учебного округа, 1908. – Вып. 1. – 132 с. [Отд. отт. из журнала «Русский филологический вестник, № 1-3].
- Турский, Д. Остяки: [Этногр. очерк] / [Соч.] Д. Турского. – М. : Типография Общества распространения полезных книг, 1898. – 56 с.
- Ушаков, Д. Н. Наречия русского языка и русские народности / Д. Н. Ушаков // Книга для чтения по русской истории / под ред. М. В. Довнар-Запольского. – М. : Типография Т-ва И. Д. Сытина, 1904. – Т. 1. – С. 153–176.
- Ушаков, Д. Н. Введение в языковедение: Подробный конспект лекций прив.-доц. Д. Н. Ушакова на Педагогических курсах Моск. О-ва восп[итательниц] и учит[ельниц] / Д. Н. Ушаков. – Изд. 2-е. – М. : Лит. В. Рихтер, 1909. – Вып. 1. – С. 1–48.
- Ушаков, Д. Н. Введение в языковедение: Подробный конспект лекций прив.-доц. Д. Н. Ушакова на Педагогических курсах Моск. О-ва восп[итательниц] и учит[ельниц] / Д. Н. Ушаков. – Изд. 2-е. – М. : Лит. В. Рихтер, 1910. – Вып. 2. – С. 49–92.
- Ушаков, Д. Н. Русское правописание: Очерк его происхождения, отношения его к языку и вопроса о его реформе / Д. Н. Ушаков. – М. : Издатель В. С. Спиридонов, 1911. – 102 с.
- Ушаков, Д. Н. Краткое введение в науку о языке / Д. Н. Ушаков. – М. : Издатель В. С. Спиридонов, 1913. – 118 с.
- Ушаков, Д. Н. Для просеминария по русскому языку / Д. Н. Ушаков. – М. : Товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1914. – 16 с.
- Ушаков, Д. Н. Для просеминария по русскому языку / Д. Н. Ушаков. – Издание 2-е. – М. : Товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1916. – 22 с.
- Ушаков, Д. Н. Новое правописание / Д. Н. Ушаков. – М. : Книгоиздательство В. С. Спиридонова, 1917. – 16 с.
- Ушаков, Д. Н. Русский язык: Краткое систематическое школьное руководство по грамматике, правописанию и произношению / Д. Н. Ушаков. – М. ; Л. : Государственное издательство, 1926. – 144 с.
- Ушаков, Д. Н. Вокруг «Толкового словаря» / Д. Н. Ушаков // Литературная газета. – 15 ноября 1935 г. – № 63 (554). – С. 6.
- Фортунатов, Ф. Ф. О преподавании грамматики русского языка в средней школе / Ф. Ф. Фортунатов // Труды Первого съезда преподавателей русского языка в военно-учебных заведениях (21–23 дек. 1903 г.). – СПб. : Типография М. М. Стасюлевича, 1904. – С. 371–404.
- Фортунатов, Ф. Ф. Состав Остромирова евангелия / Ф. Ф. Фортунатов // Сборник статей, посвященных почитателями академику и заслуженному профессору В. И. Ламанскому по случаю пятидесятилетия его уче-

шихся тогда экспериментах и экспедициях, в свободе дискуссий, в поиске нового и необычного. Всему этому способствовал Дмитрий Николаевич Ушаков. Фортуна его филологической жизни, возвращенной на благодатной почве Императорского Московского университета, многие годы шла бок о бок с именем Фортунатова и им же была благословлена на научные подвиги.

Сокращения

АРАН – Архив Российской академии наук (Москва).

СПбФ АРАН – Санкт-Петербургский филиал Архива Российской академии наук (Санкт-Петербург).

ной деятельности. – СПб. : Отд-ние рус. яз. и словесности Имп. Акад. наук и ист.-филол. фак. Имп. С.-Петербур. ун-та, 1908а. – Ч. 2. – С. 1416–1478.

Фортунатов, Ф. Ф. Состав Остромирова евангелия / Ф. Ф. Фортунатов. – СПб. : Тип. Имп. Акад. наук, 1908б. – 64 с.

Шахматов, А. А. Разыскания о древнейших русских летописных сводах / А. А. Шахматов. – СПб. : Тип. М. А. Александрова, 1908. – 687 с.

References

Alpatov, V. M. (2000). Fortunatovskaya shkola v rossiiskom yazykoznanii [Fortunatov's School in Russian Linguistics]. In *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta*. Vol. 42. No. 7, pp. 8–12. DOI: 10.15393/uchz.art.2020.532.

Alpatov, V. M. (2023). Shkoly rossiiskogo yazykoznanii: skhodstva i razlichiya [Schools of Russian Linguistics: Similarities and Differences]. In *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta*. Vol. 45. No. 6, pp. 94–100. DOI: 10.15393/uchz.art.2023.945.

Arkhangelskaya, N. D., Vinokur, T. G. (1992). Pamyati D. N. Ushakova (k 50-letiyu so dnya smerti) [In Memory of D. N. Ushakov (on the 50th Anniversary of His Death)]. In *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka*. Vol. 51. No. 3, pp. 63–81.

Buras, M. M. (2021). *Lingvisty, prishedshie s kholoda* [Linguists Who Came from the Cold]. Moscow, AST. 416 p.

Fortunatov, F. F. (1904). O prepodavanii grammatiki russkogo yazyka v srednei shkole [About Teaching Russian Grammar in Secondary School]. In *Trudy Pervogo s'ezda prepodavatelei russkogo yazyka v voenno-uchebnykh zavedeniyakh (21–23 dek. 1903 g.)*. Saint Petersburg, Tipografiya M. M. Stasyulevicha, pp. 371–404.

Fortunatov, F. F. (1908a). Sostav Ostromirova evangeliya [The Composition of the Ostromirovo Gospel]. In *Sbornik statei, posvyashchennykh pochitatelnykh akademikam i zaslužhennomu professoru V. I. Lamanskomu po sluchayu pyatidesyatiletiya ego uchenoi deyatel'nosti*. Saint Petersburg, Otdelenie russkogo yazyka i slovesnosti Imperatorskoi Akademii nauk i istoriko-filologicheskogo fakul'teta Imperatorskogo Sankt-Peterburgskogo universiteta. Part 2, pp. 1416–1478.

Fortunatov, F. F. (1908b). Sostav Ostromirova evangeliya [The Composition of the Ostromirovo Gospel]. Saint Petersburg, Tipografiya Imperatorskoi Akademii nauk. 64 p.

Makarov, V. I. (2000). «Takogo ne byst' na Rusi prezhe...»: Povest' ob akademike A. A. Shakhmatove [“There Was No Such Thing in Rus' Before...”: A Story About Academician A. A. Shakhmatov]. Saint Petersburg, Aleteiya. 390 p.

Masalskaya, E. A. (2012). *Vospominaniya o moem brate A. A. Shakhmatove* [Memories of My Brother A. A. Shakhmatov]. Moscow, Izdatel'stvo im. Sabashnikovyx. 600 p.

Panov, M. V. (1995). Dmitrii Nikolaevich Ushakov. Zhizn' i tvorchestvo [Dmitry Nikolaevich Ushakov. Life and Activities]. In Ushakov, D. N. *Russkii yazyk: ucheb. posobie*. Moscow, Prosveshchenie, pp. 8–40.

Shakhmatov, A. A. (1908). Razyskaniya o drevneishikh russkikh letopisnykh svodakh [Research on the Oldest Russian Chronicles]. Saint Petersburg, Tipografiya M. A. Aleksandrova. 687 p.

Trudy Moskovskoi dialektologicheskoi komissii [Proceedings of the Moscow Dialectological Commission]. (1908). Varshava, Tipografiya Varshavskogo uchebnogo okruga. Issue 1. 132 p.

Tursky, D. (1898). *Ostyaki: Etnograficheskii ocherk* [Ostyaki: Ethnographic Essay]. Moscow, Tipografiya Obshchestva rasprostraneniya poleznykh knig. 56 p.

Ushakov, D. N. (1904). Narechiya russkogo yazyka i russkie narodnosti [Russian Dialects and Russian Nationalities]. In Dovnar-Zapolsky, M. V. (Ed.). *Kniga dlya chteniya po russkoi istorii*. Moscow, Tipografiya Tovarishchestva I. D. Sytina. Vol. 1, pp. 153–176.

Ushakov, D. N. (1909). *Vvedenie v yazykovedenie* [Introduction to Linguistics]. 2nd edition. Moscow, Lit. V. Rikhter. Issue 1, pp. 1–48.

Ushakov, D. N. (1910). *Vvedenie v yazykovedenie* [Introduction to Linguistics]. 2nd edition. Moscow, Lit. V. Rikhter. Issue 2, pp. 49–92.

Ushakov, D. N. (1911). *Russkoe pravopisanie: Ocherk ego proiskhozhdeniya, otnosheniya ego k yazyku i voprosa o ego reforme* [Russian Orthography: An Essay on Its Origin, Its Relation to the Language and Problem of Its Reform]. Moscow, Izdatel' V. S. Spiridonov. 102 p.

Ushakov, D. N. (1913). *Kratkoe vvedenie v nauku o yazyke* [A Brief Introduction to the Science of Language]. Moscow, Izdatel' V. S. Spiridonov. 118 p.

Ushakov, D. N. (1914). *Dlya proseminariya po russkomu yazyku* [For the Russian Language Proseminary]. Moscow, Tovarishchestvo tipografii A. I. Mamontova. 16 p.

Ushakov, D. N. (1916). *Dlya proseminariya po russkomu yazyku* [For the Russian Language Proseminary]. 2nd edition. Moscow, Tovarishchestvo tipografii A. I. Mamontova. 22 p.

Ushakov, D. N. (1917). *Novoe pravopisanie* [New Orthography]. Moscow, Knigoizdatel'stvo V. S. Spiridonova. 16 p.

Ushakov, D. N. (1926). *Russkii yazyk: Kratkoe sistematicheskoe shkol'noe rukovodstvo po grammatike, pravopisaniiu i proiznosheniyu* [The Russian Language: A Short Systematic School Guide to Grammar, Orthography and Pronunciation]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo. 144 p.

Ushakov, D. N. (1935). Vokrug «Tolkovogo slovarya» [Around the “Explanatory Dictionary”]. In *Literaturnaya gazeta*. No. 63 (554), p. 6.

Данные об авторе

Никитин Олег Викторович – доктор филологических наук, профессор кафедры славистики, общего языкознания и культуры коммуникации, Государственный университет просвещения (Мытищи, Россия).

Адрес: 141014, Россия, Московская область, г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, 24.

E-mail: olnikitin@yandex.ru.

Дата поступления: 31.10.2023; дата публикации: 24.06.2024

Author's information

Nikitin Oleg Viktorovich – Doctor of Philology, Professor of Department of Slavic Studies, General Linguistics and Culture of Communication, State University of Education (Mytishchi, Russia).

Date of receipt: 31.10.2023; date of publication: 24.06.2024

«И ВСЕ НЕ УМОЛКАЕТ ВО МНЕ ВОЙНА, СОТРЯСАЯ УСТАЛУЮ ДУШУ»: К 100-ЛЕТИЮ В. П. АСТАФЬЕВА



УДК 821.161.1-31(Астафьев В. П.). DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-27-35. ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,444.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

ДИНАМИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА ЗВЕЗДА В ПРОЗЕ В. АСТАФЬЕВА

Цветова Н. С.

Санкт-Петербургский государственный университет
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (Санкт-Петербург, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4093-0427>
SPIN-код: 9853-4381

А н н о т а ц и я . Статья посвящена творческой эволюции выдающегося прозаика второй половины XX века В. Астафьева (1924–2001). Предметом исследования является текстовая репрезентация художественного концепта *звезда* в ранней повести «Звездопад». Цель автора – выявление специфики воплощения этого концепта в соотнесенности с доминантным для создаваемого в течение всей жизни сверттекста писателя топосом *света*. Аналитический подход создавался в русле концептологии. В качестве ключевого использовался термин «художественный концепт», который является обозначением наиболее эффективного инструмента реализации литературоведческого варианта концептологического анализа художественного текста, базирующиеся на теории лингвостилистического анализа, разработанной В. В. Виноградовым; идея К. Юнга о зависимости индивидуально-авторской картины мира от опыта предшествующих поколений; принципы «обратного историзма» и «археологии гуманитарных наук», разработанные М. Фуко. Основной вывод: проанализированный материал позволяет говорить о том, что уже в ранних произведениях В. Астафьева художественный концепт *звезда* находится в ассоциативном поле, ядром которого является топос *света*. Динамика смыслового наполнения концепта в повести «Звездопад» отражает направление творческой эволюции писателя в период, который определяется в первую очередь открытым пульсированием родовой и общенациональной памяти. Позже, во время создания последних вариантов «сокровенной повести» «Пастух и пастушка» и «попытки исповеди» «Из тихого света», на формирование художественной философии писателя оказывают решающее влияние трагические события последних лет его жизни, достаточно активное стремление ближайшего окружения развивать православное мировосприятие, мироощущение, коренные изменения, происходящие в общественном сознании. Так и незавершенная «попытка исповеди» свидетельствует, что по многим причинам Астафьеву так и не удалось в конце жизненного пути приблизиться к обретению Благодати. Полученные результаты могут использоваться в процессе подготовки современного академического и школьного курсов «История русской литературы XX века», важны для создания современной историко-литературной концепции.

К л ю ч е в ы е с л о в а : Астафьев; ранняя проза; художественный концепт; звезда; звездопад; свет

Б л а г о д а р н о с т и : исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00408, <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

Д л я ц и т и р о в а н и я : Цветова, Н. С. Динамика художественного концепта *звезда* в прозе В. Астафьева / Н. С. Цветова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 2. – С. 27–35. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-27-35.

THE DYNAMICS OF THE ARTISTIC CONCEPT OF THE STAR IN V. ASTAFIEV'S PROSE

Natalia S. Tsvetova

Saint Petersburg State University
F. M. Dostoevsky Russian Christian Humanitarian Academy (Saint Petersburg, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4093-0427>

A b s t r a c t . The article deals with the creative evolution of the outstanding prose writer of the second half of the twentieth century V. Astafiev (1924–2001). The object of the study covers textual representation of the artistic concept of the star in Astafiev's early novella "Starfall". The author's aim is to identify the specificity of the use of this concept in relation to the dominant topos of light for the writer's supertext created throughout his life. The current analytical approach was created in line with the theory of conceptualology. The term "artistic concept", which correlates with the most effective tools for realization of the literary criticism variants of conceptual analysis of a fiction text, was used as a key one. When creating the analytical methodology, the author takes into account the modern principles of interpretation of a literary text based on the theory of linguistic stylistic analysis developed by V. V. Vinogradov, Jung's idea of the dependence of an individual author's worldview on the experience of previous generations, and the principles of "reverse historicism" and "archaeology of the humanities" developed by M. Foucault. The study concludes that the

material under analysis suggests that the artistic concept of the star is located in the associative field, the core of which is made up by the topos of *light*, even in the early works of Astafiev. The dynamics of the semantic content of the concept in the novella “Starfall” reflects the nature of the writer’s creative evolution in the period, determined primarily by the open pulsation of ancestral and national memory. In the later period, during the creation of the last versions of the “secret story” “The Shepherd and the Shepherdess” and an attempt at confession in “From the Quiet Light”, the formation of the writer’s artistic philosophy is influenced by the tragic events of the last years of his life, by the active desire of his inner circle to develop the Orthodox worldview and world perception and by radical changes taking place in the public consciousness. The unfinished “attempt at confession” also testifies to the fact that for many reasons Astafiev did not manage to get closer to finding Grace at the end of his life. The results obtained can be employed in the modern academic higher and secondary school courses “The History of Russian Literature of the Twentieth Century”, and might be useful for creating a modern historico-literary conception.

Key words: Astafiev; early prose; artistic concept; star; starfall; light

Acknowledgements: The study has been carried out with financial support of the grant of the Russian Science Foundation No 23-18-00408, <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; F. M. Dostoevsky Russian Christian Humanitarian Academy.

For citation: Tsvetova, N. S. (2024). The Dynamics of the Artistic Concept of *The Star* in V. Astafiev’s Prose. In *Philological Class*. Vol. 29. No. 2, pp. 27–35. DOI: 10.26170/2071-2405-2023-29-2-27-35.

Введение

Юбилейная дата активизировала работу специалистов по выявлению творческой индивидуальности одного из наиболее значительных писателей прошлого столетия – В. Астафьева (1924–2001). Однако актуальность исследования «звездного» компонента смысловой структуры прозаических текстов писателя, в биографии которого отразились ключевые моменты насыщенной литературными событиями исторической эпохи, в большей степени обусловлена возрастающим исследовательским вниманием к законам эволюции художника.

Сразу после ухода Астафьева средства массовой информации широко растиражировали строчки завещания: «Я пришел в мир добрый, родной и любил его безмерно. Ухожу из мира чужого, злобного, порочно-го»¹. Это признание было расценено литературной критикой как знак безвозвратного исчезновения воли к постижению огромного природного пространства, веками определявшего смысл и способ существования человека. Но Астафьев относится к разряду художников, публицистические высказывания которых нельзя рассматривать как прямой, исчерпывающий комментарий к созданной ими картине мира. За этими высказываниями, с одной стороны, – конкретные факты и события его собственной биографии, влияние исторического и литературного контекста, с другой – художественный мир, равный вечности, пространственно беспредельный, представленный эпохальной, аксиологически значимой топикой, отражавшей астафьевское восприятие жизни как бесконечной схватки *света* и *тьмы*. Именно эти топосы стали ключевыми репрезентантами художественной философии писателя, получившими на разных этапах его творческой эволюции разное концептуальное воплощение.

Теоретические основания исследования

В последние годы концептосфера прозы Астафьева привлекает особое внимание исследователей. Самый значительный поток научных публикаций – работы лингвистов, посвященные способам актуа-

лизации концептов «Смерть», «Жизнь», «Вода», «Путь», «Страх», «любовь», «жестокость», «приспособленчество», «самопожертвование», «Рыбалка» в разных произведениях В. П. Астафьева: в цикле «Затеси», в романе «Прокляты и убиты», в повести «Так хочется жить» и т. д. Лингвисты, культурологи пишут не только о концептах культуры, но и о концептах эмоциональных [Матанцева, Парфенова 2016], социальных [Михайлушкина 2015]. Большинство исследователей концептосферы выходят на проблему идиостиля писателя [Бобкова 2007; Ревенко 2008; Осипова 2009] или размышляют о созданной им художественной картине мира [Осипова 2012, 2013; Пименова, Бакирова 2015; Желтухина, Михайлушкина 2016]. Наша работа также выполнена в русле современной концептологии [Колесов 2019]. Однако исследование текстовой презентации одного из ключевых концептов направлено в конечном итоге на постижение художественной философии писателя [Пирогова 2011; Бакирова, Пименова 2020; Магомедов 2023].

Художественный концепт *звезда*, как известно, интересно и значительно представлен прежде всего в русской поэзии. На особенности его презентации в прозе XX века впервые обратила внимание А. Ю. Большакова [Большакова 2022]. В отличие от концепта культуры, существующего, по замечанию Ю. Степанова, «над индивидуальными употреблениями» [Степанов 1997: 21], от сугубо технологического лингвистического концепта, в художественном концепте доминируют «индивидуально-авторские семантические компоненты» [Миллер 2004: 164], содержащие чаще всего имплицитную информацию «эстетического и общекультурного характера» [Красовская 2009: 21]. Восстановление этой информации требует обращения к создаваемому писателем в течение всей творческой биографии сверхтексту, к литературному дискурсу определенной эпохи, национальной литературной традиции.

Художественный концепт, наряду с мотивом, образом и т. д., является одним из наиболее распространенных средств предьявления в литературном сверхтексте топоса, если понимать топос как ментальную единицу, устойчивую структурно-смысловую модель [Цветова 2012].

Наша цель – выявление специфики воплоще-

1 Курбатов В. Виктор Астафьев: завещание // Литературная газета. 2003. 11–17 июня. С. 7.

ния в ранней повести «Звездопад» художественного концепта *звезда*, презентующего базовый для В. Астафьева топос *света*, как ключевого проявления «образа художественного мышления» (И. И. Плеханова).

При создании аналитической методики были учтены современные принципы интерпретации художественного текста, базирующиеся на концепции лингвостилистического анализа, разработанной В. В. Виноградовым; идея К. Юнга о зависимости индивидуально-авторской картины мира от опыта предшествующих поколений; принципы «обратного историзма» и «археологии гуманитарных наук», разработанные М. Фуко, заставившего размышлять над культурно-историческими предпосылками явлений истории литературы, предостерегавшего от приписывания этим явлениям тех свойств или атрибутов, которые к ним исторически не могут иметь отношения.

Историко-литературный контекст

Образ звезды, как известно, появился в отечественной поэзии в эпоху М. В. Ломоносова, создателя ставших хрестоматийными «Вечерних размышлений о Божием величестве при случае великого северного сияния» (1743). Далее образ в значительной степени трансформировался в лирике А. С. Пушкина (*рассветная, путеводная звезда, звезда пленительного счастья, равнодушные звезды*). Звезды были погружены в сложнейшее ассоциативное поле в стихах М. Ю. Лермонтова – самого «звездного» русского поэта. Более поздний перечислительный ряд может быть весьма внушительным: К. Батюшков, Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев, И. Никитин, А. Н. Апухтин, Я. Полонский, А. Н. Толстой, А. Фет, Н. А. Некрасов, И. А. Бунин, Ф. И. Тютчев, И. А. Гончаров... Кроме классики «золотого века», в этот ряд могут быть включены многие произведения литературных патриархов советского времени: от М. Горького, Д. Бедного, А. Твардовского до В. Саянова, А. Прокофьева, К. Паустовского, В. Катаева, С. Смирнова, М. Дудина, Д. Кедрина, Ю. Бондарева, П. Антокольского.

«Звездное» собрание русской литературы великолепно. Но огромный, предельно разнообразный материал препятствует систематизации представлений о структуре ключевого образа. Хотя, если смириться с определенными допущениями, то можно признать отмеченные исследователями наиболее очевидные, бесспорные тенденции. Во-первых, из литературного сознания с течением времени уходило представление о небесном пространстве как пространстве вечной гармонии, обеспеченной высшими силами. Доминирование смертности над эсхатологией привело к исходу из соответствующего ассоциативного пространства ангельских образов. Кто-то из критиков назвал это явление «атеистической пустотой неба». Во-вторых, до сей поры поэты и прозаики одушевляют звезды, но уже не обожествляют их, хотя продолжают соотносить с человеческими судьбами, взлетами и падениями. Также все реже и реже звезда соотносится с женским началом, хотя в ассоциативном поле любви все же остается.

В-третьих, сегодня антропоцентричная метафора «звезда» агрессивно захватывает публичное коммуникативное пространство как номинация человека, «прославившегося чем-либо; знаменитости». Теперь много и охотно говорят о *восходящих, мировых, новых звездах* [Горбачевич, Хабло 1979: 163]. При этом *звезда* перестала символизировать «высокие человеческие качества» (А. Д. Магомедов) и стремления. Каждая из обозначенных в исследовательском поле тенденций заслуживает внимания.

Звездопад в одноименной повести В. Астафьева

Время, когда многие из обозначенных выше тенденций уже проявились достаточно отчетливо, усиливались, деформировались с наступлением космической эры, давшей толчок для более позднего обновления звездного культа в русской поэзии [Дутбаева 2019], совпало с ранним периодом творческой эволюции Астафьева. Судя по его собственному признанию, звездный культ изначально ассоциировался с сакральным для него топосом *света*, получившим наиболее полное оформление при завершении литературной биографии. В предисловии к полному собранию сочинений, изданному в 1997 году, он написал: «*Бог есть свет пресветлый. Даже самые беспощадные полководцы щадили звездочетов*» [Астафьев 1997, т. 1: 49]. В этом признании зафиксировано появившееся в самом начале творческого пути ассоциативное «совпадение» в топосе *света* образов Бога и звездного неба, открывающего свои тайны избранным, посвященным – *звездочетам*.

Астафьевский топос *света* на разных этапах творческой эволюции художника получил множественное текстовое воплощение. Изначальный, установочный вариант – описание «сибирского цветка – жарка, похожего на яркий уголь» в рассказе «Сибиряк» (1951). Финальный был предъявлен в «попытке исповеди» «Из тихого света», заключающей блок художественных текстов в последнем прижизненном собрании сочинений. К этому произведению, судя по его истории и отведенному ему месту, сам прозаик относился не менее трепетно, чем к «сокровенной повести» «Пастух и пастушка». Работал над «исповедью» с 1961 года, опубликовал только единожды – в 1997. Текст во всех трех вариантах представлял собой воспоминание-размышление о мистическом видении – встрече с неизвестной, так и неузнанной девочкой-ангелом, ответственной не за физическое существование героя, но за сохранение его духовного начала – *света*, оберегающего человека от соблазна животного существования. Появление и названия, и жанрового определения, которое, как известно, для Астафьева всегда имело огромное значение, можно рассматривать в качестве окончательного осознания повествователем собственной сверхзадачи – возвращение к «свету» как восстановление утраченной за долгую и многотрудную земную жизнь душевной гармонии, открытие, овеществление, антропологизация единственного необходимого источника древней всеобщей жизни.

Богатство и разнообразие художественных концептов, представляющих в астафьевских худо-

жественных текстах ассоциативное поле *света* – предмет особого разговора, вести который надо с упоминанием и *огоньков* на Васюткином озере, похожих на *далекие звездочки* (с. 174) (рассказ «Васюткино озеро»), и *звезд далеких* из рассказа «Арии Каварадосси». С нашей точки зрения, в этом ряду особое место занимает первый вариант сюжетного доминирования художественного концепта, ассоциирующегося со светом, в автобиографической повести о первой любви «Звездопад» (1960–1972). В повести одна из ключевых номинаций концепта выносится в заголовок. Для Астафьева это не менее серьезный и значительный творческий жест, чем жанровое обозначение, которое он всегда расценивал как обозначение целеполагания. В анкете, посвященной 30-летию Победы, он отмечал: «Писатель за своим названием может открыть огромные пласты жизни, высказать серьезную мысль» [Вологодские затеси Виктора Астафьева 2004]. В «Звездопаде» это была мучившая художника всю жизнь мысль о войне как о «событии грандиозном» [Астафьев 1997, т. 1: 49], сопровождавшаяся «боязнью романтизации военного материала» [Астафьев 1997, т. 2: 512]. Одним из определяющих инструментов реализации глобального замысла становится «индивидуально-авторское» (М. Н. Пирогова) наполнение популярного концепта, который в читательском сознании соотносится с образом из романтического литературного дискурса – с образом *звездопада*.

Авторы «Современного толкового словаря русского языка» утверждают: «Звездопад – обильное падение метеоритов» [Современный толковый словарь русского языка 2006: 224], «тел космического происхождения, упавших на Землю из межпланетного пространства» [там же: 376]. У Астафьева не метеориты, а звезды, что отмечала А. Ю. Большакова. И его звезды не падают, а *улетают куда-то* [Большакова 2022], т. е. демонстрируется принципиально иное направление движения – высоко и далеко в небо, почти как в стихотворении Е. Евтушенко о «белых снегах», идущих *в небо с земли* (стихотворение «Идут белые снеги...» (1965).

Не менее очевидно Астафьев трансформирует понятийное содержание художественного концепта. В кульминационном описании звездного неба звезды одушевлены: «*ровно светились солидные, спелые звезды, а за ними мерцали, перемигивались, застенчиво прятались одна за другую звезды, звездочки, звездочки*» [Астафьев 1997, т. 2: 234]. Такое впечатление, что в этот момент звезды пытаются выстроиться так, чтобы над влюбленными оказалась их *звездушка*. Немедленно вспоминается выражение «звезды так встали», связанное с древним поверьем о влиянии перемещения небесных светил на судьбы мира и человека. При этом главные герои повести Миша и Лида, наблюдая «звездные» варианты вполне человеческих взаимоотношений, не думают об участии Бога или ангелов в организации удивительного свечения. Надежду на спасительную для человека связь его судьбы со звездой оживляет влюбленная девушка: «*Может и наша звездочка там есть, Миша? <...> И прошу тебя все-*

таки загадать со мной вместе звездочку» [Астафьев 1997, т. 2: 234–235]. Так именно Лида («*душонка-распашонка*») «расширяет» мир, в котором есть она и ее любимый человек, за пределы войны, за пределы Земли, до звезды. В результате художественный концепт *звезда* превращается в инструмент преодоления военной тьмы, в ключевой инструмент презентации топоса *света*. Чувство Лиды направлено на создание пространства их общей жизни, а мать девушки подсказывает Мише, как не навредить влюбленной девочке в ее созидательных стремлениях. И он все понял, несмотря на сопротивление разума, сработала логика чувства, интуиция, подчиненная родовой и общенациональной памяти, пробудившая чувство ответственности за будущее любимого человека. Астафьев показывает, как его герои, преодолевая собственное сопротивление, время и реальное пространство, в котором они существуют, по сути, достраивают себя «до звезды».

Уникальность, значительность их истории очевидна при сравнении с историей героев известной автобиографической повести Б. Балтера «До свидания, мальчики» (1962). Произведение Б. Балтера о предвоенных событиях, но тоже посвящено первой любви. Балтеровские Володя и Инка чуть младше Миши – им по восемнадцать и также предстоит расставание. В ожидании расставания они делают принципиально иной выбор – идут на *нарушение общих правил*, которые перед разлукой кажутся им совсем не значительными [Балтер. URL], и расплачиваются чувством неловкости, стыда и окончательным прощанием. Герой Балтера – молодой человек, воля которого подчинена его собственным желаниям (*все в нем торопилось* [Балтер. URL]), ограничена, по его собственному признанию, только воинским приказом (в последующей жизни он будет *личные желания приносить в жертву требованиям службы* [Балтер. URL]). Только однажды он обратит внимание на звездное небо, но появление звезды для него – обозначение времени суток, не более.

Астафьев вроде бы в полном соответствии с литературной традицией включает звездопад в ассоциативное поле любви, превращает звезды в символ небесного покровительства высокого чувства. И заявляет об этом в комментарии: повесть «*о любви. Только о любви*» [Астафьев 1997, т. 2: 271]. Однако в «Словаре эпитетов русского литературного языка» [Горбачевич, Хабло 1979: 161] приведены следующие семантические группы «звездных» эпитетов, созданные русскими поэтами, воспевавшими любовь:

алмазная, белая, бледная, большая, гаснущая, голубая, горячая, громадная, дрожащая, жемчужная, зеленая, золотая, изумрудная, крупная, лучистая, малая, мелкие (мн.), мерцающая, мигающая, мутная, огромная, потухшая, прозрачная, сверкающая, светлая, светозарная (устар., поэтич.), синяя, сияющая, серебручистая (устар.), тусклая, холодная, хрустальная, чистая, яркая, ясная. Очевидно, что фиксируются, как утверждают авторы словаря, «величина, цвет, яркость; характер свечения» звезды как небесного

тела. Текстовых источников, использованных при создании этой словарной статьи, – десятки. Астафьев же не повторяет никого из своих предшественников, и себя не повторяет. Звездопад изображается им дважды. В кульминационный момент взаимоотношений героев, в момент их абсолютного счастья им светят звезды. Те самые *звездочки, звездушки (солидные, спелые, бессонные, добрые)*. И уже в этом первом, установочном для презентации художественного концепта текстовом фрагменте появляются нюансы, которые художественную картину мира усложняют, выводят ее из-под влияния романтического стереотипа. *Бессонные, добрые звезды* видели первые в жизни влюбленных поцелуи [Астафьев 1997, т. 2: 234]. И при их свидетельстве и участии происходит чудо: уличная темнота утрачивает свою силу, отступает *кубанская маляринная мокреть* [там же: 235], ледышки начинают превращаться в *гаснущие звездочки*. Грудь героя согревает дыхание любимой – *И хорошо, так хорошо мне было <...> И плавать мне было на все на свете* [там же: 235]. Звезды разрушают границы между сакральным и обыденным, выводят девятнадцатилетнего фронтовика за линию «огня», на которую раненые бесконечно возвращаются в госпитальном бреду, выводят в зону природного света из темноты, которую не в силах были разрушить единственная во всем госпитале электрическая лампочка, керосиновые коридорные лампы с разбитыми стеклами, слабые свечи.

Астафьев восстанавливает тысячелетнюю веру наших предков – славян-язычников в то, что небесные светильники были созданы для борьбы с *темнотой* [Афанасьев 1996: 238] вместе с солнцем и луной в тот момент, когда солнце как источник света и тепла бессильно. Уже здесь писатель включает звездопад в развернутую сюжетобразующую антитезу, которую будет разрабатывать всю жизнь: *свет – тьма*, в ассоциативном поле которой неистребимая и госпитальная *темнота*, и *кубанская маляринная мокреть* [Астафьев 1997, т. 2: 235], и военные *боль и горе* [там же: 230], убившие веру в любовь и будущее в сердце матери Лиды.

Горькое материнское предостережение прозвучало в тот момент, когда Мише удалось на один вечер вырваться из темноты, вырваться к Лиде, необходимость которой он ощущает как *воздух, как утро, как день* [Астафьев 1997, т. 2: 231]. До появления в его судьбе Лиды девятнадцатилетнего солдата, бывшего детдомовца Мишу поддерживал только человек «*неистребимый*» Рюрик [там же: 204].

Первому робкому, нежному чувству не суждено было состояться формально. Герои больше никогда не встретятся в реальной жизни. Однако в финале появляются новые «эмоционально-сущностные» детали [Шаховский 2008: 277], в которых восстанавливается уверенность в чудесной, животворящей энергии единственного свидания. Они больше никогда не встретятся и больше никогда не расстанутся: *счастье есть и сама память о любви, тоска по ней и раздумья о том, что где-то есть человек, тоже о тебе думающий* [Астафьев 1997, т. 2: 258]. Заключительный «звездный» пейзаж – символический об-

раз главного события, главной встречи в жизни героя, осветившей всю его последующую жизнь. Интересно, что образ-воспоминание у Астафьева не монументальный, живой. Эти *звезды* не светят, они находятся в непрерывном движении: вспыхивают, гаснут, улетают.

Если сравнить детали, то не обнаружится ничего общего ни с первым пейзажем, ни со стереотипным изображением звездпада. Звездный свет становится *ярким*, превращается в воплощение светоносной стихии, ассоциирующейся с *производительным* чувством любви, первой взаимной любви. И для повествователя важно, что, вопреки поверьям, *вспыхнувшие* звезды не исчезают в бездонной космической пустоте, а *улетают куда-то* [Астафьев 1997, т. 2: 258]. Улетают в вечность. Во втором «звездном» фрагменте меняется и эмоциональный настрой повествователя. Под влиянием новой повествовательной интонации меняется смысловая структура художественного концепта *звезда*. В усложнение, развитие тех смыслов, которые обеспечиваются лексической формой повествования, обладатель тонкого музыкального слуха, блестящий мастер звукописи В. Астафьев создает особый повествовательный ритм, звукообраз изображаемого пространства. Нагнетание, многократное вариативное повторение звука *а*, почти по Ломоносову, способствует возникновению образа вечного, неподвластного человеку «великого пространства, глубины и вышины» [М. В. Ломоносов и современные стилистика и риторика 2008: 11]. В поддержание *все еще сияющего света потухшей звезды* возникает воспоминание о пушкинской *светлой* печали. Эта ассоциация важная, потому что пушкинский образ «достраивает» астафьевский топос *света*, свидетельствует о том, что Лида и Миша вписали себя в вечное пространство. Мишина жертва помогла ему победить несовершенство мира. Свет любви, долетающий через десятилетия, дает возможность герою осознать себя «малой частицей мира, огромного и вечно живущего» (И. Бунин. Освобождение Толстого).

Так Астафьев максимально приближается к генеральному для него глобальному образу войны как конечного, эсхатологического противостояния жизни и смерти, света и тьмы. К постижению сути этого противостояния Астафьев через «Пастуха и пастушку» будет идти всю жизнь и на разных этапах оценивать его по-разному [Богданова, Цветова 2023]. Видимо, в момент работы над «Звездопадом» это противостояние покажется ему цивилизационным. Неслучайно Лида принесет в госпиталь роман А. Ширванзаде «Хаос» (1898) – роман о судьбе любви в страшном мире. С армянским классиком, наверное, согласилась бы мать Лиды, которая напоминанием о жестокой правде военной жизни поколебала уверенность Миши в будущем. Именно поэтому он сердится в ответ на просьбу Лиды загадать вместе с ней желание при свете падающей звезды.

Однако в *госпитальной бивальщине* [Астафьев 1997, т. 1: 535], как позже определял жанр «Звездопад» сам писатель, ему удалось найти *точную то-*

нальность для выражения *тоски по любви вечной* [там же: 584] как единственному в условиях военного одиночества источнику света, питающему душевные силы человека. И хотя об автобиографичности сюжета «Звздопада» Астафьев высказывался не однажды, следуя жанровому целеполаганию, он не делает ожидаемого упора на личное свидетельство.

В «Попытке исповеди» писательский поиск не увенчался созданием завершенной художественной формы. Будет уточнено представление о главном для прожившего многотрудную жизнь человека источнике света – очистительной, избирательной памяти, оживившей врачующие душу воспоминания. Связь со сверхзадачей «Звздопада» очевидна. Как светоносные стихии памяти будут провозглашены не только небесное пространство, но и вода – праматерь всего сущего на земле. И опять не случайно, потому что в мифических представлениях вода действительно сближалась со светом. В этом ассоциативном ряду не менее естественно, логично для народного сознания у Астафьева возникнут воспоминания о матери. По мнению исследователей, концепт «мать» также традиционно ассоциируется с водой, воздухом. Для Астафьева мать, которую он не помнил и увидел восьмилетней на фотокарточке уже будучи пожилым человеком, больше, чем женщина, которая родила, это человек близкий, родной, святой, поэтому на мать-девочку похож его «дух».

Так из соотнесенности света, духа с образом матери в позднем тексте возникает мотивация для прямого соотнесения света со святостью. Это первый «материальный», внешний знак соотносимости, ассоциативности, если не тождественности древнерусских синонимов «свет» (светить) и «свят» (святить) (от санскр. Div – светить, блистать, играть лучами образовались греч. и лат. дец – бог) [Алексеенко 2005: 416].

В «Попытке исповеди» ассоциативный ряд разветвляется, вбирая всю сложность народно-христианской, народно-православной картины мира. Во второй части он усиливается полуфантастическим образом неизвестной девочки – символическим воплощением общеславянского представления о человеческой чистоте [Кабакова 1999: 34]. И опять же ментально мотивированно, потому что еще А. Афанасьев писал, что в старой славянской традиции «боги света были олицетворяемы фантазией в прекрасных и большею частью в юных образах, с ними связывались идеи о высшей справедливости и благе» [Афанасьев 1994: 52].

В конце жизни Астафьев уже сознательно будет развивать эту повествовательную линию, на которую он интуитивно вышел в попытках осмысления войны. И война предстанет в его поздней прозе как последнее Божественное допущение, направленное на сохранение жизни. Как известно, первым Божественным деянием на земле было отделение света от тьмы, жизни от смерти. В случае Астафьева осознанное стремление к свету окончательно оформляется к концу жизни, превращается в поиск источника энергии для жизни духа, который он пытается соотнести со «светом незримым».

Эта энергия «источает силу своего Света (Благодати) только на тех, кто сам стремится к нему, предохраняя его не потемненным инстинктом своим», – утверждал известный в начале XX века религиозный философ, писатель М. В. Лодыженский во втором томе «Мистической трилогии» (Петроград, 2015), посвященном божественной мистике и сверхсознанию [Лодыженский 2020: 291]. Астафьев в «Попытке исповеди» отразил возникновение в человеке сердечного стремления к Богу.

Выводы

Проанализированный материал позволяет сделать вывод о том, что уже в ранних произведениях В. Астафьева художественный концепт *звезда* находился в ассоциативном поле топоса *света* и постоянно усложнялся. Динамика смыслового наполнения концепта в повести «Звздопад» отражала характер творческой эволюции писателя, изначально подчиненной пульсированию родовой и общенациональной памяти. Как показывает движение от «Звздопада» к «Попытке исповеди», в первые годы писательства из источника, открытого в «Последнем поклоне» (1966), им черпались силы для понимания, приятия, оправдания, защиты людского племени перед лицом матери-природы. Ранние военные произведения Астафьева – напоминание изувверившимся людям о жизненной потребности в любви. Целостный, органичный сюжет «Звздопада» создавался человеком, преодолевающим темноту, включившимся в движение к звездам как к символу высочайшей, вечной, космической гармонии.

В поздний период, во время создания последних вариантов «сокровенной повести» «Пастух и пастушка» и «Попытки исповеди» «Из тихого света», на формирование художественной философии писателя оказывают мощное влияние иные факторы. Во-первых, трагические события последних лет его жизни, самым страшным из которых стала смерть дочери. Во-вторых, судя по некоторым документам из фонда Астафьева в ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), ближайшее окружение активно стремилось развивать православное мировосприятие, мироощущение писателя. Главное свидетельство тому – хранящиеся в архивном собрании среди черновиков написанные чужой рукой тексты православных молитв. В-третьих, на мировоззрение писателя влияли изменения, происходящие в общественном сознании, подогревавшие протест писателя против советского периода российской истории, в чем легко убедиться, анализируя смысл публицистических вставок в последний вариант «Пастуха и пастушки».

Незавершенная «Попытка исповеди» свидетельствует, что по многим причинам Астафьеву так и не удалось в конце жизненного пути приблизиться к обретению Благодати. Изменение смысловой структуры топоса *света* на последнем этапе земного пути становится во многих проявлениях эпохальным, рациональным, надрывным. С одной стороны, родовая память по-прежнему не оставляла писателя и также направляла духовный поиск в

естественное для его души православное, христианское русло, великая скорбь утраты любимого человека обратила душу к Богу, требовала исповеди и покаяния, отважного самоосуждения, дающих право на молитву, на просьбу о будущем для своих близких, для всех нас. «Из тихого света» – бесспорное доказательство тому, что Астафьев почувствовал надобность, необходимость веры, несмотря на неприятие, как он сам часто говорил, «неуместного религиозного рвения». Преодолевая вполне соответствующую его характеру проповедническую позицию, он вступил на многотрудный путь к исповеди, задумавшись о необходимости покаяния, все же открыл для себя путь к «тихому свету», одним из истоков которого можно считать образ «Свете Тихий» из православной вечерней молитвы. Но времени и сил на обретение Благодати в понимании святых отцов, считавших, что неизменным условием присутствия Благодати Божией в человеке является его глубокая вера, выраженная в покаянии и смирении, уже не остава-

лось. Под давлением многих причин человек-звезда уходил из этого мира как странник, уклонившийся от изначального движения. Горестное признание окончательной победы *тьмы* в финале «Пастуха и пастушки» (*Над миром властвует смерть!*) стало обобщающим, окончательным. В «попытке исповеди» Астафьев попытался опровергнуть эту трагическую констатацию. Но логика рассудка в данном случае оказалась не в состоянии обеспечить «собрание себя» (метафора Г. Померанца).

Думается, этот вывод может быть использован при разработке современных академических и школьного курса «История русской литературы XX века», важен для создания современной историко-литературной концепции. Однако основная сфера возможного применения наших наблюдений – специальные учебные курсы, посвященные творческой индивидуальности писателя, художественной философии русского литературного традиционализма второй половины прошлого столетия.

Литература

- Алексеевко, М. Концепт «мать» в синхронной динамике / М. Алексеевко // Грани слова. – М. : Эллис, 2005. – С. 415–422.
- Астафьев, В. П. Собрание сочинений : в 15 т. / В. П. Астафьев. – Красноярск : Офсет, 1997.
- Афанасьев, А. Н. Поэтические воззрения славян на природу : в 3-х т. (Репринт издания 1865 г. с исправлениями) / А. Н. Афанасьев. – М. : Индрик, 1994. – Т. 1. – 788 с.
- Афанасьев, А. Происхождение мифа. Статьи по фольклору, этнографии и мифологии / А. Афанасьев. – М. : Индрик, 1996. – 640 с.
- Бакирова, А. А. Символические признаки концепта «звезда» в современной русской поэзии / А. А. Бакирова, М. В. Пименова // Известия ВГПУ. Филологические науки. – 2020. – № 1(44). – С. 152–159.
- Балтер, Б. До свидания, мальчики / Б. Балтер. – URL: <http://evpatoria-history.info/biblioteka/knigi/b-balter-troe-is-odnogo-goroda.pdf> (дата обращения: 16.03.2024). – Текст : электронный.
- Бобкова, Ю. Г. Концепт и способы его актуализации в идиостиле В. П. Астафьева (на материале цикла «Затеси») : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Бобкова Ю. Г. – Пермь, 2007. – 23 с.
- Богданова, О. В. Эпох скрещение... Русская проза 1960-х – 2020-х годов / О. В. Богданова, Н. С. Цветова. – СПб. : Алетейя, 2023. – 374 с.
- Большакова, А. Ю. Гори, звезда моя, не падай: роль символа в деревенской и военной прозе XX века / А. Ю. Большакова // Вестник Ульяновского государственного технического университета. – 2022. – № 2. – С. 4–7.
- Вологодские затеси Виктора Астафьева. Материалы к творческой биографии писателя. – Вологда : Книжное наследие, 2004. – 838 с.
- Горбачевич, К. С. Словарь эпитетов русского литературного языка / К. С. Горбачевич, Е. П. Хабло. – Л. : ЛО «Наука», 1979. – 568 с.
- Дутбаева, С. С. Лингвокультурологические особенности образов небесного мира в русской поэзии 90-х годов XX века / С. С. Дутбаева // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2019. – № 21(4). – С. 1095–1104.
- Желтухина, М. Р. Индивидуально-авторские концепты «любовь» и «самопожертвование» в творчестве В. П. Астафьева (на примере повести «Так хочется жить») / М. Р. Желтухина, О. А. Михайлушкина // Известия ВГПУ. Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2016. – № 8(62), ч. 2. – С. 78–80.
- Кабакова, Г. И. Девочка / Г. И. Кабакова // Славянские древности : в 5 т. – М. : Международные отношения, 1999. – Т. 2. – С. 34–35.
- Красовская, Н. В. Художественный концепт: методы и приемы исследования / Н. В. Красовская // Известия Саратовского университета. Серия Филология, журналистика. – 2009. – Т. 9, вып. 4. – С. 21–25.
- Колесов, В. В. Основы концептологии / В. В. Колесов. – СПб. : Златоуст, 2019. – 776 с.
- Лодыженский, М. В. Мистическая трилогия : в 3 т. / М. В. Лодыженский. – М. : Magic-Kniga, 2020. – Т. 2. – 330 с.
- М. В. Ломоносов и современные стилистика и риторика. – М. : Флинта-Наука, 2008. – 352 с.
- Магомедов, А. Д. Образы звезд как символы Родины и высоких человеческих качеств в ранних произведениях Р. Гамзатова / А. Д. Магомедов // Вестник Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы ДФИЦ РАН. – 2023. – № 3. – С. 17–21.

Матанцева, М. Б. Особенности репрезентации эмоционального концепта «Страх» в тексте военного романа В. П. Астафьева «Прокляты и убиты» / М. Б. Матанцева, Е. А. Парфенова // Вестник Бурятского государственного университета. – 2016. – Вып. 1. – С. 27–33.

Миллер, Л. В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира. На материале русской литературы : дис. ... д-ра филол. наук / Миллер Л. В. – СПб., 2004. – 303 с.

Михайлушкина, О. А. Вербализация концептов «жестокость», «приспособленчество», «самопожертвование» (на материале рассказа «Пролетный гусь») / О. А. Михайлушкина // Вестник Центра международного образования МГУ. Филология, Культурология. Педагогика. Методика. – 2015. – № 4. – С. 105–111.

Осипова, А. А. Принципы создания словаря концептосферы В. П. Астафьева / А. А. Осипова // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2009. – № 2(24). – С. 887–894.

Осипова, А. А. Этот свет и тот свет в картине мира В. П. Астафьева (к образным вербализаторам концептов «жизнь» и «смерть») / А. А. Осипова // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – 2012. – № 1. – С. 260–263.

Осипова, А. А. Языковые репрезентанты концепта «рыбалка» в художественной картине мира В. П. Астафьева / А. А. Осипова // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2013. – № 4(42). – С. 363–372.

Пименова, М. В. Образные признаки концепта «звезда» / М. В. Пименова, А. А. Бакирова // Язык и текст. – СПб. : Ин-т иностранных языков, 2015. – Вып. 6. – С. 49–55.

Пирогова, М. Н. Концепт «звезда» в русском фольклоре и литературе (на материале текстов заговорно-заклинательной поэзии и произведений И. А. Бунина) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Пирогова М. Н. – Ульяновск, 2011. – 28 с.

Ревенко, И. В. Интенсивные единицы как средства вербализации концепта «любовь» в военной прозе В. П. Астафьева (прототипические и индивидуально-содержательные признаки концепта) / И. В. Ревенко // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. – 2008. – Вып. 2(8). – С. 104–110.

Современный толковый словарь русского языка. – СПб. : Норинт, 2006. – 960 с.

Степанов, Ю. С. Константы. Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М. : Языки русской культуры, 1997. – 824 с.

Цветова, Н. С. Русская литературная эсхатология. Век XX. Эсхатологические идеи прозаиков-традиционалистов / Н. С. Цветова. – Lambert : Academic Publishing, 2012. – 241 с.

Шаховский, В. И. Лингвистическая теория эмоций / В. И. Шаховский. – М. : Гнозис, 2008. – 416 с.

References

Afanasyev, A. (1996). *Proiskhozhdenie mifa. Stat'i po fol'kloru, etnografii i mifologii* [The Origin of the Myth. Articles on Folklore, Ethnography and Mythology]. Moscow, Indrik. 640 p.

Afanasyev, A. N. (1994). *Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu: v 3-kh t.* [The Poetic Views of the Slavs on Nature, in 3 vols.] Moscow, Indrik. Vol. 1. 788 p.

Alekseenko, M. (2005). Kontsept «mat'» v sinkhronnoi dinamike [The Concept of “Mother” in Synchronous Dynamics]. In *Grani slova*. Moscow, Elpis, pp. 415–422.

Astafyev, V. P. (1997). *Sobranie sochinenii: v 15 t.* [Collected Works, in 15 vols.] Krasnoyarsk, Ofset.

Bakirova, A. A., Pimenova, M. V. (2020). Simvolicheskie priznaki kontseptu «zvezda» v sovremennoi russkoi poezii [Symbolic Signs of the Concept of “Star” in Modern Poetry]. In *Izvestiya VGPU. Filologicheskie nauki*. No. 1(44), pp. 152–159.

Balter, B. *Do svidaniya, mal'chiki* [Goodbye, Boys!]. URL: <http://evpatoria-history.info/biblioteka/knigi/b-balter-troe-is-odnogo-goroda.pdf> (mode of access: 16.03.2024).

Bobkova, Yu. G. (2007). *Kontsept i sposoby ego aktualizatsii v idiostile V. P. Astafieva (na materiale tsikla «Zatesi»)* [The Concept and Ways of Its Actualization in the Idiostyle of V. P. Astafiev (Based on the Material of the “Zatesi” Cycle)]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Perm. 23 p.

Bogdanova, O. V., Tsvetova, N. S. (2023). *Epokh skreshchenie... Russkaya proza 1960-kh – 2020-kh godov* [Epochs of Crossing... Russian Prose 1960s – 2020s]. Saint Petersburg, Aleteiya. 374 p.

Bolshakova, A. Yu. (2022). Gori, zvezda moyu, ne padai: rol' simvola v derevenskoi i voennoi proze XX veka [Burn, Burn, My Star! The Role of the Symbol in the Village and Military Prose of the 20th Century]. In *Vestnik Ul'yanovskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta*. No. 2, pp. 4–7.

Dutbaeva, S. S. (2019). Lingvokul'turologicheskie osobennosti obrazov nebesnogo mira v russkoi poezii 90-kh godov XX veka [Linguistic and Cultural Features of Images of the Heavenly World in Russian Poetry of the 90s of the 20th Century]. In *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 21(4), pp. 1095–1104.

Gorbachevich, K. S., Khablo, E. P. (1979). *Slovar' epitetoov russkogo literaturnogo yazyka* [Dictionary of Epithets of the Russian Literary Language]. Leningrad, LO «Nauka». 568 p.

Kabakova, G. I. (1999). Devochka [Girl]. In *Slavyanskije drevnosti: v 5 t.* Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya. Vol. 2, pp. 34–35.

Kolesov, V. V. (2019). *Osnovy kontseptologii* [Fundamentals of Conceptology]. Saint Petersburg, Zlatoust. 776 p.

Krasovskaya, N. V. (2009). Khudozhestvennyi kontsept: metody i priemy issledovaniya [Artistic Concept: Research Methods and Techniques]. In *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Seriya Filologiya, zhurnalistika*. Vol. 9. Issue 4, pp. 21–25.

“AND THE WAR NEVER STOPS IN ME, SHAKING MY TIRED SOUL”:
TO THE 100TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF V. P. ASTAFIEV

- Lodyzhensky, M. V. (2020). *Misticheskaya trilogiya: v 3 t.* [The Mystical Trilogy, in 3 vols.]. Moscow, Magic-Kniga. Vol. 2. 330 p.
- M. V. Lomonosov i sovremennye stilistika i ritorika [M. V. Lomonosov and Modern Stylistics and Rhetoric]. (2008). Moscow, Flinta-Nauka. 352 p.
- Magomedov, A. D. (2023). Obrazy zvezd kak simvol'y Rodiny i vysokikh chelovecheskikh kachestv v rannikh proizvedeniyakh R. Gamzatova [The Image of a Star as a Symbol of the Motherland and High Human Qualities in the Early Poetry of R. Gamzatov]. In *Vestnik Instituta yazyka, literatury i iskusstva im. G. Tsadasy DFITs RAN*. No. 3, pp. 17–21.
- Matantseva, M. B., Parfenova, E. A. (2016). Osobennosti reprezentatsii emotsional'nogo kontsepta «Strakh» v tekste voennogo romana V. P. Astaf'eva «Proklyaty i ubity» [Features of the Presentation of the Emotional Concept of “Fear” in the Text of V. Astafiev’s Military Novel “Cursed and Killed”]. In *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta*. Issue 1, pp. 27–33.
- Mikhaylushkina, O. A. (2015). Verbalizatsiya kontseptov «zhestokost'», «prisposoblenchestvo», «samopozhertvovanie» (na materiale rasskaza «Proletnyi gus'») [Verbalization of the Concepts of “Cruelty”, “Adaptability”, “Self-sacrifice” (Based on the Material of V. Astafiev’s Short Story “The Flying Goose”). In *Vestnik Tsentra mezhdunarodnogo obrazovaniya MGU. Filologiya, Kul'turologiya. Pedagogika. Metodika*. No. 4, pp. 105–111.
- Miller, L. V. (2004). *Lingvokognitivnye mekhanizmy formirovaniya khudozhestvennoi kartiny mira. Na materiale russkoi literatury* [Linguistic and Cognitive Mechanisms for the Formation of an Artistic Picture of the World. Based on Russian Literature]. Dis. ... d-ra filol. nauk. Saint Petersburg. 303 p.
- Osipova, A. A. (2009). Printsipy sozdaniya slovyara kontseptosfery V. P. Astaf'eva [Principles of Creating a Dictionary of the Conceptual Sphere]. In *Problemy istorii, filologii, kul'tury*. No. 2(24), pp. 887–894.
- Osipova, A. A. (2012). Etot svet i tot svet v kartine mira V. P. Astaf'eva (k obraznym verbalizatoram kontseptov «zhizn'» i «smert'») [This Light and That Light in the Picture of the World by V. P. Astafiev (to the Figurative Verbalizers of the Concepts “Life” and “Death”). in *Vestnik KGU im. N. A. Nekrasova*. No. 1, pp. 260–263.
- Osipova, A. A. (2013). Yazykovye reprezentanty kontsepta «rybalka» v khudozhestvennoi kartine mira V. P. Astaf'eva [Linguistic Representatives of the Concept of “Fishing” in the Artistic Picture of the World by V. P. Astafiev]. In *Problemy istorii, filologii, kul'tury*. No. 4(42), pp. 363–372.
- Pimenova, M. V., Bakirova, A. A. (2015). Obraznye priznaki kontsepta «zvezda» [Figurative Features of the “Star” Concept]. In *Yazyk i tekst*. Saint Petersburg, Institut inostrannykh yazykov. Issue 6, pp. 49–55.
- Pirogova, M. N. (2011). *Kontsept «zvezda» v russkom fol'klоре i literature (na materiale tekstov zagovorno-zaklinatel'noi poezii i proizvedenii I. A. Bunina)* [The Concept of “Star” in Russian Folklore and Literature (Based on the Texts of Spell-Spell Poetry and Works by I. A. Bunin)]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Ulyanovsk. 28 p.
- Revenko, I. V. (2008). Intensivnye edinitsy kak sredstva verbalizatsii kontsepta «lyubov'» v voennoi proze V. P. Astaf'eva (prototipicheskie i individual'no-soderzhatel'nye priznaki kontsepta) [Intensive Units as a Means of Verbalization of the Concept of “Love” in V. Astafiev’s Military Prose (Prototypical and Individually Meaningful Features of the Concept)]. In *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V. P. Astaf'eva*. Issue 2(8), pp. 104–110.
- Shakhovskiy, V. I. (2008). *Lingvisticheskaya teoriya emotsii* [Linguistic Theory of Emotions]. Moscow, Gnozis. 416 p.
- Sovremenniyi tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [Modern Explanatory Dictionary of the Russian Language]. (2006). Saint Petersburg, Norint. 960 p.
- Stepanov, Yu. S. (1997). *Konstanty. Slovar' russkoi kul'tury* [Constants. Dictionary of Russian Culture]. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury. 824 p.
- Tsvetova, N. S. (2012). *Russkaya literaturnaya eskhatologiya. Vek XX. Eskhatologicheskie idei prozaikov-traditsionalistov* [Russian Literary Eschatology. The 20th Century. Eschatological Ideas of the Traditionalist Prose Writers]. Lambert, Academic Publishing. 241 p.
- Vologodskie zatesi Viktora Astaf'eva. Materialy k tvorcheskoi biografii pisatelya* [Vologda Ventures of Viktor Astafiev. Materials for the Creative Biography of the Writer]. (2004). Vologda, Knizhnoe nasledie. 838 p.
- Zheltukhina, M. R., Mikhaylushkina, O. A. (2016). Individual'no-avtorskie kontsepty «lyubov'» i «samopozhertvovanie» v tvorchestve V. P. Astaf'eva (na primere povesti «Tak khochetsya zhit'») [The Individual Author’s Concepts of “Love” and “Self-sacrifice” in the Works of V. Astafiev (Using the Example of the Story “So I Want to Live”). In *Izvestiya VGPU. Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Tambov, Gramota. No. 8(62). Part 2, pp. 78–80.

Данные об авторе

Цветова Наталья Сергеевна – доктор филологических наук, профессор Высшей школы журналистики и массовых коммуникаций, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия).
Адрес: 199034, Россия, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9.
E-mail: cvetova@mail.ru.

Author's information

Tsvetova Natalia Sergeevna – Doctor of Philology, Professor of the Higher School of Journalism and Mass Communications, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia).

УДК 821.161.1-31(Астафьев В. П.)+81'42. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-36-43. ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,444.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

**ДЕКОНСТРУКЦИЯ СОВЕТСКОГО АВИАЦИОННОГО ДИСКУРСА
В ТРАДИЦИОНАЛИЗМЕ 1970-Х – 1990-Х ГОДОВ
(НА МАТЕРИАЛЕ ЦИКЛОВ «ЗАТЕСИ», «ЦАРЬ-РЫБА» В. П. АСТАФЬЕВА)**

Загидулина Т. А.

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

Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (Санкт-Петербург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1747-0837>

SPIN-код: 9200-6581

А н н о т а ц и я. Предметом анализа в данной статье становятся проявления деконструкции соцреалистического авиационного дискурса в литературе традиционализма, рефлексивной по отношению к ортодоксальной советской культуре. В фокусе внимания две стороны указанного дискурса: механизмы конструирования образа летчика и особенности формирования оригинальных семиотических пространственных моделей. Тема исследования – деконструкция советского авиационного дискурса в традиционализме 1970-х – 1990-х годов. Цель работы: рассмотрение процесса деконструкции указанного дискурса на материале малой прозы В. П. Астафьева («Царь-рыба», «Затеси»). Методология проведения исследования подразумевает использование структурно-типологического метода, метода описательной поэтики, мифопоэтического анализа. Результатом работы послужили следующие положения: обнаруживаемые внутри, а не вовне соцреалистического контекста элементы авиационного дискурса иначе атрибутируются в текстах сибирского писателя. Радикально трансформируется образ советского авиатора: при внешнем сходстве он больше не может служить эталоном человека и сверхчеловека, его близость к государству профанируется, что является одним из проявлений разрушения ортодоксальной советской героической иерархии. Вместе с фигурой летчика десакрализуется топос аэропорта, это свидетельствует о трансформации ментальной карты, выстраиваемой в координатах, характерных уже для деревенской прозы: актуализируются оппозиции «город – деревня», «центр – периферия». Подобные противопоставления, имеющие место и в литературе соцреализма, функционируют в традиционалистских текстах прямо противоположным образом, подчеркивая постколониальную интенцию традиционалистского письма, усиление интереса к Другому, отмечаемые в связи с ослаблением влияния канона. Так, можно сделать вывод, что в малой прозе В. П. Астафьева наблюдается процесс деконструкции раннесоветского авиационного дискурса. Смыслы и образы, закрепленные в ортодоксальной аксиологии и онтологии, переворачиваются: означающее и означаемое перестают быть равными друг другу. Результаты данного исследования могут найти применение в педагогической практике преподавателей вузов при изучении истории русской литературы XX века, поэтики русской традиционалистской прозы, творчества В. П. Астафьева.

К л ю ч е в ы е с л о в а: традиционализм; соцреализм; авиационный дискурс; В. П. Астафьев; постколониализм

Б л а г о д а р н о с т и: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00408, <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

Д л я ц и т и р о в а н и я: Загидулина, Т. А. Деконструкция советского авиационного дискурса в традиционализме 1970-х – 1990-х годов (на материале циклов «Затеси», «Царь-рыба» В. П. Астафьева) / Т. А. Загидулина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 2. – С. 36–43. – DOI:10.26170/2071-2405-2024-29-2-36-43.

**DECONSTRUCTION OF THE SOCIALIST AVIATION DISCOURSE IN THE TRADITIONALISM
OF THE 1970s–1990s (ON THE MATERIAL OF THE CYCLES “ZATESI” AND “TSAR-FISH” BY V. P. ASTAFIEV)**

Tatyana A. Zagidulina

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

Russian Christian Humanitarian Academy named after F. M. Dostoevsky (Saint Petersburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1747-0837>

A b s t r a c t. The object of the study in this article comprises the manifestations of the deconstruction of the socialist realism aviation discourse in the literature of traditionalism, reflexive in relation to orthodox Soviet culture. The author focuses on two aspects of this discourse: the mechanisms of constructing the image of the pilot and the peculiarities of the formation of original semiotic spatial models. The research topic covers the deconstruction of the Soviet aviation discourse in the traditionalism of the 1970s–1990s. The aim of this work is to consider the process of deconstruction of the discourse in question based on the material of short prose by V. P. Astafiev (“Tsar-fish”, “Zatesi”). The research methods include the structural-typological method, the method of descriptive poetics, and the method of mythopoetic analysis. As a result of the work, the following ideas were elaborated: the elements of aviation discourse found inside, and not outside the socialist realism context are attributed differently in the texts of the Siberian writer. The image of the Soviet aviator is radically transformed: with external similarity, he can no longer serve as a standard of man and superman, his proximity to the state is profaned, which is one of the manifestations of the destruction of the orthodox Soviet heroic hierarchy. Together with the figure of the pilot, the topos of the airport is desacreded. This indicates the transformation of the mental map, built in the coordinates that are already characteristic of rural prose: the oppositions of “city – village”, “center – periphery” are actualized. Similar oppositions, which take place in the literature of socialist realism, function in traditionalist texts in exactly the opposite way, emphasizing the postcolonial intention of traditionalist writing and the increased interest in the Other, noted in connection with the weakening influence of the canon. Thus, it can be concluded that Astafiev’s short prose reflects the process of deconstruction of early Soviet aviation discourse. The meanings and images fixed in the orthodox axiology and ontology are re-

versed: the signifier and the signified cease to be equal to each other. The results of this research can be applied in practical university training while teaching the courses of the history of Russian literature of the twentieth century, the poetics of Russian traditionalist prose, and the prose of V. P. Astafiev.

Keywords: traditionalism, socialist realism, aviation discourse, V. P. Astafiev, postcolonialism

Acknowledgements: The research has been completed with financial support of the Russian Science Foundation grant No 23-18-00408, <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Russian Christian Humanitarian Academy named after F. M. Dostoevsky.

For citation: Zagidulina, T. A. (2024). Deconstruction of the Socialist Aviation Discourse in the Traditionalism of the 1970s–1990s (on the Material of the Cycles “Zatesi” and “Tsar-Fish” by V. P. Astafiev). In *Philological Class*. Vol. 29. No. 2, pp. 36–43. DOI: 10.26170/2071-2405-2023-29-2-36-43.

Постановка проблемы

Советская мифология за годы своего существования пережила несколько фаз трансформации. Согласно концепции Х. Гюнтера, этапы развития канона определяются стадийностью развития самого советского общества [Гюнтер 2000: 282]. «Долгие 70-е» отмечены рефлексией на уже сложившиеся к тому времени «правила» соцреалистического письма (сюжетные схемы, типы и иерархия героев, образная система): представители различных литературных направлений осмысляют культуру соцреализма стилистически, идеологически, посредством игры с советскими мифологическими клише. Творческие стратегии авторов того периода определили начало постканонической стадии с характерной для нее художественной и идеологической плюрализацией, что повлияло на литературный процесс последующих десятилетий, даже в текстах 1990-х, 2000-х слышатся отголоски диалога с каноном [Там же: 287].

Разрушение канона было процессом постепенным, однако в некотором смысле всеобъемлющим: в 1970-е еще тиражируются ортодоксальные тексты, например мемуары военных летчиц, однако параллельно происходит обновление соцреалистических концепций («соцреализм с человеческим лицом» [Лейдерман, Липовецкий 2003: 89]), с одной стороны, с другой – возникают новые литературные направления. За пределы соцреализма выходят деревенская, лагерная, исповедальная проза, неоавангард и др. Материалом настоящего исследования послужили тексты В. П. Астафьева, сибирского писателя-традиционалиста.

Традиционализм продолжает темы, идеи деревенской прозы, оформившейся во времена «оттепели», ставшей одной из форм рефлексии на соцреалистический канон. Н. В. Ковтун пишет о деревенщиках: «В конце 50-х они представители фрондирующего направления, чья популярность растет по мере разочарования в утопическом проекте социалистического реализма» [Ковтун 2017: 8], «“неопочвенническая” литература отстаивает пророческие функции жизнеустроительства» [Там же: 10]. Таким образом, в фокусе внимания представителей течения оказывается онтологическая проблематика, сопряженная с традиционными темами нравственности, жизни и смерти, национального самосознания.

Обзор научной литературы по проблеме

Исследованию творчества В. П. Астафьева посвящено немало литературоведческих работ, в этом массиве можно выделить несколько направ-

лений: изучение образной и мотивной системы, художественного пространства, жанровой структуры, экологической проблематики, онтологических мотивов, мифопоэтики. Проблематизируются в современном литературоведении вопросы соотношения деревенской прозы и соцреалистической литературы. Рассуждая о генезисе и аксиологии традиционализма, Ю. Борев пишет: «деревенская проза утверждала светлое прошлое, соцреалисты – светлое будущее; деревенская проза отрицала многие незыблемые для соцреализма ортодоксальные ценности – осуждала колхозный строй, не считала раскулачивание социально плодотворным и справедливым действием» [Борев 2001: 419].

А. И. Разуvalова, описывая механизмы формирования идеологии литературного направления, указывает на то, что «и в фазе становления направления, и позднее писатели явно были ориентированы на демонтаж “лжи” соцреализма и расширение границ официально допустимого» [Разуvalова 2015]. Р. С. И. Семькина отмечает, что соцреалистическую литературу отличала ориентация на социальную действительность, а сам человек изображался как общественный тип вне контекста экзистенциальной проблематики. Творчество В. П. Астафьева в этом смысле синкретично, социальное там тесно переплетается с метафизическим: «социоцентризм как универсальный принцип, пронизывающий советское общество, культуру, литературу, науку, политику и экономику, исчерпал себя и оказался абсолютно бессилем в объяснении природы человека» [Семькина 2016: 23].

В центре нашего внимания один из элементов советской мифологической системы – авиационный дискурс. В рамках настоящего исследования мы понимаем дискурс как «совокупность тематически соотнесенных текстов: тексты, объединяемые в дискурс, обращены так или иначе к одной общей теме. Содержание (тема) дискурса раскрывается не одним отдельным текстом, а интертекстуально, в комплексном взаимодействии многих отдельных текстов» [Чернявская 2006]. Нас интересуют две его стороны: создание образа летчика и формирование оригинальных пространственных моделей в текстах, включающих авиационные мотивы. В работе использованы структурно-типологический метод, метод описательной поэтики, мифопоэтический анализ.

Авиационный дискурс, формировавшийся в 20–30-е годы XX века вместе с каноном, – важная часть соцреалистического мироздания, его функционированию внутри канона посвящено отдель-

ное исследование [Загидулина 2019]. В ортодоксальной иерархии авиатор занимал почетное место героя-полубога, способного находиться в пограничных пространствах, преодолевать немислимые расстояния, кроме того, он обладал функцией психопомпа [Загидулина 2019; Сидорчук 2022] и был безусловно противопоставлен обывателю, образ которого связан с традиционными типами «маленького человека», «голого человека». Летчик соцреализма имел фантастическую витальность – он воплощенная мечта советских женщин, своего рода секс-символ. Подобная «сверхчеловечность», однако, не мешала ему выполнять функцию агента советской власти, преданно служить ей. С функционированием образа авиатора напрямую связаны семиотическое моделирование пространства молодого Советского государства («арктические» тексты), позиционирование СССР как сверхдержавы (тексты о рекордных перелетах), демонстрация социального прогресса (тексты о женщинах-авиаторах), то есть репрезентация наиболее значимых достижений большевистской власти.

Цель настоящего исследования – рассмотрение процесса деконструкции соцреалистического авиационного дискурса в традиционализме 70-х – 90-х годов на материале циклов «Царь-рыба» и «Затеси» В. П. Астафьева. Сам термин «деконструкция» впервые использует Ж. Деррида в 1967 году в работе «О грамматологии», Н. Автономова пишет: «Часто под деконструкцией понимается такое обращение с бинарными конструкциями любого типа <...>, при котором оппозиция разбирается, угнетаемый ее член выравнивается в силе с господствующим, а потом и сама оппозиция переносится на такой уровень рассмотрения проблемы, с которого видна уже не оппозиция, но скорее сама ее возможность <...>. Деррида предлагает нам понять деконструкцию не вообще, но лишь в конкретном ее осуществлении, т. е. в цепочке взаимозамещений между понятиями, ряды которых открыты в бесконечность» [Автономова 2000: 19]. Так, оппозиции, выстраиваемые в рамках культуры соцреализма, подвергаются «разборке» и в конечном счете «пересобираются», становясь еще одним элементом «цепочки взаимозамещений». Сам Ж. Деррида в «Письме японскому другу» замечает: «Но разобрать, разложить, расслоить структуры (в извечном смысле, более историчное движение, нежели движение “структуралистское”, которое тем самым ставилось под вопрос) – это не была какая-то негативная операция, скорее, чем разрушить, надлежало также и понять, как некий ансамбль был сконструирован, реконструировать его для этого» [Деррида 1992: 55]. Говоря о деконструкции применительно к настоящей статье, мы подразумеваем процесс перехода, описанный Н. Лейдерманом и М. Липовецким: «Этот тип перехода может <...> служить первой ступенью другого, более сложного типа перехода: от одного дискурса к другому. При этом важно подчеркнуть, что этот случай, может быть, наиболее полно описывается понятием “деконструкция”: иной дискурс обнаруживается внутри, а не вовне соцреалисти-

ческого контекста. <...> пойманный на абсурдных противоречиях <...> признается в неравенстве самому себе» [Лейдерман, Липовецкий 2003: 494].

Говоря о деконструкции дискурса, стоит упомянуть работы М. В. Загидуллиной, в частности разработки, связанные с алгоритмами дискурс-анализа. Исследователь отмечает, что если «понимать под дискурсом “текст, погруженный в жизнь” и противопоставлять его тексту “как формальной структуре”, то возникнет определенный разрыв с современной ситуацией, когда фактически жизнь погрузилась в “текст” бесконечного информационно-коммуникационного обмена. Нарастающая сложность дискурс-анализа стала особенно заметной в связи с развитием мультимодального дискурс-анализа, выходящего за рамки “текста” как буквенно-письменного кода и открывающего перспективы анализа универсальных стимулов <...>» [Загидулина 2022: 623]. Этот тезис наиболее применим к настоящему исследованию: информационно-коммуникационный обмен в рамках соцреалистических текстовых практик действительно выходит за рамки собственно текста, соответственно, подобное понимание дискурса применимо к объекту исследования. Кроме того, стоит отметить работу М. В. Загидуллиной [Загидулина, Фаустов 2022], где проанализированы механизмы негативной объективации тоталитарного дискурса в художественном тексте, что созвучно нашему исследованию.

Целью определены конкретные задачи: выявить значимые функциональные черты образа летчика, рассмотреть топос аэропорта, сопоставить указанные элементы дискурса с каноническими, определить механизмы деконструкции указанного дискурса. Для анализа были выбраны следующие тексты: «Поминки» (1976), «Дамка» (1976) («Царь-рыба»), «Вздых» (1970), «Пила» (1991), «Ужасная дыра» (1993), «Генерал-холуй» (1993), «Ярцево-Ерцево» (1997) («Затеси»), выбор обусловлен репрезентативностью произведений.

Результаты исследования

Вышедший из деревенской прозы традиционализм В. П. Астафьева осмысляет социальную действительность, сформировавшуюся на почве новых общественных реалий, для которых, с одной стороны, характерны стабильность, доступность материальных благ, образования, с другой – нарастающая обеспокоенность интеллигенции, обусловленная критической рефлексией. «Наиболее рафинированная, развитая форма тоталитарно-социалистического общества сформировалась в СССР. 60-летняя история нашей страны полна ужасного насилия, чудовищных внутренних и международных преступлений <...>. Но в ней были также, особенно первые десятилетия, большие надежды, <...> дух воодушевления и самопожертвования» [Сахаров 1978: 8], – пишет А. Д. Сахаров в 1977 году. Подобная двойственность настроений говорит о противоречиях, возникших в восприятии обществом государства и его агентов, соответственно. Этот антагонизм обозначает векторы дискуссии с каноном и во многом

определяет «консервативный» поворот с его идеями комплексами колониализма / постколониализма, переосмыслением оппозиций «центр – периферия», «свое – чужое».

Подчиненность авиатора государству, его привилегированное положение по отношению к обывателю сближает соцреалистическую и традиционалистскую концепции образа. В исследуемых текстах летчик – проводник власти, однако последняя в прозе В. П. Астафьева часто осмысляется в постколониальном ключе. Реабилитацию локальной идентичности и внимание к локальным культурным типам инородца, старообрядца и крестьянина деревенщики противопоставляли централизованной советской литературе с выработанной канонической образной системой. Соответственно, традиционные для соцреализма образы получали новое наполнение.

Государство в экологической прозе В. П. Астафьева выступает в роли захватчика, потребителя ресурсов, которыми богат север, соответственно, авиатор, его агент, осуществляющий транспортировку чуждых северу людей, воспринимающих Сибирь через призму владения и пользования, пессимизируется: «Лётчик-вертолётчик с какой-то представительной комиссией облетел “мёртвую дорогу” со стороны Енисея» («Пила») [Астафьев 1997, т. 7: 249]. В этом же тексте затронута лагерная проблематика: речь идет о «мертвых поселках», зонах, обтянутых колючей проволокой, ликвидированных за ненадобностью. На вопрос повествователя о самых запомнившихся местах «мертвой дороги» вертолётчик отвечает с присущим советскому авиатору энтузиазмом: «– Пила! <...> Люди пилили лесину на полатах-покатах, допилили до середины и оставили. <...> ждёт инструмент, надеется, слышит – т о р о п я т сюда людей, з а с т а в я т взяться за ручки и... пойдёт работа, завизжит, заскрипит ржавая пила...» (здесь и далее разрядка моя – Т. З.) [Там же]. Подобное воодушевление, подсвеченное лагерной темой, позволяет говорить о позитивной оценке вертолётчиком действий власти. Соцреалистические смыслы, наполнившие фигуру канонического авиатора, переворачиваются, он обретает новый статус: традиционализм уходит от жесткой иерархичности, авиатор больше не сближается с положительным героем.

Служащие власти летчики репрезентируются алчными, грубыми, развращенными осознанием своего привилегированного положения: «Лётчики тут утомлены собственной значимостью и если не выкажут кураж, вроде бы как потеряют себе цену»; «Билет был, я был, самолёт был, а места нет <...> – пилоты прихватили знакомую девицу до Чуши и уполно меня “не замечали”». Я простоял всю дорогу среди салона <...>. Пилот прицепил меж сидений неширокий ремень <...>, кивнул мне, предлагая, должно быть, садиться. Я вежливо его поблагодарил. Б у р к н у в : “Была бы честь предложена”, – пилот удалился в кабину» [Астафьев 1997, т. 6: 113] («Дамка»).

Примечательно описание из рассказа «Генерал-холуй» (1993), где образ авиатора маркирован

как симулятивный: «Шла прямая телетрансляция столь блистательной победы советского прогресса, показывали сияющий от счастья, рукоплещущий азиатский народ, показывали парадно одетых авиаторов, сбитых в т а б у н о к ...» [Астафьев 1997, т. 7: 503]. Использование слов «авиаторы» и «табунок» в контексте сближения подчеркивает резкий контраст между означающим и означаемым: слово «авиатор» нехарактерно для прозы В. П. Астафьева, оно присуще раннесоветскому авиационному курсу, где летчик позиционировался как сверхчеловек. «Табунок» сверхлюдей – оксюморон, подчеркивающий сатирический модус повествования. Мотив иллюзорности акцентирует внимание на видимости торжества прогресса и мнимости соцреалистической системы координат. С указанным мотивом связан еще один тип, где отчетливо считывается связь с раннесоветской мифологией – полярный летчик.

Появление полярного летчика в тексте часто является предзнаменованием обмана, это видно при сопоставительном анализе эпизодов из рассказов «Вздых» (1970) и «Поминки» (1976). В первом мать героини, попавшей в лагерь за растрату, вспоминает историю жизни своей дочери. Преступлению предшествовала связь с полярным летчиком – «подходящим человеком», сама растрата мотивируется желанием «роскошной жизни»: «– Выучилась на продавца, замуж собиралась. И человек-то подходящий встретился – лётчик полярный, а тут растрата!.. И все... <...> Пишет теперь, кается: дура, говорит, была, р о с к о ш н о й жизни захотела» [Астафьев 1997, т. 7: 158]. Совмещение вскользь упомянутого полярного летчика и желания роскоши знаково: счастье было иллюзорно. В «Поминках» появление указанного образа также является предзнаменованием беды: «...главную роль получила в картине знаменитого режиссера, но настигла ее роковая любовь, и улетела она со знаменитым полярным летчиком на Диксон, а там у него жена... <...> Проснулся – ни девки, ни денег, ни котомки!» [Астафьев 1997, т. 6: 279]. Женщина обманывает доверчивого и открытого Акима, готового жениться на ней. И в первом, и во втором случае фигура летчика-полярника остается за кадром – в пространстве текста точек взаимодействия со «сценическими» персонажами у него нет, это маркирует образ как мифологический, не принадлежащий к миру реальному.

Стоит, однако, обратить внимание на эпизод из рассказа «Ярцево-Ерцево», где актуализируются соцреалистические представления об авиаторе: «Водопьянов, молодой, румяный, при ремнях и орденах...»; «Там же будут происходить и встречи с восторженно их ждущими трудящимися советского Севера. “В самолёт отважного ленинградца!” <...> И как в русской сказке, Юзик оказался <...> в Ярцево...» [Астафьев 1997, т. 7: 212]. По сюжету мальчик Юзик хочет навестить своего отца, который отбывает наказание в Ярцево, а летчик Водопьянов помогает ему в этом. Парадоксальным образом при внешнем сходстве с каноническими текстами (героический авиатор, способный сотворить чудо) именно в «Ярцево-Ерцево» наиболее ярко проде-

монстрировано разрушение канона: авиатор везет еврейского мальчика в место отбывания наказания его отца. Не столько нетипичен поступок пилота, сколько абсурдна сама ситуация, невозможная в рамках соцреалистического повествования. Подобная репрезентация кардинально трансформирует традиционный функционал положительного героя. Авиатор выступает в ипостаси своеобразного волшебного помощника, это подчеркнуто сравнением – «как в русской сказке». Чудо, однако, оказывается мнимым – героический дискурс 30-х, выкристаллизованный в фигуре Водопьянова, сталкивается с трагическим пафосом лагерной темы.

Примечательна в этом рассказе и стратегия семиотизации художественного пространства: топос аэропорта, отмеченный характеристикой лиминальности является значимым элементом авиационного дискурса. В рассказе Красноярский аэродром описан следующим образом: «Прибравшись, он пешком поднялся в гору, к аэропорту и долго кружился вокруг аэродрома, <...> скорее по велению Божью, проник на запасное летное поле, именно к той машине, на которой совершался легендарный полет» [Там же]. «Легендарность» полета отсылает к авиационному дискурсу 30-х (речь идет о подвигах М. Водопьянова) и на предметном уровне связывает текст с каноном, однако это соответствие здесь формально, мнимо. Мнимость эта демонстрирует сопоставление с ортодоксальными текстами сходной тематики, например с рассказом «Летуны» (1926) К. Минаева, где реализуется тот же сюжет – перелет ребенка и смена им социального статуса. Летчики способствуют перемещению мальчика из деревни в город, где тот идет работать на завод, т. е. переживает второе рождение, укореняясь в новой пролетарской реальности, деревня в рассказе маркирована как пространство смерти и противопоставлена городу [Загидулина 2017]. Герой В. П. Астафьева Юзик, перемещаемый из города в поселение, напротив, впоследствии становится «врагом народа», т. е. умирает в социальном смысле, как и его отец, но иронии судьбы отбывает наказание в деревне со схожим названием.

Так, функция летчика кардинально меняется, соответственно, и аэропорт при внешнем сходстве с каноническим, сохраняя лиминальные характеристики, обретает иные функции: путь к рождению трансформируется в рамках дискурса в дорогу к смерти. Типичная соцреалистическая фабула детского рассказа оборачивается экзистенциальной драмой. Именно здесь становится наиболее очевидной деконструкция: соцреалистические клише оказываются неравными самим себе, происходит саморазоблачение дискурса.

Большому аэропорту Красноярска, формально являющемуся частью соцреалистического мирообраза, противопоставлены маленькие северные аэровокзалы. Чаще всего герои (в рассматриваемых текстах – герой-повествователь) малой прозы В. П. Астафьева перемещаются из города в деревню, эта оппозиция традиционна как для русской литературы в целом, так и для «неопочвенниче-

ства» в частности¹.

В рассказе «Дамка» (1976) северный аэропорт изображен в пессимистических тонах: «В аэропорту старого годами, обликом и нравами городка Енисейска, снаружи уютного, но с тем казенным запахом внутри, который свойствен всем мрачным вокзалам глубинки, в особенности северным»; «Модные сиденья, обтянутые искусственной кожей, порезаны бритвочками. <...> пупырился грязный поролон <...>. В вокзале жужжала мухота, <...> кружился комар, кусал ноги, забивался под юбки женщинам...» [Астафьев 1997, т. 6: 110]. Автор акцентирует внимание на окраинном положении аэропорта, которое делает его еще мрачнее подобных вокзалов, расположенных ближе к центру, таким образом, писатель выстраивает оппозицию «центр – периферия». Наличие указанного противопоставления свидетельствует о включенности текста в постколониальный дискурс, исторически присутствующий «сибирскому тексту» [Сибирский текст... 2014].

В качестве параллели уместно будет привести кинокартину Г. Данелии «Мимино» (1977), где контраст между колонией и метрополией также выстраивается посредством авиационных образов. Национальный колорит провинциальных грузинских аэродромов противопоставлен типовому зданию аэропорта Тбилиси, идеальной белизне костюмов экипажа международного рейса – простая одежда Валико, профессию которого выдает лишь фуражка, блистающим авиалайнерам, перевозящим иностранцев, – вертолет, транспортирующий почту, баранов, птицу, причем не всегда законно, на что указывает эпизод «спасения» голландских кур, портящихся в аэропорту Тбилиси. Кавказ, как и Сибирь, в советской мифологии – периферийные, другие пространства, они не вписываются в канон, игнорирующий Другого. Именно ослабление канона позволяет Другому ярко проявляться в постканонической фазе.

Практически идентичны сцены приземления в фильме Г. Данелии (мальчик в красной рубашке встречает вертолет на горной взлетно-посадочной площадке) и рассказе В. П. Астафьева: «На аэродроме паслись коровы, телята, кони, и когда наш самолетик, зайдя с Енисея <...>, впереди самолета долго бежал парнишка в раздувающейся малиновой рубашонке и сгонял хворостиной с посадочной полосы пегую корову» [Астафьев 1997, т. 6: 115]. Эта тождественность подчеркивает сходный статус пространств. Стоит, однако, отметить, что точки зрения повествователей разнятся – рассказчик В. П. Астафьева ощущает свою отдельность от периферии, он уже причастен к пространству города («Я пропустил женщин вперед – как-никак Высшие литературные курсы в Москве кончил...» [Там же: 113]). Нарратора как такового в фильме Г. Дане-

¹ Д. А. Субботкин полагает, что «художественной доминантой творчества В. Астафьева является нарастающий конфликт “своего” и “чужого мира”», при этом внешняя проблематика – экологическая, социальная, религиозная – является лишь фоном для реализации бинарной или тернарной структур повествования [Субботкин 2007: 4].

лии нет, однако зритель смотрит на происходящее глазами главного героя (это видно в эпизодах полета, когда изображение дается из кабины пилота), того самого Другого. Таким образом, внимание акцентируется на одной из функций аэропорта – коммуникации между центром и периферией, субалтерном и колонизатором.

Похожее описание аэропорта, однако с иными акцентами, встречаем в более позднем тексте «Ужасная дыра» (1993), но если в рассказе «Дамка» разруха только намечается, то в «Ужасной дыре» представлена картина полного упадка без надежды на какие-либо изменения, что закономерно, учитывая эсхатологический поворот в традиционализме 1990-х: «Сымский аэропорт без всякого сомнения, без всяких голосований занимал бы всегда первое место среди препаскуднейших наших бытовых заведений»; «...вольно стоят амбар и кособокая избушка, похожая на баню, – избушка та и есть аэровокзал»; «теперь вместо стекла пришипилен мутный полиэтиленовый мешок. В самом же помещении все без затей <...>: две скамьи <...>, железная печка с сорванной дверцей.<...> И сору, сору!.. Окурки, железные пробки от бутылок, ореховая скорлупа, ощепки, рванный кед, осколок бутылочного и всякого иного стекла, ключья мятой бумаги – всё это прямо на земле...» [Астафьев 1997, т. 7: 135].

Стоит отметить, что ощущение запустения, безысходности усугубляется: аэропорт Енисейска описан как уютный хотя бы внешне, Сымский вокзал – избушка без окон и без пола, холодная и грязная. Сравнение с баней подчеркивает лиминальный статус пространства: «В бане совершались календарные и окказиональные обряды <...>, основанные на сакральных представлениях об исцелении как восстановлении исходной полноты (целостности), достигаемой в процессе банного священнодействия – ритуала “второго рождения”» [Теребихин 2019: 142]. Сакральный статус пространства в тексте В. П. Астафьева профанируется на образном и сюжетном уровнях. Сымский аэропорт – это ворота для чужих: «Самолётчик ходит в Сымскую факторию раз в неделю, вертолётчики залетают чаще. Да до конца лета и осени здесь летать то особенно некому и незачем, но с начала грибной и ягодной поры валом валят на Сым шабашники, бродяги, девицы, перекупщики, начальственный народ со своей техникой» [Астафьев 1997, т. 7: 136]. Основная цель «интервенции» – нажива. Значимым визитером является «начальственный народ», интенции которого сходны с прочими – ресурсы и прибыль. Таким образом, репрезентация севера как колониального пространства становится еще более зримой и очевидной.

Итак, аэропорт в малой прозе В. П. Астафьева – пограничное пространство, портал в «чужой» мир, мир Других, будь то люди, живущие на севере, или ссыльные поселенцы. Это контрастирует с каноническим представлением об авиации, где полет –

благо, доступное образцовым гражданам, а самолет может использоваться исключительно для дел государственной важности – доставки ценных грузов («Баллада о синем пакете» Н. Тихонова), расширения ментальной географии («Первые перелеты через Ледовитый океан» Г. Байдукова), даже в позднем рефлексивном романе В. Аксёнова «Московская сага», дискутирующем с каноном, маршала Градова самолетом доставляют из мест заключения в Москву.

Выводы

Механизмы функционирования авиационного дискурса в малой прозе В. П. Астафьева позволяют говорить о том, что этот элемент соцреалистического канона претерпевает значительную трансформацию. Одной из художественных доминант творчества В. П. Астафьева является интенсифицирующий конфликт «своего» и «чужого», при этом образы авиаторов/вертолетчиков/летчиков маркируются как безусловно «чужие». Авиационный дискурс, как и в соцреалистической литературе, пересекается с властным, но получает совершенно иное наполнение: летчик, оставаясь преданным агентом власти, из освоителя новых пространств превращается в персонажа постколониального текста. Позитивная оценка авиатором действий власти в контексте лагерной проблематики способствует деконструкции советского авиационного дискурса, функционировавшего в рамках канона. Фигура советского летчика профанируется: узнаваемый внешне соцреалистический авиатор, которого ждут восторженные трудящиеся, на деле оказывается проводником в «мир мертвых», образ героического полярного летчика мифологизируется, подсвечивается мотивом обмана. Художественное восприятие современных пилотов прямо противопоставлено соцреалистической модели, героизм сменяется алчностью, грубостью, пренебрежительным отношением к закону, автор особенно акцентирует внимание на «чувстве собственной значимости» летчиков, чем лишний раз подчеркивается увеличивающийся разрыв между народом и властью. Топос аэропорта также профанируется – дом с казенным запахом внутри, избушка, напоминающая баню. Оставаясь связующим звеном между социальными полюсами, аэропорт становится «воротами» для чужих, таким образом обозначается традиционная для постколониального письма оппозиция «центр – периферия», выстраивается отличная от официальной советской ментальная география.

Так, в малой прозе В. П. Астафьева можно наблюдать процесс деконструкции раннесоветского авиационного мифа: смыслы и образы, сформированные в соцреалистической системе ценностей, претерпевают радикальные изменения, означающее и означаемое перестают быть равными друг другу.

Литература

Автономова, Н. Деррида и грамматология / Н. Автономова // Жак Деррида. О грамматологии. – М., 2000. – С. 7–107.

- Астафьев, В. П. Собрание сочинений : в 15 т. / В. П. Астафьев. – Красноярск : ПИК «Офсет», 1997. – Т. 7. Затеся: семь тетрадей. – 544 с.
- Астафьев, В. П. Собрание сочинений : в 15 т. / В. П. Астафьев. – Красноярск : ПИК «Офсет», 1997. – Т. 6. Царь-рыба. – 432 с.
- Борев, Ю. Б. Эстетика : учебник / Ю. Б. Борев. – М. : Высшая школа, 2002. – 511 с.
- Гюнтер, Х. Жизненные фазы соцреалистического канона / Х. Гюнтер // Соцреалистический канон : сборник статей. – СПб. : Академический проект, 2000. – С. 282–287.
- Деррида, Ж. Письмо к японскому другу / Ж. Деррида // Вопросы философии. – 1992. – № 4. – С. 53–57.
- Загидулина, Т. А. Ни ввысь, ни свьше. Авиационный дискурс в русской литературе 20–30-х гг. XX в. / Т. А. Загидулина. – Красноярск : Краснояр. гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева, 2019. – 208 с.
- Загидулина, Т. А. Образ летчика и его функции в детской литературе 1920-х годов (на материале повести К. Минаева «Летуны») / Т. А. Загидулина // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. – 2017. – № 9. – С. 185–192.
- Загидулина, М. В. Контекст и медиаэстетика: возможности развития алгоритмов дискурс-анализа / М. В. Загидулина // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. – 2022. – № 41 (4). – С. 621–627.
- Загидулина, М. В. Тоталитарный дискурс как объект авторской рефлексии в поэзии Ильи Кормильцева / М. В. Загидулина, А. А. Фаустов // Челябинский гуманитарий. – 2022. – № 3 (60). – С. 13–19.
- Ковтун, Н. Русская традиционалистская проза XX–XXI вв.: генезис, мифопоэтика, контексты / Н. Ковтун. – М. : ФЛИНТА, 2017. – 600 с.
- Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература: 1950–1990-е годы : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений : в 2 т. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М. : Академия, 2003. – Т. 2: 1968–1990. – 688 с.
- Минаев, К. Летуны / К. Минаев. – М. ; Л. : Государственное издательство, 1926. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=271245> (дата обращения: 09.03.2024). – Текст : электронный.
- Разувалова, А. И. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов / А. И. Разувалова ; Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом), Центр теоретико-литературных и междисциплинарных исслед. – М. : Новое литературное обозрение, 2015. – 612 с. – URL: https://vuzdoc.org/209891/literatura/derevenschiki_perechityvaya_zanovo_vmesto_predisloviya#1772 (дата обращения: 09.03.2024). – Текст : электронный.
- Сахаров, А. Д. Тревога и надежда / А. Д. Сахаров. – Нью-Йорк : Хроника, 1978. – 198 с.
- Семыкина, Р. С. И. «Реализм в высшем смысле» Ф. М. Достоевского и «Жесточкий реализм» В. П. Астафьева: к постановке проблемы / Р. С. И. Семыкина // Культура и текст. – 2016. – № 3 (26). – С. 19–28.
- Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве / науч. ред. К. В. Анисимов. – Красноярск : Изд-во Сибирского федерального университета, 2014. – 237 с.
- Сидорчук, И. В. «Мы ведь должны и будем летать выше, дальше и быстрее всех»: авиация в советском кинематографе 1920–1930-х гг. / И. В. Сидорчук // Россия в глобальном мире. – 2022. – № 25 (48). – С. 148–170.
- Субботкин, Д. А. Конфликт «своего» и «чужого» мира в произведениях В. П. Астафьева как реализация бинарной и тернарной структур : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Д. А. Субботкин. – Красноярск, 2007.
- Теребихин, Н. М. Топос бани в религиозной антропологии народов северной России / Н. М. Теребихин // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2019. – № 4. – С. 138–146.
- Чернявская, В. Е. Дискурс власти и власть дискурса: проблемы речевого воздействия : учеб. пособие / В. Е. Чернявская. – М. : Флинта, 2006. – 136 с.

References

- Anisimov, K. V. (Ed.). (2014). *Sibirskii tekst v natsional'nom syuzhetnom prostranstve* [The Siberian text in the National Story Space]. Krasnoyarsk, Izdatel'stvo Sibirskogo federal'nogo universiteta. 237 p.
- Astafiev, V. P. (1997). *Sobranie sochinenii: v 15 t.* [The Complete Set of Works, in 15 vols]. Krasnoyarsk, PIK «Ofset». Vol. 6. Tsar'-ryba. 432 p.
- Astafiev, V. P. (1997). *Sobranie sochinenii: v 15 t.* [The Complete Set of Works, in 15 vols]. Krasnoyarsk, PIK «Ofset». Vol. 7. Zatesi: sem' tetradei. 544 p.
- Avtonomova, N. (2000). Derrida i grammatologiya [Derrida and Grammatology]. In *Zhak Derrida. O grammatologii*. Moscow, pp. 7–107.
- Borev, Yu. B. (2002). *Estetika* [Aesthetics]. Moscow, Vysshaya shkola. 511 p.
- Chernyavskaya, V. E. (2006). *Diskurs vlasti i vlast' diskursa: problemy rechevogo vozdeistviya* [The Discourse of Power and the Power of Discourse: Problems of Speech Influence]. Moscow, Flinta. 136 p.
- Derrida, J. (1992). Pis'mo k yaponskomu drugu [A Letter to a Japanese Friend]. In *Voprosy filosofii*. No. 4, pp. 53–57.
- Gunther, H. (2000). Zhiznennyye fazy sotsrealisticheskogo kanona [The Life Phases of the Socialist Realism Canon]. In *Sotsrealisticheskii kanon: sbornik statei*. Saint Petersburg, Akademicheskii proekt, pp. 282–287.
- Kovtun, N. (2017). *Russkaya traditsionalistskaya proza XX–XXI vv.: genезis, mifopoetika, konteksty* [Russian Traditionalist Prose of the 20th–21st Centuries: Genesis, Mythopoetics, Contexts]. Moscow, FLINTA. 600 p.
- Leiderman, N. L., Lipovetsky, M. N. (2003). *Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-e gody* [Modern Russian Literature: the 1950s and 1990s, in 2 vols.]. Moscow, Akademiya. Vol. 2: 1968–1990. 688 p.

“AND THE WAR NEVER STOPS IN ME, SHAKING MY TIRED SOUL”:
TO THE 100TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF V. P. ASTAFIEV

Minaev, K. (1926). *Letuny* [Flyers]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=271245> (mode of access: 09.03.2024).

Razuvalova, A. I. (2015). *Pisateli-«derevenshchiki»: literatura i konservativnaya ideologiya 1970-kh godov* [The “Hillbilly” Writers: Literature and the Conservative Ideology of the 1970s]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 612 p. URL: https://vuzdoc.org/209891/literatura/derevenshchiki_perechityvaya_zanovo_vmesto_predisloviya#1772 (mode of access: 09.03.2024).

Sakharov, A. D. (1978). *Trevoga i nadezhda* [Anxiety and Hope]. New York, Khronika. 198 p.

Semykina, R. S. I. «Realizm v vysshem smysle» F. M. Dostoevskogo i «Zhestokii realizm» V. P. Astaf'eva: k postanovke problemy [“Realism in the Highest Sense” by F. M. Dostoevsky and “Cruel Realism” by V. P. Astaf'ev: Towards the Formulation of the Problem]. In *Kul'tura i tekst*. No. 3 (26), pp. 19–28.

Sidorchuk, I. V. (2022). «My ved' dolzhny i budem letat' vyshe, dal'she i bystree vsekh»: aviatsiya v sovetskom kinematografe 1920–1930-kh gg. [“After All, We Must and Will Fly Higher, Further and Faster Than Anyone Else”: Aviation in Soviet Cinema of the 1920s and 1930s]. In *Rossiya v global'nom mire*. No. 25 (48), pp. 148–170.

Subbotkin, D. A. (2007). *Konflikt «svoego» i «chuzhogo» mira v proizvedeniyakh V. P. Astaf'eva kak realizatsiya binarnoi i ternarnoi struktur* [The Conflict of the “Own” and “Alien” World in the Works of V. P. Astaf'ev as the Realization of Binary and Ternary Structures]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Krasnoyarsk.

Terebikhin, N. M. (2019). Topos bani v religioznoi antropologii narodov severnoi Rossii [Topos of Baths in the Religious Anthropology of the Peoples of Northern Russia]. In *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*. No. 4, pp. 138–146.

Zagidulina, T. A. (2019). *Ni vvyss', ni svyshe. Aviatsionnyi diskurs v russkoi literature 20–30-kh gg. XX v.* [Neither Up nor Down. Aviation Discourse in Russian Literature of the 20–30s of the 20th Century]. Krasnoyarsk, Krasnoyarskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet im. V. P. Astaf'eva. 208 p.

Zagidulina, T. A. (2017). *Obraz letchika i ego funktsii v detskoj literature 1920-kh godov (na materiale povesti K. Minaeva «Letuny»)* [The Image of the Pilot and His Functions in Children’s Literature of the 1920s (Based on the Story by K. Minaev “The Flyers”)]. In *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya*. No. 9, pp. 185–192.

Zagidullina, M. V. (2022). Kontekst i mediaestetika: vozmozhnosti razvitiya algoritmov diskurs-analiza [Context and Media Aesthetics: Possibilities for the Development of Discourse Analysis Algorithms]. In *Voprosy zhurnalistiki, pedagogiki, yazykoznaniiya*. No. 41 (4), pp. 621–627.

Zagidullina, M. V., Faustov, A. A. (2022). Totalitarnyi diskurs kak ob'ekt avtorskoj refleksii v poezii Il'i Kormiltseva [Totalitarian Discourse as an Object of Author’s Reflection in Ilya Kormiltsev’s Poetry]. In *Chelyabinskii gumanitarii*. No. 3 (60), pp. 13–19.

Данные об авторе

Загидулина Татьяна Андреевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и методики начального образования, Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева (Красноярск, Россия); Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (Санкт-Петербург, Россия).
Адрес: 660049, Россия, г. Красноярск, ул. Ады Лебедевой, 89.

E-mail: zagig@rambler.ru.

Author's information

Zagidulina Tatyana Andreyevna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Theory and Methods of Primary Education, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astaf'ev (Krasnoyarsk, Russia); Russian Christian Humanitarian Academy named after F. M. Dostoevsky (Saint Petersburg, Russia).

Дата поступления: 12.03.2024; дата публикации: 24.06.2024

Date of receipt: 12.03.2024; date of publication: 24.06.2024

ПЕРЕЧИТЫВАЯ РУССКУЮ КЛАССИКУ XIX–XX ВВ.



УДК 821.161.1-21. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-44-50. ББК Ш33(2Рос=Рус)5-46.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

ВЫХОД В НЕЗРИМОЕ: РЕЦЕПЦИЯ МИФА ОБ ЭДИПЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XIX ВЕКОВ

Зверева Т. В.

Удмуртский государственный университет (Ижевск, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0485-7664>

SPIN-код: 2086-4768

А н н о т а ц и я . В данной статье прослеживаются этапы рецепции мифа об Эдипе в русской литературе рубежа XVIII–XIX вв. Объектом исследовательского внимания являются трагедии В. Нарезного «Кровавая ночь, или Конечное падение дому Кадмова» (1800), В. Озерова «Эдип в Афинах» (1804), А. Грузинцева «Эдип-царь» (1811), В. Капниста «Антигона» (1814). В работе также затронуты некоторые аспекты творчества М. Ломоносова, Н. Карамзина, В. Жуковского, К. Батюшкова. Начало усвоения одного из важнейших европейских мифов связано с изменениями культурной парадигмы: рубеж XVIII–XIX вв. ознаменован кризисом классицизма. Античный миф об Эдипе с его устремленностью к незримому отвечал устремленности предромантизма к иррациональным сферам бытия. Вместе с тем процесс адаптации античного сюжета был сложным и противоречивым – прежние риторические модели замедляли усвоение новой для русской культуры проблематики. Лежащие в основании классицистической трагедии бинарные структуры вступали в противоречие с античной трагедией, тяготеющей к мифу. Русские драматурги-классицисты в значительной степени рационализировали миф об Эдипе, приспособив его под условия русской культуры. Античная трагедия была устремлена к сокрытой от человека реальности – классицистическая трагедия свидетельствовала о действии рациональных законов в мире; античность решала проблему незримой и непостижимой Судьбы, русский классицизм – проблему человеческой добродетели. В исследовании сделан вывод, что подлинное усвоение мифа об Эдипе в русской культуре произойдет только в романтическую эпоху – 1820–1830-е гг.

К л ю ч е в ы е с л о в а : классицизм; рецепция; трагедия; миф об Эдипе; В. Нарезный; В. Озеров; А. Грузинцев; В. Капнист

Д л я ц и т и р о в а н и я : Зверева, Т. В. Выход в незримое: рецепция мифа об Эдипе в русской литературе конца XVIII – начала XIX веков / Т. В. Зверева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 2. – С. 44–50. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-44-50.

A JOURNEY INTO THE INVISIBLE: RECEPTION OF THE MYTH OF OEDIPUS IN THE LATE 18TH – EARLY 19TH CENTURY RUSSIAN LITERATURE

Tatyana V. Zvereva

Udmurt State University (Izhevsk, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0485-7664>

A b s t r a c t . The paper traces the reception stages of the Oedipus myth in the Russian literature at the turn of the 18th – early 19th centuries. The scope of research embraces the tragedies “Bloody Night, or the Final Fall of Kadmov’s House” by V. Narezny (1800), “Oedipus in Athens” by V. Ozerov (1804), “Oedipus the King” by A. Gruzintsev (1811) and “Antigone” by V. Kapnist (1814). The study also touches upon some aspects of the creative activity of M. Lomonosov, N. Karamzin, V. Zhukovsky and K. Batyushkov. The interpretations of one of the most important European myths associated with the change of the cultural paradigm – the turn of the 18th – early 19th centuries was marked by the crisis of Classicism. The ancient myth of Oedipus, with its aspiration to the invisible, corresponded to the propensity of pre-Romanticism for the irrational spheres of existence. At the same time, the process of the ancient plot adaptation was complicated and contradictory – the previous rhetorical models slowed down the assimilation of new issues for the Russian culture. The binary structures, which underlay the classicist tragedy, came into conflict with the ancient tragedy, which tended towards the myth. The Russian classicist playwrights rationalized the myth of Oedipus to a great extent by adapting it for the Russian cultural conditions. The ancient tragedy was directed towards a reality hidden from a human person, whereas the classicist tragedy testified to the functioning of rational laws in the world; the antiquity solved the problem of the invisible and incomprehensible Fate, and the Russian Classicism solved the problem of human virtue. The study concludes that the true assimilation of the Oedipus myth in the Russian culture would only occur during the epoch of Romanticism – in the 1820s–1830s.

K e y w o r d s : classicism; reception; tragedy; the myth of Oedipus; V. Narezny; V. Ozerov; A. Gruzintsev; V. Kapnist

F o r c i t a t i o n : Zvereva, T. V. (2024). A Journey into the Invisible: Reception of the Myth of Oedipus in the Late 18th – Early 19th Century Russian Literature. In *Philological Class*. Vol. 29. No. 2, pp. 44–50. DOI: 10.26170/2071-2405-2023-29-2-44-50.

На рубеже XVIII–XIX вв. в русской литературе происходит поворот к античности, некогда предопределившей движение европейского классицизма. На всех этапах своего предшествующего становления русская словесность предпочитала говорить о сюжетах собственной истории (так, например, из 12 сумароковских трагедий всего лишь 3 написаны по следам античной литературы, 9 трагедий обращены к осмыслению национальной истории). В условиях русской культуры «вкус к античности» начинает формироваться только в начале XIX столетия. С открытием античности происходит проникновение в сферу 'незримого' – той области бытия, которая располагалась за пределами человеческого познания.

Задача настоящей статьи – проследить первоначальный этап рецепции древнегреческого мифа об Эдипе в России. Одна из первых исследовательских работ, обращенных к данной проблематике, принадлежит М. Н. Климовой [Климова 2006]. В работе представлен хороший обзор произведений русской литературы, через которые происходит усвоение «Эдипова сюжета». Исследовательница связывает его появление с XVI–XVII вв. и упоминает переводные повести («Сказание Иеронима о Иуде-предателе» и «Повесть о папе Григории»). Ранние произведения о кровосмесителях являются лишь косвенным доказательством адаптации одного из самых значимых для европейской культуры античных героев. Очерчивая литературу классицизма, Климова в качестве примера приводит только «Эдипа в Афинах» В. Озерова. За пределами внимания остались трагедии В. Нарезного, А. Грузинского, В. Капниста, а также произведения М. Ломоносова и Н. Карамзина, в которых имеются отголоски данного сюжета.

Следует обратить внимание, что усвоение «Эдипова сюжета» шло не напрямую, а через посредничество французской литературы (пьесы Ж.-Ф. Дюсиса, М.-Ж. Шенье, Вольтера, Расина и пр.). Обычно этот факт объясняется тем, что русские драматурги, за исключением А. Грузинского, не были хорошо знакомы с древнегреческим языком. Однако обращение к текстам-посредникам связано еще и с тем, что русская культура рубежа XVIII–XIX вв. не была подготовлена к прямой встрече с античной трагедией. На первой стадии усвоения мифа происходит адаптация второй части сюжета (царствование Эдипа в Фивах, выяснение собственной истории, ослепление и изгнание Эдипа), в то время как наиболее важные для понимания античного мифа элементы вытеснены за пределы эпохальной оптики (предсказание и перемещение Эдипа на гору Киферон, роковое столкновение Эдипа с Лаем, загадка Сфинги (это правильный вариант, в работах по античной трагедии используется именно это имя, а не Сфинкс. – прим. Т. Зверевой), воцарение Эдипа в Фивах и его женитьба на Иокасте). По сути, русская культура имела дело только с развязкой древнегреческого сюжета.

Выявляя сущность трагедии, О. А. Ханзен-Лёве отметил, что человек в ней «сталкивается с исконной сценой своего существования, с terror

antiquus (древний ужас), т. е. с неприкрытым взглядом на предкосмический и докультурный хаос мира и души» [Ханзен-Лёве 2016: 96]. Трагедии Эсхила («Царь Эдип») и Софокла («Царь Эдип», «Антигона», «Эдип в Колоне») связаны с темой Судьбы, предъявляющей свои права на человеческую жизнь и в то же время олицетворяющей незбылемый порядок античного Космоса. Происходящее с Эдипом символизировало власть 'незримого'. По точному суждению С. Аверинцева, «сам Софокл называет фабулу мифа об Эдипе "парадигмой" некоего общего закона (1193) (это правильный вариант, у Аверинцева именно так. – прим. Т. Зверевой): всякая удача есть всего лишь видимость, и для этой видимости, излучающей ложный блеск (корень дох как двуединство "славы" и "видимости"), неминуемо придет время "закалиться", как заходит светило. Такова судьба всякого человека» [Аверинцев 1972: 90].

Выдвигая в качестве центральной проблему «героической личности», русский классицизм долгое время избегал постановки вопроса о «человеке претерпевавшем». Исключением является «Ода, выбранная из Иова» М. Ломоносова. Драма Иова – не в страданиях как таковых, а в непроглядности Божественного замысла. По точному замечанию И. Клейна, «Ломоносов читает соответствующие фрагменты книги Иова в духе раннего Просвещения: существенным в данном случае оказывается представление о совершенстве мира, созданного всемогущим и мудрым Творцом» [Клейн 2005: 295]. Вслед за библейским героем ломоносовский Иов погружен во тьму и не способен видеть в ней созидательного начала, однако авторское зрение различает в поглощающем героя хаосе присутствие благой воли. Не случайно для своего поэтического перевода Ломоносов выбирает вторую часть книги (ответ Бога), страдания же Иова и его непонимание остаются за пределами текста. Таким образом, из ломоносовской оды исключен тот фрагмент библейской истории, в которой происходит столкновение с незримым и, соответственно, с необъяснимым. Драма Иова обнаруживает сходство с трагедией Эдипа: оба героя сталкиваются с «темнотой» и «неизреченностью» мира.

Косвенным свидетельством усвоения мифа об Эдипе является повесть Н. М. Карамзина «Остров Борнгольм» (1794). Мотив рока появляется уже в ее первой части: «Несчастный молодой человек! – думал я. – Ты убит роком. Не знаю ни имени, ни рода твоего; но знаю, что ты несчастлив!» [Карамзин 1964: 662]. Текст построен на игре 'открытого' и 'скрытого', путешествие по острову оборачивается путешествием к 'тайне'. Пространство острова уподоблено лабиринту, в центре которого расположена таинственная пещера. В системе человеческой культуры пещера символизирует не только место 'сокрытия', но и 'слепоту' («платоновская пещера»). По Платону, обретение знания возможно только в момент «встречи с реальностью». Сюжет инициации в карамзинской повести связан с посещением запретного места. Открывшееся путешественнику знание обладает разрушительной

силой, вследствие чего автор прерывает свой рассказ («На сей раз скажу вам одно то, что я узнал тайну гревсендского незнакомца – тайну страшную! – Матрозы (это правильный вариант. – прим. Т. Зверевой) дожидались меня у ворот замка. Мы возвратились на корабль, подняли парусы, и Борнгольм скрылся от глаз наших» [Карамзин 1964: 673]). Отказ от наррации («выход из текста») – символический отказ XVIII столетия от темной стороны знания. Знаменательно, что утаенный автором сюжет, по мнению ряда исследователей, восходит к инцесту [Вацура 1969: 204]. В свою очередь, тема инцеста проникает в русскую культуру благодаря античному мифу об Эдипе.

Там, где лирика («Ода, выбранная из Иова») и эпос («Остров Борнгольм») уже выходили за пределы классицистической парадигмы, драматургия по-прежнему оставалась на позициях классицизма с его установкой на принципиальную прозрачность языка и мира, так как драматический род наиболее консервативен по сравнению с другими литературными родами. Первым русским автором-драматургом, обратившимся к истории об Эдипе, стал В. Нарезный. Трагедия «Кровавая ночь, или Конечное падение дому Кадмова» была опубликована в 1800 г., однако не была поставлена в театре, вследствие чего ее влияние на историко-культурную ситуацию России оказалось незначительным. Вскоре начинается победоносное шествие Эдипа по русской сцене: «Эдип в Афинах» В. Озерова был поставлен 23 ноября 1804 г., 4 октября 1811 г. зритель увидел «Эдипа-царя» А. Грузинцева, а 21 сентября 1814 г. состоялась премьера «Антигоны» В. Капниста. Успех этих постановок доказывает, что русская культура в этот период усваивает один из важнейших европейских мифов. Обратимся к рассмотрению вышеперечисленных трагедий.

Созданная под влиянием трагедий Эсхила («Семеро против Фив») и Софокла («Антигона») трагедия В. Нарезного изображает события, происходящие уже после смерти Эдипа. Уже в первых репликах заявлена важнейшая тема рока:

Хор
 Беда вслед беде!
 Рок фивян язвонистой тучей
 Простерся крыльями над градом
 И сыплет бедствия
 Железною рукою [Нарезный 1964: 133].

Насылаемые бедствия связаны с проклятием Кадмова рода, прах Эдипа не успокаивает разгневанных Богов. Несмотря на то, что Эдип – не действующее лицо пьесы, его имя упоминается на равных с другими героями. В герое соединены 'грех', 'вина', 'проклятие' и 'наказание'. «Тень имени» определяет развитие действия (так впоследствии незримая тень убиенного Димитрия будет направлять сюжет пушкинского «Бориса Годунова»). В финале «Кровавой ночи» фивяне оказываются перед неразрешимым выбором: встать на сторону Антигоны, несущей на себе родовое проклятие, или перейти на сторону тирана Креона.

Антигона

Фивяне! я дочь Эдипа!

Стражи отступают.

Креон

Бездушные! ее страшитесь? кто

Здесь государь? – Эдип-кровосмеситель

Иль я?

Антигона (с ужасом отступает тихо, с робостью)

Кровосмеситель! (Погружается в задумчивость.)

Креон

Я или Эдип-кровосмеситель? [Нарезный 1964: 198–199].

Действие до предела раскалено, к заключительному, пятому, акту погибают практически все герои (Полиник, Этеокл, Антигона, Исмена, Евредика, а также не упомянутый в списке действующих лиц сын Креона). Вместе с тем в трагедии Нарезного отсутствует 'тайна', являющаяся смысловым центром в текстах Эсхила и Софокла. Первый же выход хора объясняет весь последующий расклад действия: гнев Богов обусловлен преступлениями Эдипа. Однако Нарезный не ставит вопрос о трагической вине своего героя. Поскольку «Кровавая ночь» – образец «трагедии возмездия», то зрителю остается лишь следить за действием неотвратимого закона, олицетворяющего идею справедливого рока. Иными словами, Нарезный с самого начала делает зримым 'сокрытый' план античной трагедии. Перед нами типичная классицистическая трагедия «охранительного» типа, в которой автор напоминает зрителю о законах, определенных Творцом.

Как и трагедия В. Нарезного, «Эдип в Афинах» В. Озерова восходит к итогу жизни Эдипа:

Эдип

Видала ль на берегу, когда извергнут волны
 От грозных бурь морских обломки корабля?

Антигона

Видала. – Но почто?

Эдип

Вот жизнь теперь моя [Озеров 1960: 139].

Прежде всего, трагедия Озерова – это первое произведение в русской литературе, героем которого является сам Эдип. Сосредоточив внимание на самоотверженной дочерней любви Антигоны и страданиях ослепшего Эдипа, русский драматург изменил философское наполнение античной трагедии. Озерову как представителю русского классицизма, к тому же усвоившему сентименталистские веяния, более важен разговор о беззаконии власти и поруганной добродетели, нежели философские размышления о «темной стороне» мира. В «Эдипе в Афинах» актуализирован тираноборческий сюжет. Важно, что современники видели в трагедии в первую очередь злободневную политическую проблематику: «Общим местом является рассмотрение фигуры Тезея как "сценической аллегии" Александра I. Прямая параллель основывается <...> на сходстве речей "идеального правителя" Тезея с манифестами Александра» [Еремущикина 2007: 258].

Озеровские Эдип и Антигона – претерпеваю-

щие герои, но в отличие античной трагедии их судьбы напрямую зависят не от незримой Судьбы, а от человеческих деяний, в первую очередь от Креона. Вопреки названию пьесы («Эдип в Афинах») фигура Эдипа не занимает центральное положение, главными героями являются противостоящие друг другу Антигона и Креон. Вопреки мифу в финале Креон терпит поражение и погибает, а добродетель празднует свое торжество (показательно, что десять лет спустя В. Капнист также следует этой фабуле: «Я рассудил за благо убить Креона для того, дабы в трагедии моей не одна невинность страдала, но зло наказано было. Признаюсь вам, что не могу извинить Софокла и Расина за оставление жизни сему извергу. Мы лучше с вами сделали, что убили тирана» [Капнист 1960: 474]).

В основании классицизма лежит образ видимого/познаваемого мира (на всех уровнях культуры обнаруживаются визуальные доминанты, «связь между зрением и знанием воспринимается как основание “эпохи света”, или “Просвещения”» [Левит 2015: 13]). В отличие от античной трагедии, проблематизировавшей статус зрения (ослепление Эдипа), классицистическая трагедия утверждает доступный человеческому взгляду и пониманию мир. Озеровский Эдип слеп, но эта слепота не несет в себе тех философских аспектов, которые можно было видеть у Софокла. У Софокла слепота – знак человеческого мира, ‘неведение’ и ‘невидение’ – удел смертных; у Озерова слепота – знак несчастья конкретного героя. К тому же, в отличие от персонажей, автор-классицист наделен полномочиями сверхзрения. В соответствии с эпохальной оптикой Озеров последовательно избегает «темных мест» софокловой трагедии и адаптирует ее под представления собственного времени. Конечная победа добродетели становится необходимым условием сохранения равновесия мира. Именно поэтому сюжет трагедии Софокла изменен, и финал ознаменован наказанием Креона. Поражающий тирана гром – не что иное, как выражение действия закона возмездия, своего рода *Deus ex machina* (греч. *ἀπό μηχανῆς θεός*).

Добавим, что сам драматург отчасти повторяет путь своего героя. В 1812 г. находящийся на вершине известности Владислав Александрович Озеров не выдерживает «встречи с реальностью». Война с французами, непроглядность Божественного замысла, разрушение привычной картины мира обернулись для писателя безумием. Озеров, как и принесящий ему славу Эдип, оказывается в непроглядной тьме.

Несколько лет спустя последовала еще одна адаптация античного сюжета. Зритель увидел постановку «Эдипа-царя» А. Н. Грузинцева. В отличие от своих предшественников Грузинцев хорошо знал Софокла и читал его в подлиннике (на что указывают обширные цитаты на древнегреческом). Однако оригиналу Грузинцев предпочитает интерпретацию Вольтера, о чем заявляет в предисловии к своей трагедии: «Но не знаю, хорошо ли сделал я, подражая Вольтеру и в том, что Иокаста прежде развязки не проникнет ужасной тайны,

которая для нее не была уже тайною по Софокловой трагедии?» [Грузинцев 1960: 518]. Следование Вольтеру было не буквальным, русский драматург ушел от политической злободневности вольтеровской трагедии, т. е. того, что было важным для французского читателя и зрителя. Как показывают исследования, под Эдипом Вольтера «подразумевался регент, незаконно захвативший власть при юном короле (Филипп Орлеанский, подозреваемый публикой в кровосмесительной связи). В столь прямых параллелях могло подразумеваться даже обвинение регента в убийстве “короля-солнца”» [Забудская 2017: 98]. Трагедия Вольтера написана в русле просветительской идеологии, в связи с чем главной темой становится неотвратимость возмездия, «однако обеспечивается она не волей богов (что можно было бы предположить, но только не для Вольтера – у него Тиресий представлен шарлатаном), а с разумностью мироустройства» [Забудская 2017: 98].

Следует отметить, что в понимании событий, произошедших с Эдипом, Грузинцев оказывается гораздо ближе к античному мифу, нежели его современники. Авторское внимание сосредоточено не на «сюжете возмездия», как это было у Вольтера и Озерова, а на «сюжете прозрения». Пожалуй, это единственное произведение начала XIX в., где обнаруживается проблема человеческого неведения. Действие трагедии начинается с сообщения Хора о бедах, посылаемых богами на жителей Фив. Дальнейший сюжет развернут вокруг сокрытого от героев знания – той страшной тайны, разгадка которой необходима для спасения города. «Эдип-царь» устремлен к ‘сокровенному’, встреча с реальностью возможна только в момент снятия покрывающего человеческое зрение. Слова ‘тайнство’, ‘тайна’, ‘тьма’ определяют лексико-семантическое поле данного текста: «Сколь тайнства небес от смертных сокровенны! / Не ведаем поднесь, чем боги раздраженны» [Грузинцев 1960: 522], «Увы! какой судьбою // Убийцу обретем?.. о тайна, скрыта тьмою!» [Грузинцев 1960: 526], «Проникнуть должен я печальной тайны тьму» [Грузинцев 1960: 528], «Во тайнства небес нельзя проникнуть нам» [Грузинцев 1960: 530] и т. д.

Эдип Грузинцева страстно желает знать, кто именно убил Лая, поскольку от наказания убийцы зависит судьба вверенного ему города. Обращаясь к «дщерям тьмы», царь просит их покарать убийцу, не ведая, что навлекает гнев Богов на себя самого и собственный род:

Внемлите, да глагол мой к гневу вас подвигнет.

Убийцу одного мечь ваша да постигнет.

Навеки от его сокройте свет очей,

Да не увидит он сияния лучей.

Да мать его своим рождением устрашится

И кровь его сынов враждою потребится [Грузинцев 1960: 529].

Ретардация становится одним из ведущих художественных приемов текста: всякий раз, как только Эдип подходит к разгадке своей судьбы, автор уводит его от открывающегося ему знания (у

Софокла Эдип также три раза опровергает собственные догадки. 'Тьма', 'мгла' и 'мрак' окружают героя, и в этом символическом пространстве Эдип не видит очевидного). Кульминацией «Эдипа-царя» становится прозрение героя:

Ниспал с очей покров, мрачивший разум тьмой,

Я вижу страшный суд, свершенный над собой» [Грузинцев 1960: 557].

Несмотря на то, что в финале говорится о надежде («Но есть надежды луч... утешьтесь, человеки, // По бурях боги к нам пошлют златые веки» [Грузинцев 1960: 564]), обретенное героем знание о себе настолько катастрофично, что зритель вслед за Эдипом оказывается перед лицом *terror antiques*.

В «Эдипе-царе» Грузинцева открывался не поддающийся логическому объяснению мир. Вместе с тем сам драматург все же попытался представить рациональное объяснение античного сюжета. В Предисловии к пьесе Грузинцев заостряет внимание на том, что крушение судеб героев связано с их принадлежностью к древнему языческому миру: «Нравоучение Эдипа принадлежит ко всем временам и народам; любопытство проникать будущее и суеверие всегда и везде влекли за собою плачевные следствия; особенно языческая вера, исполненная невежества и предрассудков, была причиною многих несчастных происшествий, от коих ныне предохраняет нас истинная и спасительная вера Христова» [Грузинцев 1960: 517]; «Но судьба взяла свой верх и восторжествовала над безумным любопытством Фивской царицы; она доказала тем, сколь пагубно человеку проникать в тайны предбудущего, которое от нас божественная премудрость закрыла непроницаемою завесою; пророчество исполнилось, Эдип убил своего отца и сочетался браком с своею матерью» [Грузинцев 1960: 518]. Иными словами, драматург видит причину непрекращающихся бед в обращении Иокасты к оракулу. В исследованиях уже не раз звучала мысль о том, что в русской драматургии начала XIX в. авторы тяготели к «христианизации» античных сюжетов [Барсукова 2007]. В соответствии с христианским мировидением проникновение в 'сокрытое', попытка заглянуть в будущее оборачиваются родовым проклятием. В этом аспекте «Эдип-царь» восходит к христианской аксиологии и призван утвердить незыблемые религиозные истины. Не случайно в финале пьесы тема рока трансформируется в тему Страшного суда (именно Страшный суд разделяет праведников и грешников, награждая первых и наказывая последних).

Если в трагедии Грузинцева приоткрылась разрушительная сторона человеческого знания, то в последующей, также связанной с мифом об Эдипе «Антигоне» В. Капниста происходит возвращение к просветительской идеологии с ее верой в разумное устройство мира. Показательно в этой связи, что В. Капнист в своей пьесе отходит от оригинальной фабулы, за что получает ответную критику со стороны В. Озерова.

Капнист выстраивает сюжет вокруг событий,

разворачивающихся уже после смерти Эдипа. Антигона бросает вызов Креонту, ценой своей жизни опровергая решение царя-тирана. В трагедии Капниста конфликт носит межличностный характер. Перестраивая античный сюжет, драматург вслед за Озеровым обращается к проблеме тираноборчества. Несмотря на то, что герои пьесы постоянно говорят о преследующем их роке, все реальные беды связаны с действиями Креонта-тирана, преступающего естественный закон и нарушающего порядок мироздания. Добровольный уход из жизни Антигоны и Эона в финале трагедии – не только демонстрация свободной воли человека, но и доказательство того, что человеческая жизнь не находится во власти тирана. Последовательно расставляя все точки над *i*, Капнист показывает безусловное торжество правды. Последние сцены стянуты не столько к изображению гибели Антигоны, сколько к раскаянию Креонта и прощению Эоном отца (и здесь вновь обнаруживается тяготение русской трагедии к христианской проблематике).

В трагедии Капниста обнаруживаются явные следы влияния Софокловой трагедии, однако очевиден и принципиально разный подход к осмыслению античного сюжета. Как показал В. Ярхо, у Софокла «Креонт и Антигона представляют собой два полюса реализации протагоровского тезиса о человеке как "мере вещей". Креонт меряет и себя, и окружающих его людей мерой собственного произвола. Выдавая свой указ по единичному, частному поводу за закон, он придает абсолютное значение мнению одного человека, который, как он ни будь умен, не имеет права нарушать вечный закон богов. Антигона меряет себя и сложившуюся вокруг нее ситуацию мерой ее соответствия именно этим непреходящим нравственным нормам, находящимся под защитой богов» [Ярхо 1979: 480]. Однако сама Антигона не уверена в собственной правоте, т. е. лишена сокровенного «знания» о своей Судьбе. Показательно, что в последних сценах хор не отвечает Антигоне, ее последние шаги совершены в абсолютной пустоте, и героиня Софокла так и не получает ответа о правомерности собственных действия [Ярхо 1978: 176–178]. Сквозная тема, проходящая через все трагедии Софокла, связана с одиночеством человека перед лицом преследующего его рока. Совершенно иначе решена разработка античного сюжета у Капниста. Его Антигону характеризует абсолютная уверенность в собственной правоте, героиня проявляет стоическую позицию, не страшится смерти и в своей последней решимости до конца поддерживаемая Эоном, Эгной и жрицами. В русской трагедии решимость Антигоны обусловлена религиозными аспектами: христианский закон предрекает предавать тело умершего земле. В условиях русской культуры начала XIX в. этот закон не подвергается сомнению.

В этот же период интерес к «Эдипову сюжету» определяет творчество В. А. Жуковского. Как показала О. Б. Лебедева, личная библиотека поэта содержала 9 изданий Софокла, опубликованных с 1808 по 1851 гг. [Лебедева 2020: 159]. Первым из-

вестным свидетельством знакомства Жуковского с данной темой является осуществленная в 1805 г. правка трагедии В. Озерова «Эдип в Афинах». В 1806–1809 гг. Жуковский включает сцену из озеровской трагедии в пятую часть «Собраний русских стихотворений» [Лебедева 2020: 160]. К этому же времени относится и увлечение античной мифологией – чтение «Мифологической библиотеки» Аполлодора. В 1811 г. Жуковским составлен план собственного перевода трагедии «Эдип-царь». Однако данный замысел не был осуществлен (одна из возможных причин – выход трагедии Грузинского). О. Б. Лебедева связывает непреходящий интерес Жуковского к «Эдипову сюжету» с биографией поэта, прежде всего с историей его незаконной любви к Маше Протасовой: «...при ближайшем рассмотрении оказывается очевидным, что провиденциально-инцестуозный сюжет, маркированный именем Эдипа, является для опытов Жуковского-драматурга таким же сквозным, как и мотив инцестуозного брака» [Лебедева 2020: 162].

В заключение скажем еще об одном тексте. Речь идет о стихотворении К. Батюшкова «Судьба Одиссея» (1814). Как видно из названия, сюжет этого стихотворения никак не связан с Эдипом. Вместе с тем именно в этом тексте угадывается заложенное в античной трагедии представление о непостижимости рока. Батюшков сосредотачивает свое внимание на «каре небес», гонимый Судьбой Одиссей так и не обретает желанного берега/пристанища. Осуществляя перевод Шиллера, Батюшков перестраивает исходный древнегреческий миф, но перестройка сюжета идет в другом направлении – поэт еще в большей степени усиливает тему жестокого рока. Христианское терпе-

ние и христианская «богобоязнь» не способны одолеть предначертанности судьбы. В лице романтической поэзии Батюшкова русская культура обретает опыт встречи с «незримым».

Усвоение «чужих сюжетов» – сложный, противоречивый и нелинейный процесс. Бинарность классицистической трагедии вступала в противоречие с трагедией античной, тяготеющей к мифу. К середине 1810-х гг. жанр высокой трагедии остается едва ли не единственным «живым» классицистическим жанром. Риторические модели препятствовали появлению новых сюжетов, тем самым классицизм выполнял свою охранительную функцию, убергая русскую культуру от встречи с *terrore antiquo*. Подлинное усвоение Эдипова сюжета в русской культуре начнется только в 1820–1830-е гг., т. е. романтическую эпоху. В 1823–1825 гг. на русском языке выйдут все 7 трагедий Софокла.

Подлинная встреча с античной трагедией произойдет в русской литературе только в начале XX в. (И. Анненский, Д. Мережковский, Вяч. Иванов, А. Ахматова, А. Тиняков и др.) Знаменательно, что ретроспективно Вяч. Иванов одним из первых увидит воплощение темы Эдипа в творчестве А. Пушкина: «В бессознательной исконной памяти об обреченности мужского на гибель и о необходимости расплаты жизнью за обладание женщиной лежит то очарование таинственно влекущей и мистической *ужасающей* правды, какое оказывают на нас “Египетские ночи” Пушкина» [Иванов 1979: 103]. Влечение к «ужасающей правде» и одновременно отталкивание от нее – определяющий фактор человеческой культуры, на протяжении своего существования балансирующей между областью ‘зримого’ и ‘незримого’.

Литература

- Аверинцев, С. С. К истолкованию мифа об Эдипе / С. С. Аверинцев // Античность и современность. – М. : Наука, 1972. – С. 90–102.
- Барсукова, Е. В. Трагедия А. В. Грузинцева «Эдип-царь»: античный миф в христианском аспекте / Е. В. Барсукова // Альманах современной науки и образования. – Тамбов : Грамота, 2007. – Ч. 1. – С. 24–25.
- Вацууро, В. Э. Литературно-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм» / В. Э. Вацууро // XVIII век. – Л. : Наука, 1969. – Сб. 8. – С. 190–209.
- Грузинцев, А. Н. Эдип-царь / А. Грузинцев // Стихотворная трагедия конца XVIII – начала XIX в. – Л. : Советский писатель, 1964. – С. 517–565.
- Еремушкина, Е. Образ Тезея в трагедии Владислава Озерова «Эдип в Афинах» / Е. Еремушкина // Россия и Греция: диалоги культур : материалы I Междунар. конф. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2007. – Ч. 2. – С. 256–261.
- Забудская, Я. Л. Политический аспект в рецепции мифа об Эдипе / Я. Л. Забудская // Шаги/Steps. – 2017. – Т. 3, № 4. – С. 93–106.
- Иванов, Вяч. Собрание сочинений : в 4 т. / Вяч. Иванов. – Брюссель, 1979. – Т. 3. – 916 с.
- Капнист, В. В. Избранные произведения / В. В. Капнист. – Л. : Советский писатель, 1973. – 615 с.
- Капнист, В. В. Собрание сочинений : в 2 т. / В. В. Капнист. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1960. – Т. 2. – 636 с.
- Карамзин, Н. М. Избранные сочинения : в 2 т. / Н. М. Карамзин. – М. ; Л. : Худож. лит., 1964. – Т. 1. – 810 с.
- Клейн, И. Пути культурного импорта. Труды по русской литературе XVIII века / И. Клейн. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – 576 с.
- Климова, М. Н. К истории «Эдипова сюжета» в русской литературе / М. Н. Климова // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2006. – Вып. 8 (59). – С. 60–68.
- Лебедева, О. Б. «Эдипов комплекс»: стратегии переводческого отбора В. А. Жуковского-драматурга / О. Б. Лебедева // Жуковский и другие. – Томск : Изд-во Томского ун-та, 2020. – С. 159–172.
- Левит, М. Визуальная доминанта в России XVIII века / М. Левит. – М. : Новое литературное обозрение, 2015. – 528 с.
- Нарежный, В. В. Кровавая ночь, или Конечное падение дому Кадмова / В. В. Нарезный // Стихотворная трагедия конца XVIII – начала XIX века. – Л. : Советский писатель, 1964. – С. 133–207.

Озеров, В. А. Трагедии. Стихотворения / В. А. Озеров. – Л. : Советский писатель, 1960. – 463 с.

Ханзен-Лёве, О. А. Интермедальность в русской культуре: От символизма к авангарду / О. А. Ханзен-Лёве. – М. : РГГУ, 2016. – 450 с.

Ярхо, В. Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии / В. Н. Ярхо. – М. : Худож. лит., 1978. – 301 с.

Ярхо, В. Н. Трагический театр Софокла / В. Н. Ярхо // Софокл. Драмы. – М. : Наука, 1979. – С. 467–509.

References

Averintsev, S. S. (1972). K istolkovaniyu mifa ob Edipe [Towards the Interpretation of the Myth of Oedipus]. In *Antichnost' i sovremennost'*. Moscow, Nauka, pp. 90–102.

Barsukova, E. V. (2007). Tragediya A. V. Gruzintseva «Edip-tsar'»: antichnyi mif v khristianskom aspekte [The Tragedy of A. V. Gruzintsev “Oedipus the King”: An Ancient Myth in the Christian Aspect]. In *Al'manakh sovremennoi nauki i obrazovaniya*. Tambov, Gramota. Part 1, pp. 24–25.

Eremushkina, E. (2007). Obraz Tezeya v tragedii Vladislava Ozerova «Edip v Afinakh» [The Image of Theseus in Vladislav Ozerov's Tragedy “Oedipus in Athens”]. In *Rossiya i Gretsiya: dialogi kul'tur: materialy I Mezhdunar. konf.* Petrozavodsk, Izdatel'stvo PetrGU. Part 2, pp. 256–261.

Gruzintsev, A. N. (1964). Edip-tsar' [Oedipus the King]. In *Stikhotvornaya tragediya kontsa XVIII – nachala XIX v.* Leningrad, Sovetskii pisatel', pp. 517–565.

Hansen-Löwe, O. A. (2016). *Intermedial'nost' v russkoi kul'ture: Ot simbolizma k avangardu* [Intermediality in Russian Culture: From Symbolism to Avant-garde]. Moscow, RGGU. 450 p.

Ivanov, Vyach. (1979). *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected Works, in 4 vols.] Brussels. Vol. 3. 916 p.

Kapnist, V. V. (1960). *Sobranie sochinenii: v 2 t.* [Collected Works, in 2 vols.] Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR. Vol. 2. 636 p.

Kapnist, V. V. (1973). *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Leningrad, Sovetskii pisatel'. 615 p.

Karamzin, N. M. (1964). *Izbrannye sochineniya: v 2 t.* [Selected Works, in 2 vols.]. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaya literatura. Vol. 1. 810 p.

Klein, I. (2005). *Puti kul'turnogo importa. Trudy po russkoi literature XVIII veka* [Paths of Cultural Import. Works on Russian Literature of the 18th Century]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. 576 p.

Klimova, M. N. (2006). K istorii «Edipova syuzheta» v russkoi literature [On the History of the “Oedipus Plot” in Russian Literature]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. Issue 8 (59), pp. 60–68.

Lebedeva, O. B. (2020). «Edipov kompleks»: strategii perevodcheskogo otbora V. A. Zhukovskogo-dramaturga [“Oedipus Complex”: Translation Selection Strategies of V. A. Zhukovsky the Playwright]. In *Zhukovskii i drugie*. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, pp. 159–172.

Levit, M. (2015). *Vizual'naya dominanta v Rossii XVIII veka* [Visual Dominant in Russia in the 18th Century]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 528 p.

Nareznyi, V. V. (1964). Krovavaya noch', ili Konechnoe padenie domu Kadmova [Bloody Night, or the Final Fall of the House of Kadmos]. In *Stikhotvornaya tragediya kontsa XVIII – nachala XIX veka*. Leningrad, Sovetskii pisatel', pp. 133–207.

Ozerov, V. A. (1960). *Tragedii. Stikhotvoreniya* [Tragedies. Poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel'. 463 p.

Vatsuro, V. E. (1969). Literaturno-filosofskaya problematika povesti Karamzina «Ostrov Borngol'm» [Literary and Philosophical Issues of Karamzin's Story “Bornholm Island”]. In *XVIII vek*. Leningrad, Nauka. Book 8, pp. 190–209.

Yarkho, V. N. (1978). *Dramaturgiya Eskhila i nekotorye problemy drevnegrecheskoi tragedii* [Dramaturgy of Aeschylus and Some Problems of Ancient Greek Tragedy]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 301 p.

Yarkho, V. N. (1979). Tragicheskii teatr Sofokla [Tragic Theater of Sophocles]. In *Sofokl. Dramy*. Moscow, Nauka, pp. 467–509.

Zabudskaya, Ya. L. (2017). Politicheskii aspekt v retseptsii mifa ob Edipe [Political Aspect in the Reception of the Myth of Oedipus]. In *Shagi/Steps*. Vol. 3. No. 4, pp. 93–106.

Данные об авторе

Зверева Татьяна Вячеславовна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы и теории литературы, Удмуртский государственный университет (Ижевск, Россия).

Адрес: 426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1.

E-mail: tvzver.1968@yandex.ru.

Author's information

Zvereva Tatyana Vyacheslavovna – Doctor of Philology, Professor of Department of the Russian Literature and the Literature Theory, Udmurt State University (Izhevsk, Russia).

УДК 821.161.1-32(Гарин-Михайловский Н. Г.). DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-51-61.

ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,444+Ш33(2Рос=Рус)5-3.

ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

ПОСТИЖЕНИЕ МИРА ДЕТСТВА В РАССКАЗАХ Н. Г. ГАРИНА-МИХАЙЛОВСКОГО**Шестакова Е. Ю.**

Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова (Архангельск, Россия)

ORCID ID: 0000-0001-5764-0576

SPIN-код: 7288-8173

А н н о т а ц и я. Настоящее исследование посвящено рассмотрению особенностей художественного воплощения темы детства и образа ребенка в рассказах русского писателя второй половины XIX – начала XX вв. Н. Г. Гарина-Михайловского. В работе использовались метод описательной поэтики, сравнительно-исторический, историко-литературный, сравнительно-типологический методы, а также принцип целостного анализа идейно-художественной структуры произведения. Материалом исследования послужили рассказы «Исповедь отца», «Наташа», «Адошка» и «Дворец Дима», созданные в 1896–1901 гг. Полученные в ходе исследования результаты показали, что в малой прозе автор рассматривает вопросы воспитания и причины страданий детей. В центре рассказов Н. Г. Гарина-Михайловского находятся тема «тяжелого» детства и образ страдающего, ранимого, незащищенного ребенка. Мир детей и мир взрослых осмысливается двояко. Родители спасают ребенка от болезни и смерти. Одновременно с этим взрослые могут проявлять преступное равнодушие по отношению к хрупкости детской души. Вина за детские страдания возлагается исключительно на взрослых. Тема детской смерти в малой прозе Н. Г. Гарина-Михайловского получает трагическое осмысление. Смерть предстает возможностью освобождения ребенка от страданий и унижений. В рассказах писатель большое внимание уделяет разным типам портретов героев, в которых подчеркиваются их раннее «старение», болезненность, глубина переживаемой тяжести бытия. Н. Г. Гарин-Михайловский сосредотачивается на специфике мировосприятия ребенком людей, окружающего мира, проявленной в «остраненной» форме изображения, воспринятой от Л. Н. Толстого. Автор вводит в повествование несобственно-прямую речь, разные виды монологов (исповедальный, обращенный, уединенный), использует приемы «диалога глаз», психологического параллелизма, антропоморфизации. В описании темы детских страданий Н. Г. Гарин-Михайловский следует традиции русской литературы XIX века (Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов, А. И. Куприн, В. Г. Короленко). Жанр «рождественского» рассказа стал основой для решения темы детских страданий. Результаты исследования могут использоваться в вузовском преподавании дисциплины «История русской литературы», спецкурсов, рассматривающих специфику отечественного литературного процесса, на уроках внеклассного чтения в школе.

К л ю ч е в ы е с л о в а: тема детства; образ ребенка; Н. Г. Гарин-Михайловский; рассказы; проблемы воспитания

Д л я ц и т и р о в а н и я: Шестакова, Е. Ю. Постигание мира детства в рассказах Н. Г. Гарина-Михайловского / Е. Ю. Шестакова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 2. – С. 51–61. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-51-61.

**EXPLORATION OF THE WORLD OF CHILDHOOD
IN THE SHORT STORIES BY N. G. GARIN-MIKHAILOVSKY****Elena Yu. Shestakova**

Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov (Arkhangelsk, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5764-0576>

A b s t r a c t. The study looks at the specific features of artistic realization of the theme of childhood and the image of a child in the short stories of the Russian writer of the second half of the 19th – early 20th centuries N. G. Garin-Mikhailovsky. The author employs the method of descriptive poetics, the comparative-historical, historical-literary, and comparative-typological methods, as well as the principle of comprehensive analysis of the ideological and artistic structure of the work. The practical research material comprises the short stories “Confession of a Father”, “Natasha”, “Adochka” and “Dima’s Palace”, created in 1896–1901. The results obtained in the course of the study show that in his short prose, the author examines the issues of upbringing and the causes of children’s suffering. Garin-Mikhailovsky’s short stories focus on the theme of “difficult” childhood and the image of a suffering, vulnerable, and defenseless child. The world of children and the world of adults are interpreted in two ways. The parents save their child from illness and death. At the same time, adults can show criminal indifference towards the fragility of the child’s soul. The blame for children’s suffering is placed solely on adults. The theme of child’s death in the short prose of Garin-Mikhailovsky receives a tragic interpretation. Death appears as an opportunity for the child to get free from suffering and humiliation. In his short stories, the writer pays great attention to different types of portraying characters, which emphasize their early “aging”, illnesses, and the depth of the experienced hardships of life. Garin-Mikhailovsky focuses on the specificity of the child’s view of the people and the world around them, manifested in the “detached” form of depiction, adopted from L. N. Tolstoy. The author introduces indirect speech into the narrative, different types of monologues (confessional, addressed, solitary), uses the techniques of “dialogue of the eyes,” psychological parallelism, and anthropomorphism. While describing children’s suffering, Garin-Mikhailovsky follows the tradition of the Russian literature of the 19th century (F. M. Dostoevsky, A. P. Chekhov, A. I. Kuprin, and V. G. Korolenko). The genre of the “Christmas” short story became the basis for solving the problem of children’s suffering. The results of the study can be used in teaching the university course “History of Russian Literature”, in special courses aimed to examine the specificity of the domestic literary process and at extracurricular reading lessons at the secondary school.

K e y w o r d s: the theme of childhood; image of a child; N. G. Garin-Mikhailovsky; short stories; problems of upbringing

For citation: Shestakova, E. Yu. (2024). Exploration of the World of Childhood in the Short Stories by N. G. Garin-Mikhailovsky. In *Philological Class*. Vol. 29. No. 2, pp. 51–61. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-51-61.

Введение

Творческое наследие Н. Г. Гарина-Михайловского оказалось в центре внимания исследователей довольно давно. Осмыслению художественной картины мира писателя, его социальных и философских взглядов, творческой манеры посвящены работы Г. А. Бялого [Бялый 1954], К. Д. Гордович [Гордович 2014], Н. Д. Курьшевой [Курьшева 1955], Л. А. Туманян [Туманян 1952], И. М. Юдиной [Юдина 1969]. Тема детства в произведениях Н. Г. Гарина-Михайловского стала предметом изучения в трудах М. А. Крыловой [Крылова 2000], Л. Н. Савиной [Савина 2002], Е. В. Никольского [Никольский 2013], В. В. Прокопьева [Прокопьева 1964], А. Ф. Цирулева [Цирулев 2015] и др. Вместе с тем требует детального рассмотрения вопрос о приемах художественного воплощения темы детства в малой прозе писателя, специфике риторических конструкций, средствах образности, использованных автором при воссоздании особенностей детского мировосприятия. В этом состоит новизна работы.

Цель настоящего исследования заключается в выявлении особенностей художественного воплощения темы детства в рассказах Н. Г. Гарина-Михайловского. При разработке и раскрытии темы использовались метод описательной поэтики, заключающийся в анализе художественных текстов в соответствии с поставленной целью; сравнительно-исторический, историко-литературный, сравнительно-типологический методы, а также принцип целостного анализа идейно-художественной структуры произведения. Материалом исследования послужили рассказы Н. Г. Гарина-Михайловского «Исповедь отца» (1896), «А дочка» (1898), «Наташа» (1901), «Дворец Дима» (1901).

Теоретической базой стали работы М. И. Бондаренко, Ю. М. Лотмана, Е. И. Ляпушкиной, Л. И. Савиной, Г. С. Сырицы, В. Е. Хализева.

Тема «тяжелого детства» в русской литературе второй половины XIX века и творчество Н. Г. Гарина-Михайловского

Творческий расцвет Н. Г. Гарина-Михайловского относится ко второй половине XIX столетия, когда в русской литературе наблюдается пристальный интерес к теме «тяжелого» детства. Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов, А. И. Куприн, В. Г. Короленко и др. создают произведения о детях-сиротах, бедняках, лишенных нормального детства, страдающих и униженных. Внимание писателей привлекают эмоционально-психологические проблемы детей, которые воспитываются в семьях, считающихся благополучными, темы нищеты, голода и детской смерти. Авторы осуществляют глубокий анализ внутреннего мира героя-ребенка, окружающих его людей, обращаются к воспитательным вопросам. В творчестве Н. Г. Гарина-Михайловского, как и у его современников, темы «тяжелого» детства, семьи, проблема воспитания детей становятся центральными.

Тема детства и детские образы в рассказах Н. Г. Гарина-Михайловского

В малой прозе Н. Г. Гарина-Михайловского появляются образы детей, лишенных счастливого и безмятежного детства. Писатель «воссоздает историю несчастного ребенка, мужественно несущего свой крест» [Савина 2002: 76].

Дети в рассказах Н. Г. Гарина-Михайловского чаще всего не ощущают радость жизни, и «вина за это лежит на взрослых» [Там же: 74]. Главной в рассказе «Исповедь отца» становится проблема вины родителей, семьи в смерти ребенка. Писатель раскрывает историю жизни и смерти старшего сына взрослого повествователя – Коки. Описание внешности, черт характера, психологических особенностей мальчика даны с точки зрения отца, для которого «путь отцовского авторитета» [Гарин-Михайловский 1960: 40] оказывается важнее любви.

Особое внимание уделено портретному описанию героя-ребенка. Автор делает акцент на непривлекательности внешности Коки, что подчеркивают такие детали, как «тяжелый», «большая голова», неприятное выражение лица, «капризный, напряженно-раздраженный взгляд» [Там же: 38]. Отталкивающее впечатление, производимое внешностью мальчика, дополняется указанием на цвет лица («желтовато-зеленоватый»). Отец чувствует отвращение к ребенку, один взгляд на которого вызывает в нем смешанные ощущения раздражения и неприятия.

Важной особенностью в портретном описании Коки становится выделение доминантной детали, которая характеризует его внешность и «неоднократно повторяется» [Сырица 2005: 325]. В тексте такой доминантной деталью становятся «черные глаза» [Гарин-Михайловский 1960: 105]. Описание глаз мальчика является важнейшим средством, помогающим читателю сформировать собственное представление об отношении отца к сыну. Здесь находит воплощение устойчивое представление о глазах как зеркале души. Внутри ребенка, по мнению отца, заключено злое, демоническое начало, побуждающее его мучать, буквально истязать всех окружающих нескончаемыми криками. Герой сравнивает постоянный плач Коки с «воем» зверя (дьявол в христианстве уподобляется зверю).

Тема детства в творчестве писателя часто соотносится с проблемой взаимоотношений отца и сына. В повести «Детство Темы» (1892) «воссоздан процесс разрушения семейного уклада» [Савина 2002: 139]. В результате ребенок испытывает тяжелейшие нравственные страдания. У него возникает непреодолимое желание покинуть родной дом. Данная ситуация «напоминает историю “блудного сына”» [Там же: 139]. Когда Тема ломает цветок, в его сознании возникает образ отца с его суровыми методами воспитания. Для Николая Семеновича важен сам факт содеянного – за проступок виновный должен быть жестоко наказан. Подобное вос-

питание разрушает представление мальчика о любви и понимании, он учится обманывать, мечтает о смерти, становится эмоционально неустойчивым, тревожным, боязливым.

В «Исповеди отца» повествователю кажется, будто «злой и упрямо-капризный взгляд» сына, который всегда «смотрит в упор, исподлобья» [Гарин-Михайловский 1960: 38], преследует повсюду, даже когда он остается один. Взрослый герой не осознает, что такое отношение закономерно, поскольку он слишком увлечен педагогическими способами воздействия на ребенка и воспринимает его как объект воспитательного «эксперимента». Использование приема уединенного монолога позволяет показать, как отец осмысляет сам процесс воспитания. Уединенный монолог – «высказывание, осуществляемое человеком в одиночестве (буквальном) либо в психологической изоляции от окружающих» [Хализев 2002: 199]. Такой монолог тесно связан с тем, что Ю. М. Лотман называл «автокоммуникацией», в основе которой лежит ситуация «Я – Я», а не «Я – ОН» [Лотман 1992: 77]. Языковые формы, используемые автором в монологе героя, максимально сокращены, отрывочны: «О, радость: средство действует!», «Ребенок ошеломлен и стихает» [Гарин-Михайловский 1960: 39]. Это связано с особенностями внутренней речи. Отец сначала прибегает к ласке, «прижимает к груди малютку» и «очень быстро шагает с ним по комнате» [Там же: 39]. Позже, «потеряв терпение, вносит его в переднюю, ставит там на ноги» и, сказав «кричи», «быстро запирает за собой дверь» [Там же: 40]. Наконец, когда все пути утверждения «родительского авторитета» оказываются исчерпаны, отец «дает волю рукам» [Там же: 40]. И в этот момент в монолог отца органично «встраивается» речь мальчика: «Я слышал, как он, войдя в детскую, сказал возбужденно, почти весело няне: “– Няня, пойдем... Уйдем и возьмем братика. Я возьму братика, и мы уйдем от папы”» [Там же: 40]. Это позволяет оценить воспитательные усилия отца с позиции сына. По сути, основой его педагогических взглядов является отказ от непосредственного, открытого выражения любви к ребенку.

Постепенно отец замечает, что мальчик начинает внутренне от него отдаляться. И тогда впервые он чувствует пробуждение любви, жалости к своему ребенку: «Мне стало совестно, жаль его первой надорванной веры в свои силы. Мне захотелось вдруг быть не отцом, а другом, который мог бы только любить, не неся ответственности за его воспитание» [Там же: 41]. Данное высказывание строится как исповедальный монолог – «прямой, открытый, представляющий собой задушевное признание» [Хализев 2002: 311], исполненное экспрессии, ярких проявлений чувств, о чем свидетельствуют слова «совестно», «жаль», «захотелось», «любить». Повтор местоимения «мне» акцентирует внимание на том, что герой фиксирует процесс собственных внутренних изменений, касающихся его отношения к сыну.

Однако подобные проявления чувств любви и сострадания отца к сыну были мимолетны. Отец не

смог до конца осознать, что ребенок постоянно нуждается в искренней, открытой заботе. Излишнее увлечение воспитательными идеями явилось причиной дальнейшего нарастания равнодушия и дистанции в отношениях сына и отца. Смерть Коки предстает закономерным завершением этого процесса. По сути, мальчик умирает не столько от заболевания, сколько от жестокосердия близкого человека.

Описание смерти Коки является кульминацией рассказа. Значительное место здесь уделяется изображению пейзажа, понимаемому как «описание широкого пространства» [Хализев 2002: 241]. В тексте рассказа воплощается традиционное «представление о единении человека с природой, об их глубинной и нерасторжимой связанности» [Там же: 241]. Автор прибегает к приему психологического параллелизма, когда описание состояния природы соотносится с внутренними ощущениями персонажа.

Эпизод, описывающий смерть Коки, демонстрирует глубочайшую связь ребенка с миром природы. Автор, используя эпитеты («тихий, спокойный» день), сравнения («деревья, словно вздыхая от избытка счастья»), олицетворения («ветерок едва шевелил деревья») [Гарин-Михайловский 1960: 42], создает картину медленно угасающего дня и наступающего вечера. Вместе с затихающей природой умирает, словно засыпая, маленький Кока.

Перед тем, как уйти навсегда, ребенок поет «короткую песенку любви» [Там же: 42]. Предсмертное пение ребенка сравнивается с пением птицы: «Пела какая-то птичка, точно прощаясь, выкрикивая нежно-нежно какую-то чудную ласку... Этот крошка приходил сюда, на землю, чтобы спеть свою маленькую песенку любви» [Там же: 42]. Потрясенный смертью сына отец впервые осознает, что душа ребенка полна духовной чистоты и устремлена к небу. После того, как Кока испускает последний вздох, его птица-душа «смокла и, вспорхнув, утонула в небе» [Там же: 42]. Отцу кажется, будто ангел уносит нетронутую грехом детскую душу в небеса.

Смерть сына, повлекшая глубокие страдания, становится для отца импульсом к внутреннему изменению, духовному преображению. Он ощущает свою вину в том, что лишил собственного ребенка счастливого и безмятежного детства, обрек на муки и раннюю смерть: «Ты мог дать этому певцу все счастье, – оно от тебя зависело. Ты дал ему? Ты отнял у него это счастье» [Там же: 42]. Риторический вопрос, звучащий в высказывании, обращен повествователем не только к самому себе, но и к читателю и, шире, обществу. Автор вовлекает читателя в процесс рассуждений, переживаний, испытываемых отцом.

Второго сына, Гарю, взрослый герой только любит. В отношении к нему оказываются забыты все педагогические приемы. Единственное, чем одаривает отец сына, – это сердечная привязанность и всемогущее чувство любви. Когда мальчик видит отца, «глазки его сверкают огнем» [Там же: 45]. Образ огня в данном случае обретает метафорическое значение, речь идет об «огне любви», «чудном огне счастливой детской души» [Там же: 45].

Блеск любви, исходящий из детских глаз, в представлении отца не может сравниться ни с одним «сверканием драгоценных камней земли» [Там же: 45]. Автор прибегает к одному из экспрессивных художественных приемов – отрицанию, который позволяет наиболее эмоционально, открыто выразить чувства отца к сыну.

Внутренние изменения, произошедшие с героем, переданы с помощью сравнительных конструкций: «вольный, как сердце», «свободный, как мысль» [Там же: 45]. Прием лексического повтора («дарящего счастьем самой высшей на свете любви, свободной любви») [Там же: 45] придает эмоциональную напряженность, экспрессивность высказыванию, позволяет автору показать духовные изменения, произошедшие с героем, его потребность дарить любовь и жизнь своему сыну.

Смерть и страдания ребенка, на взгляд писателя, могут быть преодолены не только через духовно-нравственное изменение взрослого человека, но и с помощью общественных и государственных мер. В рассказе «Наташа» автор пытается ответить на вопрос, может ли что-то сделать для страдающих детей один человек, привлечь к решению этой проблемы общество. Речь идет об организации бесплатных столовых и оказании адресной помощи нуждающимся детям.

В начале рассказа описываются дома, в которых живут бедные семьи: «В среднем семья в пять человек живет на эти деньги ... в сырой, подвальной комнате, – с окошечком наверху, с промозглым до тошноты воздухом и грязью, о какой трудно себе составить представление, если не видел ее воочию, – живет две, три, а то и четыре таких семей» [Там же: 518]. Центральным во внутреннем монологе Молотова, оказывающего помощь голодающим детям, становится образ антидома, места, где невозможно жить ребенку. Он обращается к читателю: «Что тут можно сделать на наши восемьсот рублей?» [Там же: 518].

Молотов размышляет о том, что скудные средства, выделяемые государством, заставляя организаторов избранным кормить и одевать детей, в результате чего остальные остаются голодными, вынуждены донашивать старую одежду: «У детишек нет сапог, нет платья, нет верхней одежды... Поневоле пришлось ограничиться. Выбрали прямо по жребию пятьдесят детей. Помощь только детям, вырезая их, так сказать, из остальной семьи. Пусть хоть эти пятьдесят будут: первое – сыты, второе – одеты, третье – обуты» [Там же: 518].

В центре повествования находятся судьбы Наташи, Карася и Ани. Среди них особенно выделяется Карась. Имя мальчика отсылает к сборнику «Очерков бурсы» (1863) Н. Г. Помяловского, посвященного теме «тяжелого» детства, где главного героя, мучающегося в стенах учебного заведения, тоже звали Карась. Карась из рассказа «Наташа» никогда не знал счастливого и безмятежного детства, поэтому в его портретном описании отмечаются черты «маленького взрослого»: «Он шел сосредоточенный, с выражением человека, сделавшего очень хорошую, неожиданную сделку, уже с

реальным результатом: хлеб и щи были в брюхе, а ярлык на сапоги в кармане. Дали щей, дадут, значит, и сапоги» [Там же: 521]. Текст строится в форме несобственно-прямой речи, которая содержит слово со сниженной стилистической окраской («брюхо»), синтаксическое построение фразы, выражающее «взрослое» суждение героя («Дали щей, дадут, значит, и сапоги») [Там же: 521].

Аня, младшая сестра Наташи, главной героини рассказа, появляется лишь в нескольких эпизодах, однако производит сильное впечатление на читателя. В ее портретном описании подчеркивается безобразие («Маленькая горбатая четырехлетняя Аня»), сходство с животным («маленькие, тоненькие, как у обезьянки, ручки») [Там же: 522]. Вновь, как и в рассказе «Исповедь отца», в изображении внешности ребенка доминирует образ «черных, как уголь глаз» [Там же: 522]. Здесь он получает иную оценку: «горящие страхом, вечным предчувствием какого-то нового ужаса» [Там же: 522]. Девочка, как испуганный зверек, настороженно ожидает от жизни новой беды, горестей и несчастий.

Основное повествование сосредоточено на описании одного дня из жизни маленькой Наташи, когда она впервые была по-настоящему счастлива. Девочка испытывает огромную радость, так как досыта наелась. Автор использует сравнение: «Горячая вкусная пища согрела ее, как греет только очень голодных, – согрела и опьянила. Было хорошо, легко, хотелось еще есть» [Там же: 522]. У Наташи появляется желание «смеяться, говорить, прыгать», так как «в кармане лежит ярлык на полусапожки», скоро у нее будут «полупальчик, сапожки и юбка» [Там же: 522].

«Кружение» радостных мыслей «в голове» девочки автор сравнивает с вращением «вокруг нее снежинок» [Там же: 522]. Писатель использует прием психологического параллелизма, отмеченный нами ранее в рассказе «Исповедь отца». Девочка чувствовала себя настолько «весело и легко, точно и она сама была такой же снежинкой» [Там же: 522]. Мир в глазах радостной Наташи расцветается яркими красками, в тексте это ощущение передается с помощью изобразительных эпитетов («светлая» и «яркая» снежинка, «золотые, красные, лиловые» ниточки) [Там же: 522].

Девочка, испытывая чувство счастья, совершенно по-новому воспринимает окружающее пространство: «А там, в окнах столько вещей, каких никогда и не видала Наташа. И этой улицы не видала, этого большого фонаря над магазином, в котором, как в молоке, красный выпуклый огонек в середине» [Там же: 522]. Оппозиция свет/тьма определяет смысловое содержание эпизода. Девочке кажется, будто «тьма» (горе, страдания, нищета, голод) в ее жизни наконец рассеялась. Наташа чувствует, что свет и добро пришли в ее маленький мир.

Однако счастье ребенка оказывается недолгим. Девочка серьезно заболевает. Эпизод, описывающий мучительный уход Наташи, построен в форме несобственно-прямой речи: «Спит и Наташа, – жарко ей, и душит ее что-то во сне. Слегка

проснется, повернет шею, – ломит шею, и болит голова, точно вбили в нее что-то тяжелое, как желез» [Там же: 523].

Смерть ребенка является важным композиционно-сюжетным компонентом рассказа. Наташа умирает вскоре после самого счастливого дня в своей жизни, что придает особую трагичность финалу. Чтобы подчеркнуть это, автор описывает умершую девочку: «Она лежала в своем желтом гробике, тихая, задумчивая, покрытая новым куском колена» [Там же: 524]. Тема болезни и смерти, воплощенная в образе желтого цвета, резко контрастирует с темой радости, ожиданием новой, счастливой жизни.

Смерть Наташи обесценивает, делает, по сути, ничтожными усилия государства по оказанию помощи голодающим детям. Для рассказа характерно обрамляющее повествование: слова Молотова начинают и завершают произведение. Финальную речь героя правомерно назвать текстом-высказыванием, где «содержащаяся ... информация сопряжена с оценочностью и эмоциональностью» [Хализев 2002: 276]. Особенно «здесь значимо авторское начало» [Там же: 276].

Молотов (и вместе с ним автор) обращается к читателю – богатым людям, «дамам из интеллигентных семейств», которые могли бы «урвать из своего обихода рубль в месяц, сбегать к таким голодным, отправить куда-нибудь испорченное жаркое, недоеденную булку, старое платье» [Гарин-Михайловский 1960: 523]. Использование слова со сниженной семантикой («урвать») придает особую экспрессию речи героя. Молотов испытывает негодование при виде равнодушия «сытых» взрослых людей, проходящих мимо голодных, нищих детей. Общественная инициатива, конкретная помощь каждого человека могли бы изменить жизнь страдающего, обездоленного ребенка. Однако окружающие безразличны к судьбам детей, лишенных нормального детства. В результате они умирают, не достигнув взрослого возраста. По сути, Молотов выносит приговор обществу.

В своих рассказах Н. Г. Гарин-Михайловский обратился к проблеме взаимоотношений взрослых и детей как в рамках семейного круга, так и в масштабах всего общества. Писатель, размышляя о причинах детской смерти, указал, что в этом виновато равнодушие взрослых. Любовь, в первую очередь родителей, на взгляд Н. Г. Гарина-Михайловского, может помочь ребенку преодолеть болезнь и смерть.

В рассказе «Адочка» в центре внимания оказывается судьба маленькой девочки. Здесь автор, как и в других рассказах, большое значение придает портретному описанию героини. В «Адочке» воссоздан тип рассредоточенного портрета, «состоящего из нескольких описаний с большей или меньшей дистантностью их расположения» [Сырица 2005: 324]. Автор выделяет индивидуальные черты внешности героини («черномазая», «щуплая») [Гарин-Михайловский 1960: 176–177], подчеркивая ее непривлекательность, невзрачность.

Доминантной чертой внешности Адочки ста-

новится «сутуловатость», или, в другом случае, указание на «немного сгорбленную фигурку» [Там же: 178]. Н. Г. Гарин-Михайловский в облике ребенка отмечает сходство со старухой. Сравнение «точно жизнь уже взвалила на ее плечи свое тяжелое бремя» [Гарин-Михайловский 1960: 179] вызывает ассоциации с пониманием жизни как бремени, тяжелой ноши, креста. Земное бытие ребенка осмысливается как путь страданий.

Психологические доминанты дополняют портретное описание внешнего облика девочки. Она «озабоченно, рассеянно вертела пуговицу его (отца – Е. Ш.) пиджака», «напряженная, озабоченная любовью» [Там же: 177]. Подчеркивается, что Адочка – «удивительный ребенок», «чуткий», «с поразительно любящим сердцем» [Там же: 177], ее душа полна тепла и света. Психологические доминанты указывают на богатый внутренний мир ребенка.

Несоответствие внешнего непривлекательного облика и внутренней, душевной красоты девочки удивляет окружающих людей. Тетя Маша, впервые увидев Адочку, начинает ощущать необыкновенный прилив сил. Описывая это воздействие, автор использует глаголы движения («чуть не задушила» в объятиях, «села и расплакалась», «всхлипывала и смеялась»), метафору («бурей пронеслась с ней») [Там же: 177]. Дядя Вава, муж тети Маши, обычно равнодушный к детям, увидев Адочку, восклицает: «Ах, ты, черномазая, не отстаешь от нее!» [Там же: 177]. Взрослые люди, забывшие о любви, не догадываются о том, почему так происходит.

Ключевыми в рассказе являются темы смерти и любви. Упоминание о смерти появляется в начале произведения, когда автор сообщает о том, что от внезапной болезни умерли брат и мать Адочки. Смерть начинает подступать и к девочке. Эпизод, описывающий ее болезнь, становится кульминацией рассказа. Доктор ставит ребенку диагноз, не оставляющий надежды, – «тяжелая форма скарлатины» [Там же: 178]. Это известие не огорчает взрослых, тетя Маша «только плотнее поджала губы» [Там же: 178]. Женщина, «казалось, ... думала в это время о своей какой-нибудь неудавшейся кофточке» [Там же: 178]. Смерть девочки для нее значит не более, чем потеря любимой вещи. Дядя Вава задает вопрос: «Зачем только эти дети на свет рождаются?» [Там же: 179]. Форма безличного предложения («эти дети») свидетельствует о желании отстраниться от сострадания, чувства любви и боли при виде умирающего ребенка. Взрослые люди остаются совершенно равнодушными к страданиям девочки, они смирились с неизбежностью ее смерти.

Писатель подробно останавливается на портретном описании умирающей Адочки. Изменения во внешности («худоба», «синие пятна, подтеки, распухшие, все в ранах, губки, черные круги закрытых глаз») [Там же: 180] резко контрастируют с первой портретной характеристикой. Появляются цветовые обозначения (синий и черный), указывающие на обреченность ребенка, неизбежность его скорого ухода в мир иной. Описание глаз Адочки («большие, черные, страшные», «напряженные»)

[Там же: 180] является важнейшим средством передачи психологического состояния умирающего ребенка, глубину его страдания. В завершении эпизода появляется авторское замечание: «На подушках лежало что-то темное, грязное, маленькое» [Там же: 180]. Адочки словно уже не существует на этом свете, вместо нее «лежит что-то» [Там же: 180] бездушное.

Спасает девочку от смерти любовь отца. Описывая встречу Адочки с родным человеком, писатель прибегает к приему «диалога глаз»: «казалось, у обоих только и остались глаза», «они говорили ими» [Там же: 180]. Девочка «впилась глазами в отца», «казалось, взгляд ее достиг крайнего напряжения»: «Вот я, истерзанная, измученная, ты видишь» [Там же: 180]. Глаза отца «отвечают»: «Я нашел тебя и силой моей любви я возвращу тебя к себе, потому что моя любовь – страшная сила, та сила, которая горы, мир сдвигает» [Там же: 180]. Любовь отца совершает чудо, девочка смогла преодолеть болезнь и смерть. Здесь показано христианское понимание любви: «В любви нет страха, но совершенная любовь изгоняет страх, потому что в страхе есть мучение» (1 Ин. 4:18). Отец силою своей любви помог дочери преодолеть смерть, подарил ей жизнь.

В рассказе «Дворец Дима» Н. Г. Гарин-Михайловский обращается к теме трагического будущего незаконнорожденных детей. Автор показывает, что общественная «мораль» не позволяет маленькому герою обрести счастье.

Основная задача писателя состоит в том, чтобы открыто заявить: взрослые относятся к незаконнорожденным детям сурово, жестоко и беспощадно. В результате жизнь такого ребенка превращается в бесконечное унижение и страдание. Взрослые, узнав о том, что ребенок родился от незаконной связи, ставят его в положение изгоя. Незаконнорожденных детей принято обманывать, скрывая тайну их происхождения. Наконец, такие дети лишаются семьи в полном смысле этого слова. Такова и история мальчика по имени Дим в одноименном рассказе Н. Г. Гарина-Михайловского.

Ранний набросок «Дворца Дима» относится к середине 1890-х годов XIX века, когда в журнале «Нижегородский листок» был напечатан рассказ «Мальчик». В первом варианте присутствовали те же действующие лица. Однако основной конфликт произведения сводился к личной драме покинутой женщины и ее ребенка. Во второй, окончательной, редакции рассказа, который получил название «Дворец Дима», писатель переносит акцент с описаний страданий матери на душевные муки ее незаконнорожденного сына. Перед нами предстает внутренний мир ребенка, раскрываются особенности детского мировосприятия.

Главный герой рассказа, Дим, – «маленький мальчик, лет семи, желтый и сгорбленный, как старик», «его большая голова, как бы от тяжести, свесилась ему на грудь, и исподлобья смотрели большие черные глаза», «взгляд их был жгучий, напряженный» [Гарин-Михайловский 1960: 262]. Портретное описание здесь играет важную роль.

Перед нами одна из «форм организации повествования» – «объективное» авторское описание», данное «с точки зрения другого персонажа» [Сырица 2005: 324].

Во «Дворце Дима», как и в других рассказах, писатель прибегает к детальной портретной прописке героя. Воссоздавая внешность мальчика, автор указывает черты, уже знакомые нам по портретной характеристике Ани, Адочки: мальчик напоминает старика («сгорбленный, как старик»), живет напряженной внутренней жизнью, полной мучительных размышлений («большие глаза», «их напряженный взгляд») [Гарин-Михайловский 1960: 262]. Жизнь ребенка осмысливается трудной ношей, отсюда в тексте появляются указания на «большую голову» мальчика, которая «как бы от тяжести свесилась ему на грудь» [Там же: 262].

В цветовой гамме портретных описаний героев-детей в рассказах Н. Г. Гарина-Михайловского (Коки, Ани, Адочки, Дима) обнаруживаются общие черты («желтый», «черные глаза»). Дим серьезно болен, на что указывает желтый цвет лица. Черный цвет глаз становится выражением внутреннего горестного, скорбного состояния ребенка. Портрет персонажа часто оказывается «связан с выражением эстетической категории красоты» [Сырица 2005: 323]. Желтый оттенок лица, неестественно большая голова указывают на внешнюю непривлекательность мальчика. При этом подчеркивается глубина его духовного мира. Автор отмечает «жгучий взгляд» героя, свидетельствующий об интенсивной внутренней мыслительной работе. Дим глядит на окружающий мир «исподлобья» [Гарин-Михайловский 1960: 262], чувствуя, что окружающие сторонятся его.

В рассказе «Дворец Дима» писатель «развивает художественные возможности изображения мира через эмоционально-психологическое восприятие ребенка» [Савина 2002: 111]. В произведении предстает мир, увиденный глазами семилетнего мальчика. Открывают рассказ обширные пейзажные описания, что позволяет раскрыть богатство чувств, мыслей, переживаний Дима.

Л. М. Поляк отмечал, что в произведениях русской литературы XIX века о детстве, начиная с появления повести «Детство» Л. Н. Толстого, складывается традиция «создания иллюзии детского восприятия жизни, детского мышления» [Поляк 1964: 20]. Это достигается благодаря «изображению обычного мира будничных вещей, предметов, быта, природы, искусства в необычном, освеженном, обновленном виде, в “остраненной” форме» [Там же: 20]. Исследователь утверждает, что «остраненное» изображение фактов, явлений жизни под углом зрения того или иного персонажа помогает обнажить суть вещей» [Там же: 20]. Впервые о приеме «остранения» писал В. Б. Шкловский в работе «О теории прозы» (М.: Круг, 1925).

Можно говорить о близости принципа повествования Л. Н. Толстого и Н. Г. Гарина-Михайловского, одинаковой субъектной организации текстов. Природа увиденна Димом «остраненно», «по-новому, острым детским зрением»

[Там же: 15]. Окружающий мир в его восприятии реализуется в разнообразных запахах («ароматно пахнет тополем», «пахнет распаренной травой»), звуках («шумят деревья», шум «сильного ветра», «где-то в листьях звонко щелкает какая-то птичка»), тактильных («горячо греет солнце») и визуальных («голубое, нежное небо») [Гарин-Михайловский 1960: 262–263] ощущениях. Дим испытывает огромное счастье, наблюдая за жизнью природы, наслаждается ее красотой, силой, энергией.

Для семилетнего ребенка характерно конкретное мышление. Описания природы, помещенные в начале рассказа, демонстрируют «вещность детского мышления, лишённого абстрактности» [Поляк 1964: 15]. Например, полевые цветы на «лужайке, которая виднелась с балкона из-за деревьев», уподоблены «бисеру» [Гарин-Михайловский 1960: 262].

При описании природы автор не использует сложных эпитетов, поскольку это не соответствует возрасту семилетнего мальчика. Писатель стремится приблизить языковые возможности текста к детскому восприятию. Преимущественно в рассказе встречаются нетропеические изобразительные эпитеты: «большие» (деревья), «светло-зеленые» (листья) [Там же: 262]. Предложения построены так, как их мог бы сформулировать семилетний ребенок: «В саду немного сыро», «Солнце горячо греет», «Росли большие деревья» [Там же: 262–263]. Мальчик ощущает внутреннюю близость миру природы: «... и он качается, как деревья» [Там же: 262].

В неожиданном, «остраненном» ракурсе видит Дим цветы на поляне. Сила детского воображения «превращает» обычный тюльпан в волшебный замок: «Мальчик смотрел на лежавший перед ним красный, прозрачный от солнца тюльпан, на мушек, которые черными точками шевелились внутри него, и думал. Он думал о том, что, может быть, это вовсе не тюльпан, а заколдованный замок, а те черные мушки – рыцари и дамы: придет ночь, загорятся огни в замке, оживут рыцари и дамы. Мальчик скопил немного уставившиеся в тюльпан глаза и подумал, снисходительно улыбаясь: “А если заглянуть в тюльпан, ничего там, кроме мушек, и нет”» [Там же: 262]. Ребенок стремится уйти от скучной, неприглядной действительности, построить свой прекрасный воображаемый мир.

Такая радужная картина почти сразу сменяется жестокой реальностью. Читатель понимает, что Дим серьезно болен. Тяжелая болезнь лишает мальчика счастливого детства. Он не может довольствоваться бегать и резвиться, ему «надо постоянно принимать лекарства» [Там же: 265]. Смерть все время угрожает Диму. Как только мальчик чувствует ее приближение, все изменяется и в природе: «И так стихло кругом, в этот зеленый уголок сада вдруг заглянуло страшное лицо смерти» [Там же: 265]. Здесь вновь подчеркивается неразрывная связь ребенка с природой.

Диму, вынужденному пребывать в состоянии покоя и малоподвижности, не хватает общения с другими детьми, поэтому его так радуют посещения соседской девочки Наташи. Автор прибегает к

приему уединенного монолога, чтобы передать первое впечатление Дима от встречи с девочкой. Маленький фантазер сравнивает свою новую знакомую с ангелом: «А может быть, у нее и крылья есть? Маленькие крылья сзади?» [Там же: 266].

Портретное описание довершает образ девочки-ангела. Перед нами тип «концентрированного портрета», представляющего собой «одноразовое описание, сосредоточенное в одном месте» [Сырица 2005: 325]. Внешность Наташи передана с помощью эпитетов («голубые» глаза, «светлые» волосы, «беленький» фартучек), сравнений («глаза, как кусочек неба», «фартучек, кажется, отдувался так, как будто под ним и были крылья») [Гарин-Михайловский 1960: 265]. Девочка-ангел лишь на короткое время появляется в судьбе Дима, приносит весть о том, что существует другой мир, прекрасный, наполненный любовью и счастьем. Наташа дает мальчику надежду и утешение.

Маленький Дим живет в благополучной, на первый взгляд, семье. У него есть уютная комната, заботливая мама, добрый и внимательный дядя, который время от времени его навещает. Больше всех на свете ребенок любит именно дядю, поскольку нуждается в мужском внимании и любви. Редкие встречи с ним становятся настоящим праздником: «О, какое счастье! Такое счастье, как будто Диму подарили что-то хорошее, с чем никогда бы он не расстался, всегда держал в руках. Большие глаза его горели, как черные алмазы, как горит солнце из-под нависшей уже черной, страшной тучи, а маленькое сердце так сильно билось, как будто торопилось поскорее отсчитать побольше ударов: сильных, ярких, больших» [Там же: 264]. Чувство радости, которое испытывает Дим при встрече с родным человеком, передается с помощью восклицательного предложения: «О, какое счастье!» [Там же: 264]. В основе сравнений, используемых в эпизоде, лежит сопоставление с образами вещей, предметов окружающего мира. Так, ощущение счастья, переживаемое Димом при встрече с дядей, сравнивается с подарком, с которым «он никогда бы не расстался, всегда держал в руках» [Там же: 264]. В тексте встречается сравнение горящих от восторга детских глаз с блеском «черных алмазов» [Там же: 263]. Еще одно сравнение построено при помощи приема психологического параллелизма: «Большие глаза его горели, как горит солнце из-под нависшей уже черной, страшной тучи» [Там же: 263].

Образ детского сердца антропоморфизируется, осмысливается обособленным, живым существом: «... маленькое сердце так сильно билось, как будто торопилось поскорее отсчитать побольше ударов» [Там же: 263]. Метафорический эпитет «больной удар» служит средством эмоциональной выразительности речи, концентрирует внимание на душевном состоянии мальчика, испытывающего чувство любви, неотделимое от боли.

Заветной мечтой Дима становится большая и дружная семья, состоящая из многочисленных братьев и сестер. Однажды мальчик посещает церковь и рассматривает икону, изображающую Хри-

ста: «Спаситель в голубой ризе, окруженный детьми, ласково смотрит и держит руку одного из мальчиков. Над иконой по-славянски было написано: “Не мешайте детям приходить ко мне”» [Там же: 268]. В этот момент в душе Дима «рождается мысль о всеобщем братстве и взаимной любви» [Савина 2002: 111]. Внутренний монолог героя состоит из ряда риторических вопросов: «Где Христос теперь? Видит ли Он Дима? Увидит ли Дим Его? Как будет смотреть на него Христос?» [Гарин-Михайловский 1960: 269]. Передается эмоционально-психологическое восприятие ребенком храма: «попились звуки, как лился из окна вечерний свет», мысли «плыли, как волны кадильного дыма» [Там же: 268–269].

Однако «возвышенное настроение ребенка разрушает сама действительность» [Савина 2002: 111]. В мире, где царят социальные предрассудки, христианское понимание любви никогда не утвердится. Случайно узнав, что дядя – его настоящий отец и у него есть семья, Дим стремится встретиться со своими братьями и сестрами. Однако тетя Маша, сестра «дяди», не пускает его дальше ограды, называет «чужим ребенком» [Гарин-Михайловский 1960: 273]. Образ ограды обретает метафорическое значение, подчеркивая отверженность мальчика обществом.

Жестокое, несправедливое, равнодушное отношение родных людей наносит сердцу Дима смертельную рану. Он чувствует, как «что-то острое, чужое глубоко вошло в его сердце и осталось там, и замерло сердце в нестерпимой боли» [Там же: 274]. Автор сосредотачивает внимание на эмоционально-психологических переживаниях ребенка. Метафорический образ («все тонуло в вихре нескладных мыслей, тяжелых ощущений, точно буря неслась над ним») [Там же: 274] выражает ощущение внутреннего смятения, растерянности, потрясения, пережитых Димом.

Мальчик не может привыкнуть к мысли, что его могут не любить, отвергать и презирать. Ребенок не чувствует за собой никакой вины. Недоумение у Дима вызывает и поступок матери Наташи, которая, узнав, что он незаконнорожденный, запрещает дочери с ним общаться.

Единственный человек, который сочувствует мальчику, зная о его происхождении, – слуга Егор. Он «маленький, рябой, с козлиной бородкой, с оттопыренной нижней губой, благодаря которой имеет вид человека, которому все нипочем» [Там же: 267]. Однако за неприглядной внешностью скрывается большое сердце. Егор – простой человек из народа. На взгляд писателя, только народ сохранил понимание христианской любви, умение прощать и сострадать. В словах и суждениях Егора находят отражение авторские мысли и оценки.

Егор напоминает родным Дима, его отвергнувшим, о христианской любви: «... как нет? Говорю, грех, и чужую вещь украсть да спрятать, а вы душу детскую крадете да прячете, – бог душу жить послал, славить его имя велел, а вы нет...» [Там же: 283]. Он обличает их лживое благочестие, взывает к совести и милосердию. Речь героя изобилует экспрессивными характерологическими языковы-

ми средствами: «Что они? В церковь придут, на всю церковь кресты кладут, поклоны бьют, а черному поклоняются они» [Там же: 283]. Егор высказывает грозное предупреждение людям, забывшим о любви и сострадании, его речь строится как ряд эмоционально-экспрессивных синтаксических конструкций: «Не надо тебе, – назад возьмет свою душу господь, а не пропадет же у бога она» [Там же: 283].

Призывы Егора остаются без ответа. Дим умирает от жестокого и равнодушного отношения взрослых, не осознавших своей вины в его гибели. Примечательно, что смерть мальчика наступила в рождественский сочельник. Особенности художественного времени здесь связаны с жанровой спецификой произведения – «рождественский рассказ из жизни детей» [Там же: 262]. М. И. Бондаренко отмечает, что «специфика рождественского жанра связана с особым временем», он «ограничивает круг изображаемых событий временем отрезком святочного цикла» [Бондаренко 2006: 11].

В структуре «Дворца Дима» узнаваемой является жанровая модель «рождественского» рассказа, впервые возникшая в творчестве Ч. Диккенса, в его «Рождественской песни» (1843–1848). У Н. Г. Гарина-Михайловского воплощен один из вариантов «рождественского конфликта»: обычная жизнь людей проходит вне связи с идеями Рождества. Традиционный для «рождественского» рассказа мотив сна тесно сближается с темой смерти и мотивом чуда. Известно, что «в рождественских повестях особое место занимает герои-отцы», причем «мотив отцовства является в рождественском жанре архетипическим, восходящим к христианскому метасюжету Отца-Спасителя и божественного дитя» [Там же: 14]. Дим, отвергнутый земным отцом, обретает Отца Небесного. «Архетип семьи» [Там же: 14] получает особое решение в рассказе Н. Г. Гарина-Михайловского. Ребенок, оказывающийся изгоем в семье отца, принят в любящую семью, объединенную любовью Христа. Жанр «рождественского» рассказа «отличается явной дидактичностью», когда «автор берет на себя функции проповедника и воспитателя» [Там же: 15]. Во «Дворце Дима» звучит назидание всем тем, кто презирает ребенка. Автор подчеркивает, что общественные законы морали и нравственности вступают в противоречие с Божественным законом.

«Рождественский» рассказ «берет свое начало в мистерии, где художественное пространство трехмерно, трехуровнево: мир земной, реальный; мир горний, небеса и последний – преисподняя, ад» [Минералова 2002: 127]. Путь героя выстраивается как «нисхождение – путь в ад, который материализуется в жизни земной, но этот путь чреват восхождением (или даже вознесением)» [Там же: 127]. Жизненный путь Дима осмысливается как восхождение от земного мира, юдоли страданий, к небесному, где возможны любовь и счастье. В центре «рождественского» рассказа находится изображение судьбы обездоленных детей, образ ребенка-жертвы. У Н. Г. Гарина-Михайловского Дим является жертвой жестокости и равнодушия окружающих людей.

В рассказе «Дворец Дима» обозначаются проблематика и образно-мотивная структура, сложившиеся в русской «рождественской» истории, прежде всего в «Мальчике у Христа на елке» (1876) Ф. М. Достоевского. Произведения объединяет хронологическая структура (время действия – Рождество), место, где развивается сюжет, связывается с темой страданий и унижений ребенка. Рождество осмысливается мистическим временем, когда в жизни героев-детей происходят важнейшие события, сопряженные с представлением о цели и смысле земного бытия, неизбежности и трагичности смерти.

Тема Рождества является ведущим сюжетно-композиционным принципом «рождественских» рассказов Ф. М. Достоевского и Н. Г. Гарина-Михайловского, определяющим основной круг социальных вопросов и духовно-нравственной проблематики. Наступившее Рождество призывает людей вспомнить о цели прихода Господа Иисуса Христа в земной мир, данных Им заповедях, изложенных в Евангелии. Мысль о неисполнении заветов Христа, выраженная у Н. Г. Гарина-Михайловского, является прямым продолжением темы равнодушия окружающих людей к голодному, замерзающему ребенку из рассказа Ф. М. Достоевского. Сюжет о жестокости семьи отца, не разрешающего в праздник Рождества увидеться Диму со своими братьями и сестрами, развивает мотив холодного человеческого сердца, лишённого любви и милосердия, звучащего в «Мальчике у Христа на елке». Смерть ребенка в обоих рассказах осмысливается как переход в иной, счастливый мир, полный любви. В произведениях подчеркнуты не социальные, а нравственно-этические причины трагичности детской судьбы.

В сознании умирающего Дима рождается образ дворца, являющегося прибежищем всех отвергнутых детей. Пространство, созданное воображением мальчика, напоминает сказку: дворец «прекрасен», состоит из «множества колонн», весь пронизан светом, поскольку сделан из «жемчуга» и «ярко сверкают светлые залы его» [Гарин-Михайловский 1960: 284]. С образом дворца в текст входит идиллическая тема, определяющая возможность «мирного, безмятежного, спокойного, счастливого существования» [Ляпушкина 1996: 6]. Идиллические характеристики переданы с помощью эпитетов («прозрачная, светлая даль» садов и полей, «нежная» музыка) [Гарин-Михайловский 1960: 284].

Дворец – это и Царствие Божие. Мотив света («светлый» дворец, «светлые» залы, «светлая» даль) [Там же: 284] сопрягается с образом Бога и рая: «И насадил Господь Бог рай в Едеме. <...> И ночи не будет там, не будут иметь нужды ни в светильнике, ни в свете солнечном, ибо Господь Бог освещает их» (Откр. 21:11). Над воротами дворца помещены слова: «Отведите от себя ложь, и правда приведет вас сюда» [Там же 1960: 285]. В Царстве Божием важны ценности любви и правды.

Оказавшись во дворце, Дим переживает полноту счастья и безмятежности, которых был лишен при жизни: «О, как хорошо ему, как он счастлив

теперь...» [Там же 1960: 285]. Это соотносится с библейским представлением о рае, в нем – «радость и веселие будет..., славословие и песнопение» (Ис. 51:3). В «детском дворце» [Там же 1960: 285] Дим обретает братьев и сестер во Христе.

Выводы

В малой прозе Н. Г. Гарина-Михайловского получают воплощение тема «тяжелого» детства и образ страдающего ребенка, ощущающего тяжесть земного бытия. Внимание писателя сосредоточено на рассмотрении проблемы трагического положения детей, не зависящего от социального и материального благополучия. Н. Г. Гарин-Михайловский считал, что в судьбе ребенка важную роль играют родители, поэтому доминирующей в рассказах становится тема взаимоотношений отца и сына. Разрушение семейных связей, ситуация разлада, отсутствия душевной близости между родными людьми встречается и в повести «Детство Темы». В результате можно говорить об общих законах поэтики произведений Н. Г. Гарина-Михайловского, обращенных к теме детства. В основе социальных проблем (воспитательные вопросы, положение незаконнорожденного ребенка, смерть детей вследствие нищеты и голода) лежат духовно-нравственные причины, связанные с утратой обществом представлений о христианских заповедях любви, милосердия и сострадания. Обращение к жанровой модели «рождественского» рассказа позволяет автору, вслед за Ф. М. Достоевским, обратиться с «проповедью» к обществу, забывшему о Боге.

Образ ребенка в малой прозе Н. Г. Гарина-Михайловского предстает беззащитным и ранимым. Его душевная хрупкость становится наиболее ощутимой в столкновении с миром взрослых. Спасительная родительская любовь оказывается способной помочь ребенку преодолеть болезнь и смерть. Однако чаще всего герои-дети сталкиваются с равнодушием и жестокостью близких людей. Писатель возлагает вину за страдания и душевные мучения ребенка на взрослых, которые являются причиной преждевременного ухода детей из жизни. Ребенок выбирает смерть как единственный выход из создавшегося трагического положения. Писатель адресует свои произведения родителям, напоминая им об ответственности за каждую детскую судьбу.

Ведущим приемом воссоздания героя-ребенка в рассказах становится портретная характеристика. Автор подчеркивает сходство детей со стариками, ребенок похож на «маленького взрослого». Н. Г. Гарин-Михайловский создает разные типы портретов (рассредоточенный, концентрированный), выделяет доминантные детали (желтый цвет лица, черные глаза). Особенности эмоционально-психологического восприятия ребенком окружающего мира передаются с помощью приема «остранения». Излюбленными приемами становятся несобственно-прямая речь, «диалог глаз», психологический параллелизм, разные виды монологов (исповедальный, обращенный, уединенный), антропоморфизация.

Литература

- Бондаренко, М. И. Традиции «Рождественских повестей» Диккенса в русском святочном рассказе 1840-х – 1890-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Бондаренко М. И. – Коломна, 2006. – 28 с.
- Бялый, Г. А. Гарин-Михайловский / Г. А. Бялый // История русской литературы : в 10 т. – М. : АН СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом), 1954. – Т. 10. Литература 1890–1917 годов. – С. 514–528.
- Гарин-Михайловский, Н. Г. Собрание сочинений : в 5 т. / Н. Г. Гарин-Михайловский. – М. : Гослитиздат, 1960. – Т. 4. Очерки и рассказы. 1895–1906. – 723 с.
- Гордович, К. Д. Н. Г. Гарин-Михайловский: личность и творчество : монография / К. Д. Гордович. – СПб. : Petronivs, 2014. – 311 с.
- Крылова, М. А. Автобиографическая тетралогия Н. Г. Гарина-Михайловского («Детство Темы», «Гимназисты», «Студенты», «Инженеры»): Проблема жанра : дис. ... канд. филол. наук / Крылова М. А. – Нижний Новгород : [б. и.], 2000. – 228 с.
- Курешева, Н. Д. Творческий путь Н. Г. Гарина-Михайловского : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Курешева Н. Д. – М., 1955. – 16 с.
- Лотман, Ю. М. О двух моделях коммуникации в системе культуры / Ю. М. Лотман // Избранные статьи в трех томах. – Таллин : Александра, 1992. – Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. – С. 76–90.
- Ляпушкина, Е. И. Русская идиллия XIX века и роман И. А. Гончарова «Обломов» / Е. И. Ляпушкина. – СПб. : Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 1996. – 147 с.
- Минералова, И. Г. Детская литература / И. Г. Минералова. – М. : ВЛАДОС, 2002. – 174 с.
- Никольский, Е. В. «В начале жизни школу помню я»: автобиографические повествования о сложном детстве (специфика проблематики и жанра) / Е. В. Никольский // Пушкинские чтения-2013: художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст : материалы XVIII Международной научной конференции. – СПб. : Ленинградский гос. ун-т им. А. С. Пушкина, 2013. – С. 27–33.
- Прокопьев, В. В. Тетралогия Н. Г. Гарина-Михайловского : дис. ... канд. филол. наук / Прокопьев В. В. – М. : [б. и.], 1964. – 290 с.
- Поляк, Л. М. Алексей Толстой – художник / Л. М. Поляк. – М. : Наука, 1964. – 462 с.
- Савина, Л. Н. Проблематика и поэтика автобиографических повестей о детстве второй половины XIX в. (Л. Н. Толстой «Детство», С. Т. Аксаков «Детские годы Багрова-внука», Н. Г. Гарин-Михайловский «Детство Темы») : монография / Л. Н. Савина. – Волгоград : Перемена, 2002. – 282 с.
- Сырица, Г. С. Филологический анализ текста / Г. С. Сырица. – М. : Флинта ; Наука, 2005. – 341 с.
- Туманян, Л. А. Н. Г. Гагарин-Михайловский: (Жизнь и творчество) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Туманян Л. А. – Ленинград, 1952. – 15 с.
- Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 2002. – 437 с.
- Цирулев, А. Ф. О жанровой специфике автобиографического цикла Н. Г. Гагарин-Михайловский / А. Ф. Цирулев // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 4 (46), ч. 1. – С. 203–205.
- Юдина, И. М. Н. Г. Гарин-Михайловский: жизнь и литературно-общественная деятельность / И. М. Юдина. – Л. : Наука. Ленинградское отделение, 1969. – 238 с.

References

- Bondarenko, M. I. (2006). *Traditsii «Rozhdestvenskikh povestei» Dikkensa v russkom svyatochnom rasskaze 1840-kh – 1890-kh godov* [Traditions of Dickens's "Christmas Tales" in the Russian Christmas Story of the 1840s – 1890s]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Kolomna. 28 p.
- Byalyy, G. A. (1954). *Garin-Mikhailovskii* [Garin-Mikhailovsky]. In *Istoriya russkoi literatury: v 10 t.* Moscow, AN SSSR. Institut russkoi literatury (Pushkinskii Dom). Vol. 10. Literatura 1890–1917 godov, pp. 514–528.
- Garin-Mikhailovsky, N. G. (1960). *Sobranie sochinenii: v 5 t.* [Collected Works, in 5 vols.]. Moscow, Goslitizdat. Vol. 4. Ocherki i rasskazy. 1895–1906. 723 p.
- Gordovich, K. D. (2014). *N. G. Garin-Mikhailovskii: lichnost' i tvorchestvo* [N. G. Garin-Mikhailovsky: Personality and Creativity]. Saint Petersburg, Petronivs. 311 p.
- Khalizev, V. E. (2002). *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Moscow, Vysshaya shkola. 437 p.
- Krylova, M. A. (2000). *Avtobiograficheskaya tetralogiya N. G. Garina-Mikhailovskogo («Detstvo Temy», «Gimnazi-sty», «Studenty», «Inzhenery»): Problema zhanra* [Autobiographical Tetralogy by N. G. Garin-Mikhailovsky ("Theme's Childhood", "Gymnasium Students", "Students", "Engineers"): The Problem of the Genre]. Dis. ... kand. filol. nauk. Nizhny Novgorod. 228 p.
- Kuryseva, N. D. (1955). *Tvorcheskii put' N. G. Garina-Mikhailovskogo* [The Creative Path of N. G. Garin-Mikhailovsky]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 16 p.
- Lotman, Yu. M. (1992). *O dvukh modelyakh kommunikatsii v sisteme kul'tury* [About Two Models of Communication in the Cultural System]. In *Izbrannye stat'i v trekh tomakh.* Tallin, Aleksandra. Vol. 1. Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury, pp. 76–90.
- Lyapushkina, E. I. (1996). *Russkaya idilliya XIX veka i roman I. A. Goncharova «Oblomov»* [Russian Idyll of the 19th Century and I. A. Goncharov's Novel "Oblomov"]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta. 147 p.

Mineralova, I. G. (2002). *Detskaya literatura* [Children's Literature]. Moscow, VLADOS. 174 p.

Nikolsky, E. V. (2013). «V nachale zhizni shkolu pomnyu ya»: avtobiograficheskie povestvovaniya o slozhnom detstve (spetsifika problematiki i zhanra) [“At the Beginning of My Life I Remember School”: Autobiographical Narratives about a Difficult Childhood (Specific Issues and Genre)]. In *Pushkinskie chteniya-2013: khudozhestvennye strategii klassicheskoi i novoi literatury: zhanr, avtor, tekst: materialy XVIII Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. Saint Petersburg, Leningradskii gosudarstvennyi universitet im. A. S. Pushkina, pp. 27–33.

Polyak, L. M. (1964). *Aleksei Tolstoi – khudozhnik* [Alexey Tolstoy as an Artist]. Moscow, Nauka. 462 p.

Prokopiev, V. V. (1964). *Tetralogiya N. G. Garina-Mikhailovskogo* [Tetralogy by N. G. Garin-Mikhailovsky]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 290 p.

Savina, L. N. (2002). *Problematika i poetika avtobiograficheskikh povestei o detstve vtoroi poloviny XIX v: (L. N. Tolstoi «Detstvo», S. T. Aksakov «Detskie gody Bagrova-vnuka», N. G. Garin-Mikhailovskii «Detstvo Temy»)* [Problematics and Poetics of Autobiographical Novels on Childhood Dating to the Second Half of the 19th Century : (L. N. Tolstoy “Childhood”, S. T. Aksakov “The Years of Childhood of Bagrov the Grandson”, N. G. Garin-Mikhailovsky “Tyoma's Childhood”). – Volgograd, Peremena. 282 p.

Syritsa, G. S. (2005). *Filologicheskii analiz teksta* [Philological Analysis of the Text]. Moscow, Flinta, Nauka. 341 p.

Tsirulev, A. F. (2015). O zhanrovoi spetsifike avtobiograficheskogo tsikla N. G. Gagarin-Mikhailovskii [On the Genre Specificity of the Autobiographical Cycle of N. G. Gagarin-Mikhailovsky]. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. No. 4 (46). Part 1, pp. 203–205.

Tumanyan, L. A. (1952). *N. G. Gagarin-Mikhailovskii: (Zhizn' i tvorchestvo)* [N. G. Gagarin-Mikhailovsky: (Life and Work)]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Leningrad. 15 p.

Yudina, I. M. (1969). *N. G. Garin-Mikhailovskii: zhizn' i literaturno-obshchestvennaya deyatel'nost'* [N. G. Garin-Mikhailovsky: Life and Literary and Social Activities]. Leningrad, Nauka. Leningradskoe otdelenie. 238 p.

Данные об авторе

Шестакова Елена Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент, Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова (Архангельск, Россия).
Адрес: 163002, Россия, г. Архангельск, набережная Северной Двины, 17.
E-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru.

Author's information

Shestakova Elena Yurievna – Candidate of Philology, Associate Professor, Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov (Arkhangelsk, Russia).

Дата поступления: 10.06.2023; дата публикации: 24.06.2024

Date of receipt: 10.06.2023; date of publication: 24.06.2024

ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX–XXI ВЕКОВ



УДК 821.161.1-31(Тарковский М.). DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-62-72. ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,444.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

«...ПРО ВЕЛИКУЮ И ГОРЬКУЮ ШИРЬ ЖИЗНИ...» (М. ТАРКОВСКИЙ «ГОСТИНИЦА «ОКЕАН»»)

Митрофанова И. А.

Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0489-4799>

Богданова О. В.

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (Санкт-Петербург, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6007-7657>
SPIN-код: 5314-1224

А н н о т а ц и я. Цель исследования – проанализировать «короткую повесть» М. Тарковского «Гостиница «Океан»» (2001), выявить особенности поэтологических и структурно-жанровых конструкций текста, рассмотреть систему образов героев и, в частности, образ центрального персонажа Павла, рефлексирующего эго-героя автора. Основными методами, применяемыми в процессе исследования, избраны структурно-семантический, поэтологический и интертекстуальный, в совокупности позволяющие актуализировать процессы создания художественного текста и акцентировать проблемно-тематические узлы повести. Результатом работы стало установление сюжетно-фабульных и композиционных особенностей повести «Гостиница «Океан»» (четырёхчастное деление 3+1, комбинирование синхронии и диахронии, эксплуатация «конспирологических» приемов), аналитическое выявление целевых намерений автора при создании образа центрального героя (тип крепкого сибирского таежника) и констатация внутритекстовых расхождений между авторскими интенциями и их экспликацией в тексте (сила и слабость характера центрального персонажа, реализация героя-актанта через триаду «мысль – намерение – действие»). Продемонстрировано, что архетипический образ-концепт «дорога» избирается автором в качестве условия проверки героя и его самореализации вне пределов тайги и охоты. Установлено, что цельности и завершенности образ эго-персонажа Тарковского не получил, литературный прием оказался доминирующим. В ходе анализа обозначены точки взаимодействия с интертекстуальными претекстами Тарковского – произведениями А. Солженицына, В. Шукшина, В. Распутина, А. Вампилова, В. Кунина и др.

К л ю ч е в ы е с л о в а: М. Тарковский; «Гостиница «Океан»»; композиция; сюжет и фабула; характер эго-героя; художественное намерение и творческая реализация

Б л а г о д а р н о с т и: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-01007, <https://rscf.ru/project/23-18-01007/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского

Д л я ц и т и р о в а н и я: Митрофанова, И. А. «...Про великую и горькую ширь жизни...» (М. Тарковский «Гостиница «Океан»») / И. А. Митрофанова, О. В. Богданова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 2. – С. 62–72. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-62-72.

“...ABOUT THE GREAT AND BITTER BREADTH OF LIFE...” (M. TARKOVSKY’S “OCEAN HOTEL”)

Irina A. Mitrofanova

Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0489-4799>

Olga V. Bogdanova

A. I. Herzen Russian State Pedagogical University
Russian Christian Humanitarian Academy named after F. M. Dostoevsky (Saint Petersburg, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6007-7657>

A b s t r a c t. The aim of the study is to analyze the “short novella” by M. Tarkovsky “Ocean Hotel” (2001), to identify the specific features of the poetological and structural constructions of the text, and to consider the system of images of characters and, in particular, the image of the protagonist Pavel, the reflecting ego-personage of the author. The main research methods include the structural-semantic, poetological and intertextual analyses, which together make it possible to actualize the processes of creating a

literary text and accentuate the problem-thematic nodes of the novella. As a result of the work, the study has established the plot and compositional features of the novella “Ocean Hotel” (four-part division of 3+1, combination of synchrony and diachrony, exploitation of “conspiracy” techniques), has identified the author’s target intentions while creating the image of the protagonist (type of a strong Siberian man) and has discovered intra-textual discrepancies between the author’s intentions and their explication in the text (the strength and weakness of the character of the main character and the realization of the character-actor through the triad “thought – intention – action”). The study shows that the archetypal image-concept “road” is chosen by the author as a condition for testing the character and his self-realization outside the areas of taiga and hunting. It has been established that the image of Tarkovsky’s ego-personage did not receive integrity and completeness, and the literary technique turned out to be dominant. In the course of the analysis, the study has discovered the points of interaction of the short novella under consideration with Tarkovsky’s intertextual pretexts – the works of A. Solzhenitsyn, V. Shukshin, V. Rasputin, A. Vampilov, V. Kunin, etc.

Key words: M. Tarkovsky; “Ocean Hotel”; composition; plot; story; characterization of the ego-personage; artistic intention and creative realization.

Acknowledgements: The research has been carried out with financial support of the grant of the Russian Science Foundation No. 23-18-01007, <https://rscf.ru/project/23-18-01007/>; F. M. Dostoevsky Russian Christian Humanitarian Academy.

For citation: Mitrofanova, I. A., Bogdanova, O. V. (2024). “...About the Great and Bitter Breadth of Life...” (M. Tarkovsky’s “Ocean Hotel”). In *Philological Class*. Vol. 29. No. 2, pp. 62–72. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-62-72.

Введение

Творчество Михаила Тарковского, писателя-сибиряка, необычайно популярно сегодня, можно сказать, даже модно. Отзывы критиков и литературоведов на его художественные произведения многочисленны и разнообразны. Осмыслению подвергаются самые разные тексты Тарковского – от его ранних сборников «Ветер» (1995), «Портрет охотника» (1998), «Ложка супа» (1999) до более поздних – «Замороженное время» (2009), «Избранное» (2014), «Полет совы» (2018) и др. С конца 1990-х – начала 2000-х годов произведения Тарковского неизменно находятся под пристальным вниманием исследователей, обращенных к литературе «неореализма» [Бондаренко 2003; Черняк 2016; Ковтун 2019] и ориентированных на сложный проблемный комплекс прозы художника [Балашова 2009; Балаян 2014; Беляева 2009; Вальянов 2018; Митрофанова 2010; Павлов 2001; Степанова 2017; Яранцев 2009 и др.].

В качестве доминантных в произведениях Тарковского исследователями выделяются проблемы автобиографизма [Балаян 2014; Басинский 2016; Сенчин 2016; Мильман 1998; Павлов 2001 и др.], национальной идентичности [Бондаренко 2003; Давыдова 2012; Рыбальченко 2007; Кокшенова 2005; Яранцев 2009 и др.], жанровой диффузии и синкретизма [Беляева 2009; Вальянов 2018; Ремизова 2007; Яранцев 2009 и др.], сюжетно-композиционных и мотивных инверсий [Беляева 2009; Галиева 2003; Яранцев 2009 и др.], идилической матрицы художественного мира [Балашова 2009; Мильман 1998; Митрофанова 2010 и др.], хронологических построений и сдвигов [Балашова 2009; Беляева 2009; Вальянов 2017, 2018; Степанова 2017 и др.], лиризации текста [Беляева 2009; Митрофанова 2010 и др.] и многое другое. На материале творчества Тарковского защищены научные диссертации, среди которых «Лирическое начало в прозе М. А. Тарковского» Н. В. Беляевой [Беляева 2009] и «Художественный мир М. А. Тарковского: пространство, время, герой» Н. А. Вальянова [Вальянов 2018]. Складывается впечатление, что произведения Тарковского достаточно серьезно изучены. Однако исследовательский поиск, как

правило, ориентирован на самые общие, главным образом проблемно-тематические аспекты анализа. Поэтика произведений Тарковского остается на периферии. Именно поэтому цель статьи – обратиться к тексту рассказа «Гостиница “Океан”» и предпринять его многоаспектный, в том числе поэтологический, анализ.

Перитекстуальный комплекс «Гостиницы “Океан”»

«Короткая повесть», как определил Михаил Тарковский жанровое своеобразие «Гостиницы “Океан”», появилась в 2001 году в № 5 журнала «Новый мир». Захар Прилепин назвал ее одной из «лучших повестей “нулевых”» [Захар Прилепин... 2012].

Перитекстуальный комплекс «Гостиницы “Океан”» сразу привлекает внимание, и прежде всего самим названием, посвящением, жанровым обозначением. Так, З. Прилепин высказал суждение, что «Гостиница “Океан”» – «скорей, это рассказ» [Захар Прилепин... 2012], не повесть. В этом, как и в ряде других вопросов, и предстоит разобраться в ходе анализа.

С первых строк текста становится ясно, что речь в повести (в ходе анализа будем придерживаться авторской дефиниции жанра) пойдет о Сибири, о тайге, об охотоведческом Верхне-Инзыревском госпромхозе. Именно здесь работают («промышленяют») герои-охотники Тарковского, прототипам которых и посвящает свою повесть прозаик: «Товарищам моим Андрею Субботину и Геннадию Киселеву посвящается» [Тарковский 2001а: 279]. Жест посвящения «товарищам» настраивает на лирический ракурс восприятия, свойственный дедикативным произведениям, а в случае с Тарковским – усиленный и сквозным лиризмом, свойственным, по общему убеждению критиков, большинству произведений писателя [Беляева 2009; Митрофанова 2010]. Посвященческий ракурс заставляет смотреть на текст как на частично «документальное» повествование, в большей или меньшей степени пронизанное (авто)биографическими деталями и мотивами. И хотя первичный рассказчик анонимен, автобиографический подтекст ощутим и поддерживает лирический потенциал наррации, всего текста или его отдельных фрагментов.

Название повести многозначно. С одной сто-

роны, оно сюжетно фиксирует топографическую координату, в которой оказались герои Тарковского (гостиница с названием «Океан»), с другой – за концептом «океан» угадываются более широкие перспективы нарративной мысли. В одном из интервью Тарковский сам подсказал хронотопический (географический) размах повести – от океана до океана: «А вообще я расширяю географический охват своего творчества: если раньше это была только Бахта, то теперь мой герой – человек, летящий в самолете из Перми во Владивосток. У него бабка в Камышине, тетка в Вологде, племянник в Магаданской области, дочь в Калининграде, брат в Норильске, мать в Улан-Удэ – его душа, как волнистая облачная пленка, растянута между балтийской и тихоокеанской синевою. Какую могучую и щедрую душу нужно иметь, чтобы выдержать такую растяжку! Об этом моя повесть “Гостиница ‘Океан’”» [Тарковский 2001б].

Кажется, что метафора о «могучей и щедрой душе» «от океана до океана» несколько искусственна, но тем не менее ею Тарковский пробуждает в сознании читателя знаменитые строки К. Симонова из его стихотворения «Родина»:

Касаясь трех великих океанов,
Она лежит, раскинув города,
Покрыта сеткою меридианов,
Непобедима, широка, горда [Симонов 1979].

Образ родины-России Симонова словно дробится и метонимически отражается, множится в образах персонажей повести Тарковского.

Между тем образ океана вбирает в себя не только представление о пространственных масштабах России. В национальном сознании образ-символ океана архетипически связан с представлением о жизни. Неслучайно в русском языке значительно число паремических оборотов с лексемой «океан»: «океан проблем», «океан страстей», «окунуться с головой в океан...» и др. В повести Тарковского название гостиницы «Океан» перерастает назывательную конкретику и отсылает к проекциям более масштабным – жизненным, бытийным. Аллюзией в повести речь заходит об океане жизни героя (героев), его (их) мыслей и чувств.

Сюжетно-композиционные особенности повести

Композиционно повесть разделена на 4 части, каждая из которых маркирована цифровым обозначением (1, 2, 3, 4). На первый взгляд может показаться, что четырехчастное дробление связано с географическими (хронотопическими) точками, в которых оказываются герои по ходу повествования. Часть 1 – Верхний Инзырей, часть 2 – Красноярск, часть 3 – Владивосток, часть 4 – Красноярск. Если такое деление актуально, то возникает вопрос: почему композиционный круг не замкнулся и нарратор не довел повествование до возвращения героев (пусть даже в мыслях) снова в Верхний Инзырей. Вряд ли можно себе представить, что писатель не отследил географию перемещения своих героев и «случайно» не закольцевал композицию. Но если признать этот структурный ход

намеренным, то можно предположить, что писатель сознательно оставляет композицию открытой, допуская высвобождение, продолжение и развитие охвативших центрального героя мыслей и раздумий.

В сюжетном плане повесть Тарковского достаточно проста. По словам З. Прилепина, «сюжет Тарковского – всё, что было с человеком, пока он был человеком» [Захар Прилепин... 2012]. Как отмечает критик И. Каргашин, у Тарковского обыкновенно «поражает не “закрученность” фабулы, не цепь выдуманных событий, но повседневность – каждодневное пребывание в мире природы и труда» [Каргашин 2013: 206]. В данном случае «каждодневное» – это не трудовые будни, а наоборот – краткосрочный отпуск героев, в который они отправляются самолетом с некоей (не)определенной целью. Сюжет повести Тарковского выстроен таким образом, что о месте и цели полета автор сообщает далеко не сразу. Из четырех частей повествования только в начале третьей главы становится понятно, что герои летят (уже прилетели) во Владивосток, чтобы купить машины. В продолжение первых двух частей прозаик намеренно держит читателя в неведении, заставляя напряженно искать ответ, куда и зачем летят герои. Вероятно, Тарковский намеревался вовлечь читателя в повествование, обострить интригу рассказа, заставить реципиента неотрывно следить за текстом. В целом объяснимый ход писателя тем не менее влечет негативные последствия – более половины наррации осложнено неясностью цели героев, туманностью их намерений и, как следствие, отвлеченностью от погружения в мысли и переживания центрального персонажа, самоуглубленно размышляющего о собственной жизни.

Между тем Тарковский актуализирует еще один культурный архетип – дорога. Дорога, в которую отправляются герои (хотя и не вполне понятно до поры, куда ведущая), формирует в повести абрис жизненного пути героев, преимущественно центрального героя, склонного к самоанализу и жизненным наблюдениям. По верному замечанию Н. А. Вальянова, «дорога является ключевым хронотопом в художественной литературе <...> С топосом дороги (как пути) соотносится идея трансформации, изменения образа жизни литературного героя» [Вальянов 2018: 92]. И хотя трансформации героя (героев) в повести Тарковского не происходит, однако сам мотив пути-дороги эксплицирует намерение писателя проинспектировать своего героя, заглянуть в его потаенную глубинную сущность.

Система персонажей повести

В путь у Тарковского отправляются три персонажа – Павел Григорьевич Путинцев, главный охотовед Верхне-Инзыревского госпромпхоза, Серега Рукосуев, старый товарищ Павла, лучший промысловик района, охотник-арендатор, и Виктор Васильевич Вершинин (Василич), директор Верхне-Инзыревского госпромпхоза [Тарковский 2001а: 280].

Повествование открывается с подробного портретного описания Павла Путинцева [Тарков-

ский 2001а: 279]. Его портрет дан прежде всего внешними чертами – «высокий, крепкий и поджарый парень с темно-русой бородой и синими *внимательными* глазами <...> Был он коротко стрижен, с круглым затылком и крепкой шеей, все делал *веско, с нутряной правдой* каждого движения», «когда ел вареную сохатину, шумно втягивая горячую влагу, шевелились его виски и крупные углы челюстей ходили ходуном, выпукло и подробно переливаясь под кожей мелкой косточкой» [Тарковский 2001а: 279]. Поведенческая доминанта образа – мужественность и сила.

Внешний зримый облик изобильно дополнен автором психологическими нюансами: глаза Павла имели «подчас неожиданное, *острое* и почти *пронзительное* выражение благодаря *странным*, в тонких складочках, векам, будто сделанным из *другой*, более *старой* и *чуткой* кожи...» [Тарковский 2001а: 279]. «На гулянке охотников, хладнокровно и между делом заливая в рот водку быстрым *круглым* движением, Павел, бодро участвуя в завязке застолья, с его середины начинал дремать, подперев голову рукой...» [Тарковский 2001а: 279].

Каждый выделенный эпитет внешнего и внутреннего портрета героя характерологичен: внимательные глаза, острый и пронзительный взгляд, вескость поведения, нутряная правда, круглые движения. И одновременно каждый эпитет интертекстуален. Предшествующая литературная традиция словно поддерживает образ центрального персонажа – «нутряная правда» заставляет вспомнить образ «нутряной России» А. Солженицына из зачина «Матренина двора», а круглые движения персонажа, как и его круглый затылок, извлекают из памяти образ «круглого» в образе и движениях Платона Каратаева из «Войны и мира» Л. Толстого. Образ персонажа Тарковского словно бы буквализированно собирателен – его исконность и укоренность в русской народной почве обеспечивается литературными проекциями, отчетливо (отлитературно) проступающими в тексте.

Два другие персонажа повести – Василич и Серега – описаны автором более сдержанно и лаконично. В образе директора госпромхоза Василиче несколько раз акцентированы эпитеты «*стеклянные* глаза» и «*майорский* взгляд» («стеклянный блеск», «снова стекленели его майорские глаза» и др.) [Тарковский 2001а: 280], вероятно, должны эксплицировать сниженную аксиологию и настраивающие на поверхностность образа и характера героя-начальника. Однако детализации образа Василича Тарковский не предпринимает. Василич прежде всего начальник: «Сам родом из Абакана, он пятнадцать лет отработал руководителем большого промхоза на Чукотке» [Тарковский 2001а: 280].

Портрет Сереги, «старого товарища Павла» [Тарковский 2001а: 280], создан более теплыми, хотя и иронически маркированными красками. Лучший охотник-промысловик района репрезентирован как «крепкий, *боярского* вида мужик в высокой собольей шапке, все боярство которого слетало, как только он начинал говорить об охоте:

в глазах загорался *несолидный* огонь, а улыбка открывала нехватку половины зубов» [Тарковский 2001а: 280]. Юноша-боярин описан прозаиком с долей любования и нескрываемого старшинства: «В неохотничьей компании, если не заходила речь о его любимом деле, он напряженно молчал и даже среди своих не принимал разговоры о тракторах и вертолетах, считая изменой охотничьему делу» [Тарковский 2001а: 280]. Поведение героя-взрослого по-детски умилительно, отношение к нему товарищей – снисходительно. Неслучайно нарратор замечает, что Серега летел «непонятно зачем, якобы за сетями, хотя сети спокойно можно было купить без него» [Тарковский 2001а: 281]. Повествователь Тарковского уточняет: «*Павел* хотел, чтобы Серега, во-первых, поближе сошелся с Василичем по охотничьим делам, а во-вторых, просто поглядел другую жизнь и немного развеялся от многолетнего сидения в поселке» [Тарковский 2001а: 281]. Позиция героя Павла – товарищеская и наставническая.

Диспозиция героев – 1+2 – с предпосланным посвящением (двум) «товарищам моим» позволяет предположить, что Павел – не только центральный герой повествования, но и традиционный для Тарковского автобиографический (в известной мере) персонаж. По словам критики, «ключевой фигурой в художественном повествовании писателя является герой-интеллигент – автобиографический персонаж, который способен определить свое жизненное предназначение, смысл собственного бытия» [Вальянов 2018: 151]. Ролью и функцией рефлексирующего героя – alter ego автора – в «короткой повести» «Гостиница “Океан”» наделен Павел.

Философствующий персонаж Тарковского

Об автобиографическом философствующем персонаже Тарковского критика говорит, что он «ищет смыслы бытия <в сибирской тайге>» [Вальянов 2018: 151]. По словам исследователя Н. В. Ковтун, «положение героя-интеллектуала особенное <...> Такой герой свободно перемещается, соединяя пространства тайги, деревни и цивилизации, в каждом из которых он – “свой”» [Ковтун 2019: 45]. Этот тип героя – мыслящий, задающий себе вопросы и ищущий на них ответы.

Нарратив дороги (полета) ставит героя повести «Гостиница “Океан”» Павла в ситуацию раздумий – у персонажа-охотоведа появляется временная пауза, возможность отстраниться от текущих таежных дел и задуматься о жизни и о себе. «Внимательные глаза» героя, его «острый взгляд», «глубокая вертикальная морщина меж бровей» [Тарковский 2001а: 279] позволяют предположить, что размышления героя носят константный и далеко не поверхностный характер.

А рpогос: ранее уже возникала аллюзия к имени Солженицына («нутряная Россия»). Специалистам-литературоведам и внимательным читателям хорошо известно, что *глубокая вертикальная морщина меж бровей* давно стала выразительной характеристикой черты портрета автора «Одного дня Ивана Денисовича», вновь подкрепляя *индивиду-*

альные черты образа национального героя Тарковского, персонажа литературно-типологического, мыслящего и рефлексивного.

Предметом размышлений героя Павла в повести «Гостиница “Океан”» оказывается не тайга, не Сибирь, а человек, он сам, его судьба, неизбежные потери и утраты, онтологическое одиночество. Неслучайно основная индивидуализирующая характеристика героя – «живость мысли», даже в ночные часы не дающая персонажу надолго сомкнуть его «бессонные глаза», заставляя снова оказываться «один на один со своей беспощадной и одинокой бодростью» [Тарковский 2001а: 280]. Тавтологический повтор *один на один и одинокая* в рамках единого предложения стилистически усиливают мотив одиночества героя (человека).

Выделенная черта характера Павла активно проявляется и реализуется писателем в сюжете дороги – как только персонаж садится в самолет, в отличие от своих товарищей-попутчиков, которые «накрывали поляну», искали возможности побыстрее выпить, он, «расстегнув черное полупальто с меховым нутром» и «приложив висок к ледяному оконцу» [Тарковский 2001а: 282], погружается в размышления-воспоминания. *А propos*: правда, все еще не раскрытые нарратором цель путешествия и его направление существенно усложняют читательский интеллектуальный поиск, отвлекают и не дают целиком погрузиться в думы героя.

Между тем мысли героя-охотника связаны с воспоминанием о его псе Аяне. «Вспоминался особенно любимым отцом Аян, красивый тактичный кобель лайки, серый с белым низом, белым плечом и белой полосой ото лба по носу. Двигался он аккуратно, с литой изящностью (так. – И. М., О. Б.), неся мощное тело на высоких стройных ногах и беря след, без напряжения перемахивал упавшую лесину, поджимая задние лапы экономным пластилиновым движением. Солнечным деньком в тайге, когда Павел пил чай у костра, прибежал разгоряченный и не в силах сразу остановиться, несмотря на ходящие ходуном бока, рыскал вокруг костра, черпая пастью снег, а потом остановившись, и встречное солнце обводило пушистый силуэт нежным ореолом» [Тарковский 2001а: 282]. Герой мужественно-сентиментально, подробно и детально рассказывает о смерти собаки, бросившейся на медведя и погибшей от его когтей: «Он еще был жив, и Павел все укладывал кишки в распоротый живот, потом взял любимого кобеля на руки и понес, а тот через несколько шагов поднял голову, лизнул его в губы и испустил дух» [Тарковский 2001а: 284].

Рассказ о собаке Аяне обретает внутри повести относительную самостоятельность. Обращая к истории любимого пса, повествователь (в данном случае скорее сам герой, alter ego автора) настолько отрывается от фабульной нити повести, что ее хронотопические координаты деформируются – читатель, в каждом новом абзаце повествования ожидающий возвращения в топос салона самолета, где герой только что расположился со своими товарищами, каждый раз неожиданно обнаруживает себя среди событий «прошлой осени». Трогательная

сама по себе история Аякса выглядит чрезмерно емкой, детальной и никак не связанной с изображаемыми (все еще таинственными) событиями полета – психологическая мотивация «вставной новеллы» отсутствует, ритм повествования сбивается, наступает неожиданная (для первой части повествования) ретардация.

Во второй (2) части повести на следующем участке *пути*, вновь в самолете (теперь уже проскользнула информация, что герои летят во Владик <Владивосток>), Павел снова возвращается к размышлениям. Правда, здесь внедрение «вставной новеллы» не так неожиданно, как в первой части. Перед читателем начинает прорисовываться повествовательная стратегия Тарковского, который в каждой главке совмещает разновременные фрагменты: текущие события и воспоминания, микширует сюжет и фабулу, диахронию и синхронию.

Итак, на втором участке пути герой снова рефлексивен: «Рассветало, погода была ясной, лишь изредка наплывала опаловая дымка, и еле ползли горы в аскетической штриховке тайги; <...> плыли большие и малые реки, дороги, условно-схематичные поселки, и сидели в ряд, несясь в свой небывалый отпуск, Павел, Василич и Серега, а под ними в деревнях и поселках кололи дрова, везли сено, мчались на “Буранах”, перли по трассе из грубого асфальта на искалеченных “каринах” такие же замороженные и продутые ветрами, измученные *разобщенностью и разлуками* Пашки, Василичи, Сереги» [Тарковский 2001а: 285].

Примечательно, что в приведенных размышлениях писатель (= герой), во-первых, ставит в единый ряд всех Пашек, Василичей, Серег (возникает представление о вызревании *типического* образа), а во-вторых, эксплицирует мысль, терзающую центрального персонажа: современный человек, люди измучены «разобщенностью и разлуками».

Подобная мысль, посетившая героя-охотника Тарковского, кажется несколько чужеродной или немотивированной в пределах повести. Все предшествующее повествование (часть 1) свидетельствовало как раз об обратном. Павел взял с собой в поездку Серегу – во имя товарищества и братства. В аэропорту Павел помог добыть билет старому деду-охотнику и тем самым заслужил одобрительную реакцию Василича: «Все по-человечьи, – *одобрительно* сказал Василич» [Тарковский 2001а: 281]. По прибытии в Красноярск герои ночевали не в гостинице, а «у Василичова знакомого <...> В квартире было тепло и чисто <...> Жена Николая, Таня, <...> быстро собра<ла> на стол...» [Тарковский 2001а: 284]. Все изображенные обстоятельства демонстрируют доброжелательность и взаимопомощь таежников, разобщения нет.

Между тем центральный герой Павел аккумулирует мысль о том, что «разлуки <в> последнее время как-то навалились» [Тарковский 2001а: 285]. Внутри основного «дорожного» текста вновь появляется вставной эпизод – история «заполюшной» Гальки и ее сына Васьки, которого «Павел очень любил» [Тарковский 2001а: 285], а следом история последней встречи с отцом-гидрографом, жившем

на пенсии в «небольшом поселке в Калининградской области на берегу моря» [Тарковский 2001а: 286], то самое «тарковское» – от океана до океана. В воспоминаниях героя «без царя в голове» Галька уезжает из маленького сибирского поселка, оставив старую мать и маленького сына «без глаза», а отец героя умирает, и сын не попадает к нему на похороны (знакомый мотив прозы В. Распутина или драмы А. Вампилова).

Наблюдения героя («разлуки навалились») как будто бы подтверждаются, но они личностны. В первой части повести был представлен подробный рассказ о потере любимого пса Аяна, во второй части – о расставании с соседкой Галькой и престарелым отцом.

Тарковский показывает, что герой не просто отдается воспоминаниям, но страдает и мучается совестью. В случае с Аяном – потому что он отвлекся на другого пса, Рыжика, и не успел остановить Аяна, в случае с отцом – потому что отцовская привычка выплескивать из заварного чайника «остатки спитого чая» и держать его пустым постоянно «раздражала» сына. Теперь, особенно после смерти отца, герой каждую ночь «лежал, горя от стыда, потому что преодолеть это раздражение было труднее, чем закидать тележку обхватных листовых чурок» [Тарковский 2001а: 287]. Сравнительный оборот о чурках акцентирует степень тяжести мучений героя, тогда как ничтожность источника раздражения удивляет и почти не вяжется с образом совестьливого персонажа. Впрочем, как и еще одно «раздражение-отчаяние», которое возбуждала мать героя: во время нечастых визитов сибирского охотоведа в Калининград мать (с объяснимым желанием прикоснуться к сыну) «все поправляла прядь на его макушке, где редющие волосы распадались, и жгучая бессмысленность этого невольного движения доводила Павла до молчаливого отчаяния» [Тарковский 2001а: 282]. Парадоксально, что «противоречивый» герой раздражается по абсолютно пустяковому поводу, особенно в отторжении объяснимо-понятных родительских «причуд» и «нежностей», при этом позже глубоко и, кажется, искренне терзается муками совести.

Намерение показать поздние мучительные страдания героя прочитывается как стремление писателя к психологизации образа центрального персонажа. Но ничтожность поводов, которые автор избирает для характерологии героя, ставит меру психологизма под сомнение. Пустячность означенных писателем «раздражителей» и страдания на этот счет не обнажают любовь сына к родителям, но (скорее) эксплицируют желание автора подчеркнуть тонкую чувствительную душу (эго-)персонажа.

В третьей (3) части повести читатель, наконец, узнает, что герои долетели до Владивостока, и в конце концов становится ясна цель их визита – покупка на авторынке не самых дорогих японских автомашин (одной дизельной «для конторы» и двух – для Павла и Василича). Так долго «скрываемая» цель путешествия героев тоже оказывается «ничтожной», по-рядовому бытовой, не нуждав-

шейся в искусственно выстроенной интриге таинственности. Сюжетно-композиционный прием не сработал, лишь затруднил восприятие.

Именно 3-я часть повести непосредственно связана с гостиницей «Океан», в которой и разворачиваются собственно сюжетные события (не воспоминания героя, а синхронические действия и поступки).

Заметим: гостиницы «Океан» во Владивостоке не существует. По свидетельству знатоков, ее прообразом послужила гостиница «Приморье», где «прототипов персонажей повести помнят до сих пор» [Гостиница... 2001].

Гостиница «Океан»

Сюжетный центр повести (в более узком плане – третьей части повести) занимают почти затекстовые выезды героев на авторынок (о них сообщается достаточно лаконично и кратко). Эпицентр повествования – три вечера встреч героев с владивостокскими гостиничными проститутками.

NB: заметим, что эпизоды в гостинице «Океан» полны тематических, смысловых и звуковых ассоциаций. С одной стороны, в гостиничных сценах отчетливо звучит выражение «расчетливый разврат» («Василичу очень хотелось устроить эдакий неспешный и расчетливый разврат» [Тарковский 2001а: 290]), которое обеспечивает прямую переключку со знаменитым шукшинским «Народ для разврата собрался» из «Калины красной» (тоже повести о судьбе героя-сибиряка). С другой стороны, в описании сцен с проститутками (некрасивыми, толстыми, плоскими, «стельными») явно проступает сочувствие в отношении тяжелой судьбы гостиничных путан – но не столько в философской традиции «Братьев Карамазовых» Ф. Достоевского, сколько в эмпатическом духе «Интердевочки» В. Кунина (П. Тодоровского).

Героини-путаны описаны Тарковским полноформатно и красочно, с интимными подробностями (например, кожный окрас груди рожавшей женщины) и перипетиями тяжелой женской доли (проститутка – кормящая мать и др.).

«Светлой звали крупную девицу с небольшими глазами на полном крестьянском лице, Олей – худощавую, с лисьим лицом и большим вырезом, в котором виднелось начало груди, Яной – длинноногую плоскую кореянку в коротком малиновом платье» [Тарковский 2001а: 289].

Однако главной героиней гостиничных эпизодов становится Даша:

«Стройная какой-то невероятной, ослепительной стройностью, она остановилась, ясно улыбаясь и придерживая голой рукой сумочку на длинном тонком ремешке. На ней были черные туфли на высоких каблуках, ярко-оранжевые в крупную сетку чулки на широких резинках и нечто черное шерстяное и очень короткое со шнуровкой на спине. На бедрах между чулками и этой кольчужкой оставалась широкая полоса голой кожи, а низкий черный лиф даже не держал, а просто задирал ее почти голую нежно-загорелую грудь» [Тарковский 2001а: 290].

Ранее выделенный из мужской компании Павел по сюжету сближается с выделенной из женской компании Дашей. Если другие женские персонажи маркированы у Тарковского преимущественно изображением глаз, как правило, чрезмерно накрашенных («Галька мазала веки чем-то неумно-серебристым или зеленым...», «...вышла до неузнаваемости накрашенная», «с лисьим лицом и сильно накрашенными глазами...», «невероятно густо обведены чернильно-синей тушью глаза» и др.), или зубов (например, больших и «крупных», как у Татьяны из Красноярска), то образ Даши не детализирован, а обобщенно портретен, «суммирован» и по-своему (скупо) психологичен. Самой выразительной деталью ее психологического портретирования становится сон – спокойный сон рядом с героем Пашей как выражение доверия клиенту-любовнику и внутреннего девичьего покоя рядом с ним.

«Он смотрел на ее бледное и усталое лицо, на закрытые глаза, на приоткрытый рот с брэнной складочкой сбоку, на поблескивающий в ночном свете золотой зуб, на чуть вогнутый откосик лба под твердой и будто пыльной льняной челкой, которую он поднял, как кустик придорожной травы, и обнаружил там летнюю веснушчатую пятнистость. Она спала все вольнее в его руках, все глубже и сильнее дыша и словно куда-то двигаясь, и он, помогая ее сну, храня его, сам будто куда-то неся вместе с этим нарастающим движением» [Тарковский 2001а: 292].

Тарковский любит триады – они присутствуют у него не только в «Гостинице “Океан”», но и в других повестях и рассказах. В «Океане» четко эксплицированные триады (три охотника, три проститутки, три остановки, три вечера, даже композиционные 3+1 и проч.) дополняются тернарностью имплицитной, созданной сознанием героя. Глядя на спящую уставшую путану, герой Павел «вдруг необыкновенно ярко увидел» тех, о ком уже был рассказ в 1 и 2 главах: Аяна, Ваську и теперь «присоединившуюся» к ним спящую Дашу. По словам повествователя, Дашино лицо навек приковало к себе «этой неизбежной беспомощностью спящего живого существа» [Тарковский 2001а: 292]. И этими *беспомощными живыми* рефлексированным Павлом признаются любимый пес, брошенный матерью ребенок-сосед и проститутка Даша с сыном третьеклассником. Как ни странно, мать и отец героя выпадают из этой духовной общности, но тем не менее в сознании Павла возникает почти-библейская троица, в своей семантической сущности тяготеющая к абрису полноценной семьи, родных. Индикатором родства становится «родинка», родимое (= родное) пятно, которое разглядел Павел на щеке спящей героини. В сознании героя-охотника (почти) структурируется образ идеальной и благополучной таежной семьи: женщина, ребенок, собака.

На вопрос путаны-богоматери «Тебе хорошо со мной?» герой, не задумываясь, отвечает: да. Согласно ремарке нарратора, «Павел первый раз в жизни сказал “да!” с такой безоглядной уверенно-

стью» [Тарковский 2001а: 295].

Еще недавно, по возвращении из очередной вылазки на владивостокский авторынок, герой Павел рассуждал: «...ведь не поставишь, не объединишь всех из-под палки, разве только общей и страшной бедой, что отдельно все, сами по себе, живут, но иногда, бывает, перевяжутся два человека разговором о чем-нибудь третьем, постороннем на вид, о рыбалке или собаках, и меж словами вдруг так явственно что-то могучее и общее забрезжит...» [Тарковский 2001а: 295].

И с этим «общим» и «могучим» – лицом к лицу – встречается герой.

Кажется, дальняя путь-дорога (метафора) привела героя к точке преобразования, принятия судьбоносного решения, изменения в жизни, объединения не «из-под палки», к возможности преодоления мучительного стыда, отчаяния и раздражения. Неслучайно героиня-путана «богородично» сопоставлена в повести с синевой океана и его путинной: «Синий океанской цвет волны светится в синих глазах Даши» [Тарковский 2001а: 293]. Неслучайно герой «представлял Дашины синие глаза, все ее загорелое, тонкое и богатое тело, как оно лежит в синем океане, колыхаясь вместе с ним, с детства освященное, омытое этим океаном, и завидовал этому океану, и ревновал, и эта ревность была во сто крат сильнее мелкой и бессмысленной ревности ко всем гостиничным пьяным мужикам, бритым дельцам с топорными лицами и воняющие приправами китайцам, которые, как мазутные пузыри на синей воде, только качались и качались где-то рядом, но не смешивались, не приставали к ее легкой душе» [Тарковский 2001а: 293]. Синий цвет океана, чистая девичья душа. Даша может стать избавлением от желания сорокалетнего мужчины или пустить себе пулю в лоб, или сойти с ума. Последняя гипотеза, правда, абстрактна (шаблонна или литературна) – едва ли можно представить, что таковые мысли посещали голову охотника Павла, в тексте повести даже намека на подобное не было.

Однако смены перспективы в сюжете повести не происходит. Мотив дороги реализован в тексте только в «топографическом» плане. Заявленный Тарковским и позиционируемый в повести как сильный герой, житель тайги, его Павел пасует перед любовью, счастьем, семьей. По завершении очередной встречи с Дашей герой признается, что «ждал звонка <сутенерши> как спасения» [Тарковский 2001а: 296], потому что «несмотря на полную ночную недвижность, жизнь неслась вперед с реактивной скоростью, требуя или немедленно приладить происходящее к себе, или прекратить...» [Тарковский 2001а: 296]. Перед героем выбор: *или*.

Думающий персонаж, который еще недавно так осмысленно и мудро рассуждал о человеческом одиночестве, о людской разобщенности, о муках совести и т. п., оказывается неспособным «приладить происходящее к себе», не только повлиять на жизнь других, но и справиться с собственной жизнью и счастьем. Неудовлетворенный своей жиз-

нию, ее течением и извилами, на обратном пути в Красноярск в самолете герой задумывается о том, «как ему придется возвращаться к прежней жизни» [Тарковский 2001а: 296]. «Он думал о том, как нескоро вернется былая и зыбкая устойчивость его жизни, дающаяся только каждодневным мужицким трудом, и о том, что только от этого труда и зависит его душевное равновесие, потому что, возясь с каким-нибудь срубом, он и в самом себе будто возводил что-то из гулких и прозрачных бревен» [Тарковский 2001а: 297].

Сильный герой Павел (Савл), который так верно рассуждал о человеческом одиночестве и неустойчивости людской жизни, как ни странно, мысленно уже мечтает о своей «былой и зыбкой устойчивости», его «душевное равновесие», оказывается, зависит от каждодневного мужицкого труда, а не от счастья дорогой ему женщины или благополучия брошенного ребенка-бездомовщины.

Тарковский психологически тонко подмечает: «...как все меняется в дороге...» [Тарковский 2001а: 297]. Павел, *одиноко* живущий и как никто *понимающий*, «что такое просто выстиранная женщиной рубашка, умел очень хорошо сказать про товарища: “Крепкая у Сереги семья”, и было в этих словах столько бескорыстного одобрения, что, казалось, тень чужого счастья питала и его самого какой-то трудной и светлой силой» [Тарковский 2001а: 297]. Однако красиво рефлексировать по поводу семьи Павел может только «в дороге» и только в мыслях – его жизненный удел «*знакомое ощущение освобожденной потери*» [Тарковский 2001а: 297].

Как становится понятно, «спасение» героя – не в разрешении возникающих проблем, преодолении жизненных препятствий и преград, а в привычном для него «укрытии» в зыбкой устойчивости и будничности. Таежный охотник, внешне мужественный и решительный, на деле оказывается *одним из многих* «Пашек, Василичей, Серег». И подобный итог «короткой повести» (скорее все-таки повести, а не рассказа) по-своему примечателен.

Однако, казалось, уже осуществленная Тарковским «перекодировка» образа таежника в финале повествования неожиданно снимается, по существу, нивелируется. Аксиологический акцент, только что намеченный и едва контурированный к концу 4 главы, ретушируется, утопает в заключительной красоте слога, завершающей повесть.

«Когда подлетали к Красноярску, в родной и спокойной снежной дымке всплывали над серыми пятиэтажками и трубами сопки, и огромный четырехмоторный самолет летел совсем медленно, почти вися на одном месте и тихо снижаясь вместе со снегом. И Павел тоже как будто опускался, тягелел от пережитого, и, казалось, падал, гиб, но все почему-то не долетал, не разбивался вдребезги, а, наоборот, все больше и больше наполнялся пустотой каждой потери и выносился куда-то вверх, в совсем уже заоблачную реж, где нет ни ушедших лет, ни жалости к себе, а есть лишь великая и горькая ширь жизни» [Тарковский 2001а: 298].

Бифокальная оптика уже выстроенного и определившегося характера исчезает за красотой

слога. Онтологическое одиночество, которое, как казалось, глубоко, мучительно и искренне переживал персонаж Тарковского, на фоне прекраснодушной финальной сентенции выглядит околотературным штампом, знаком не «великой и горькой шири жизни», а самолюбования персонажа и любования эго-героем автора. Тарковский завершает повествование примерно так, как, по наблюдениям А. П. Чехова, делал любимый Тарковским Лев Толстой. В письме к критику М. О. Меншикову 28 января 1900 года Чехов писал об излюбленной манере Толстого: «Писать, писать, а потом взять и свалить всё на текст из Евангелия <...>» [Чехов 1980: 29]. Тарковский «сваливает» не на Евангелие, но поступает весьма сходным образом: он размыкает финал, уходя в «странную» (по словам самого автора) *псевдо-философичность*.

Выводы

Завершая размышления о повести Михаила Тарковского «Гостинца “Океан”», позволим себе обратиться к интервью писателя 2001 года. В интервью, данном корреспонденту в год публикации повести, Тарковский, отвечая на вопросы, рассуждал о *странности* фильмов своего дяди Андрея Тарковского. Говоря о натуре Андрея Тарковского, племянник предлагал такое понимание сложной природы режиссера: «Как всякий творческий человек, он недостаточно внимания уделял родственникам. Из-за чего сам жестоко страдал: его совесть была до краев переполнена. Но это питало его творчество» [Тарковский 2001б].

Как нередко бывает, собственное понимание жизни и судьбы писатель проецирует на другого человека – неслучайно его герой Павел оказывается именно таким, каким прозаик описал режиссера: *недостаточно внимания уделял семье – жестоко страдал – это питало его [творчество]* (в пространстве повести – скорее самооценку персонажа). Герой Михаила Тарковского, кажется, понимая все людские тяготы, готов и способен оказать *малую* помощь (например, достать билет на самолет), которая не накладывает на него последующих обязательств. Но стоит герою оказаться перед необходимостью взять ответственность на себя (жениться на Гальке, усыновить Ваську, спасти Дашу или проч.), как всякое понимание «шири жизни» исчезает, точнее – глубокомысленно сводится к ней. На первом плане для героя-таежника оказывается привычный освобождающий покой. Герой Тарковского упивается собственным страданием, муками совести, горькими думами о судьбе – и в итоге утешается (как и автор) красивыми словами «об ушедших годах», «жалости к себе» и почти тургеневской «великой и горькой шири жизни». Выученный бабушкой читать и воспринимать русскую литературу (см. об этом рассказ «Бабушкин внук»), Тарковский усвоил приемы отечественной классики – и успешно их применяет.

Упрек племянника дяде: «От ума идущие фильмы» – может быть переадресован и самому Михаилу Тарковскому, пишущему достаточно рационально, уместно, с выбором традиции и по-

ниманием законов литературного мастерства.

Проведенный анализ позволяет на примере повести «Гостиница «Океан»» акцентировать сильные и слабые стороны дарования Михаила Тарковского и эксплицировать своеобразные грани его

поэтики. Дальнейшее детальное исследование поэтологических особенностей прозы Тарковского позволит лучше осознать глубинные писательские интенции и мастерство их творческой реализации.

Литература

- Балашова, Е. А. В. Шукшин и М. Тарковский: пространство идиллического героя / Е. А. Балашова // Шукшинский текст: опыт прочтения / под ред. Э. П. Хомич. – Барнаул : АГПА, 2009. – С. 50–57.
- Балаян, И. Л. Проблема личности в рассказах М. А. Тарковского / И. Л. Балаян // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2. Филология и искусствоведение. – 2014. – Вып. 1 (134). – С. 135–139.
- Басинский, П. Третий Тарковский / П. Басинский // Российская газета. – 2016. – № 7030 (162).
- Беляева, Н. В. Лирическое начало в прозе М. А. Тарковского : дис. ... канд. филол. наук / Беляева Н. В. – Улан-Удэ, 2009. – 191 с.
- Бондаренко, В. Новый реализм / В. Бондаренко // День литературы. – 2003. – № 8.
- Вальянов, Н. А. Хронотоп дома в поэтике М. А. Тарковского / Н. А. Вальянов // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. – 2017. – № 1. – С. 174–179.
- Вальянов, Н. А. Художественный мир М. А. Тарковского: пространство, время, герой : дис. ... канд. филол. наук / Вальянов Н. А. – Красноярск, 2018. – 234 с.
- Галиева, Ж. Сердечные излияния отшельника / Ж. Галиева // Октябрь. – 2003. – № 7. – С. 149–151.
- Гостиница «Океан». – 2001. – URL: https://vlad-globus.fandom.com/ru/wiki/Гостиница_Океан (дата обращения: 11.06.2024).
- Давыдова, А. В. Образ русской природы в творчестве Валентина Распутина и Михаила Тарковского / А. В. Давыдова // Время и творчество Валентина Распутина / отв. ред. И. И. Плеханова. – Иркутск : Иркутский ГУ, 2012. – С. 247–258.
- Захар Прилепин о лучших повестях «нулевых». – 2012. – URL: <https://svpressa.ru/culture/article/56832/> (дата обращения: 11.06.2024).
- Каргашин, И. А. «Великий лад с окружающим» художественный мир Михаила Тарковского / И. А. Каргашин // Aktuelle Aspekte der Erforschung und Vermittlung der russischen Sprache und Literatur : Materialien der Internationalen wissenschaftlichen Konferenz in Halle (Saale) am 11 und 12 Oktober 2012. Seminar für Slavistik Philosophische Fakultät II Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Das Neue in Erforschung und Vermittlung des Russischen, Bd. 1. – Schöneiche bei Berlin, 2013. – S. 205–216.
- Ковтун, Н. В. Малая проза М. Тарковского в контексте «нового реализма» / Н. В. Ковтун // Гуманитарный вектор. – 2019. – Т. 14, № 5. – С. 39–50.
- Кокшенева, К. А. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь / К. А. Кокшенева. – М. : Олма-Пресс, 2005. – Т. 3. П–Я. – С. 474–476.
- Мильман, З. Притяжение сибирского старца / З. Мильман // Огонек. – 1998. – № 37.
- Митрофанова, А. А. Идиллия Михаила Тарковского / А. А. Митрофанова // Митрофанова А. А. Статьи по поэтике современной русской прозы / отв. ред. О. В. Богданова. – СПб. : Филологический ф-т СПбГУ, 2010. – С. 148–160.
- Павлов, О. Пути и тропы: проза судьбы М. Тарковского / О. Павлов // Литературная газета. – 2001. – 14–20 марта. – С. 9.
- Ремизова, М. С. Только текст. Постсоветская проза и ее отражение в литературной критике / М. С. Ремизова. – М. : Совпадение, 2007. – 447 с.
- Рыбальченко, Т. Л. Ситуация возвращения в сюжетах русской реалистической прозы 1950–1990-х гг. / Т. Л. Рыбальченко // Вестник Томского государственного университета. Сер. Филология. – 2007. – № 1. – С. 58–82.
- Сенчин, Р. Книга жизни Михаила Тарковского / Р. Сенчин // Rara Avis. Открытая критика. – 2016. – URL: https://rara-rara.ru/menu-texts/kniga_zhizni_mihaila_tarkovskogo (дата обращения: 11.06.2024).
- Симонов, К. Родина / К. Симонов // Симонов К. Собрание сочинений : в 10 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы. Вольные переводы / вст. статья Л. Лазарева. – М. : Художественная литература, 1979. – С. 90.
- Степанова, В. А. Хронотоп прозы М. Тарковского: переосмысление традиционализма / В. А. Степанов // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. – 2017. – № 1. – С. 216–222.
- Тарковский, М. А. За пять лет до счастья. Рассказы и повести / М. А. Тарковский. – М. : Хроникер, 2001а. – 335 с.
- Тарковский, М. «Наши мужики не могут смотреть без смеха “таежные” фильмы» / М. Тарковский. – 2001б. – URL: <https://www.kp.ru/daily/22608/11423/> (дата обращения: 11.06.2024).
- Черняк, М. А. «Новый реализм» современной прозы в контексте русского традиционализма / М. А. Черняк // Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия / отв. ред. Н. В. Ковтун. – М. : Флинта; Наука, 2016. – С. 317–330.
- Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / А. П. Чехов ; под ред. Н. Ф. Бельчикова (гл. ред.) [и др.]. – М. : Наука, 1980. – Т. 9: Письма. 1900 – март 1901. – 615 с.

Яранцев, В. Замороженный Енисеем: о новом трехтомнике М. А. Тарковского / В. Яранцев // Сибирские огни. – 2009. – № 10.

References

- Balashova, E. A. (2009). V. Shukshin i M. Tarkovskii: prostranstvo idillicheskogo geroya [V. Shukshin and M. Tarkovsky: The Space of an Idyllic Hero]. In Khomich, E. P. (Ed.). *Shukshinskii tekst: opyt prochteniya*. Barnaul, AGPA, pp. 50–57.
- Balayan, I. L. (2014). Problema lichnosti v rasskazakh M. A. Tarkovskogo [The Problem of Personality in the Stories of M. A. Tarkovsky]. In *Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2. Filologiya i iskusstvovedenie*. Issue 1 (134), pp. 135–139.
- Basinsky, P. (2016). Tretii Tarkovskii [The Third Tarkovsky]. In *Rossiiskaya gazeta*. No. 7030 (162).
- Belyaeva, N. V. (2009). *Liricheskoe nachalo v proze M. A. Tarkovskogo* [Lyrical Beginning in the Prose of M. A. Tarkovsky]. Dis. ... kand. filol. nauk. Ulan-Ude. 191 p.
- Bondarenko, V. (2003). Novyi realizm [New Realism]. In *Den' literatury*. No. 8.
- Chekhov, A. P. (1980). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t.* [Complete Collection of Works and Letters: in 30 vols.]. Moscow, Nauka. Vol. 9: Pis'ma. 1900 – mart 1901. 615 p.
- Chernyak, M. A. (2016). «Novyi realizm» sovremennoi prozy v kontekste russkogo traditsionalizma [“New Realism” of Modern Prose in the Context of Russian Traditionalism]. In Kovtun, N. V. (Ed.). *Russkii traditsionalizm: istoriya, ideologiya, poetika, literaturnaya refleksiya*. Moscow, Flinta, Nauka, pp. 317–330.
- Davydova, A. V. (2012). Obraz russkoi prirody v tvorchestve Valentina Rasputina i Mikhaila Tarkovskogo [The Image of Russian Nature in the Works of Valentin Rasputin and Mikhail Tarkovsky]. In Plekhanova, I. I. (Ed.). *Vremya i tvorchestvo Valentina Rasputina*. Irkutsk, Irkutskii GU, pp. 247–258.
- Galieva, Zh. (2003). Serdechnye izliyaniya otshel'nika [The Hermit's Heartfelt Outpourings]. In *Oktyabr'*. No. 7, pp. 149–151.
- Gostinitsa «Okean» [Hotel “Ocean”]. (2001). URL: https://vlad-globus.fandom.com/ru/wiki/Gostinitsa_Okean (mode of access: 11.06.2024).
- Kargashin, I. A. (2013). «Velikii lad s okruzhayushchim» khudozhestvennyi mir Mikhaila Tarkovskogo [“Great Harmony with the Environment” Mikhail Tarkovsky's Artistic World]. In *Aktuelle Aspekte der Erforschung und Vermittlung der russischen Sprache und Literatur: Materialien der Internationalen wissenschaftlichen Konferenz in Halle (Saale) am 11 und 12 Oktober 2012. Seminar für Slavistik Philosophische Fakultät II Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Das Neue in Erforschung und Vermittlung des Russischen, Bd. 1*. Schöneiche bei Berlin, pp. 205–216.
- Koksheneva, K. A. (2005). *Russkaya literatura XX veka. Prozaiki, poety, dramaturgi. Biobibliograficheskii slovar'* [Russian Literature of the 20th Century. Prose Writers, Poets, Playwrights. Biobibliographic Dictionary]. Moscow, Olma-Press. Vol. 3. P–Ya, pp. 474–476.
- Kovtun, N. V. (2019). Malaya proza M. Tarkovskogo v kontekste «novogo realizma» [Small Prose by M. Tarkovsky in the Context of “New Realism”]. In *Gumanitarnyi vektor*. Vol. 14. No. 5, pp. 39–50.
- Milman, Z. (1998). Prityazhenie sibirskogo startsa [The Attraction of the Siberian Elder]. In *Ogonek*. No. 37.
- Mitrofanova, A. A. (2010). Idilliya Mikhaila Tarkovskogo [Idyll of Mikhail Tarkovsky]. In Mitrofanova, A. A. *Stat'i po poetike sovremennoi russkoi prozy*. Saint Petersburg, Filologicheskii fakul'tet SPbGU, pp. 148–160.
- Pavlov, O. (2001). Puti i tropy: proza sud'by M. Tarkovskogo [Paths and Trails: The Prose of the Fate of M. Tarkovsky]. In *Literaturnaya gazeta*. March, 14–20, p. 9.
- Remizova, M. S. (2007). *Tol'ko tekst. Postsovetskaya proza i ee otrazhenie v literaturnoi kritike* [Text Only. Post-Soviet Prose and Its Reflection in Literary Criticism]. Moscow, Sovpadenie. 447 p.
- Rybalchenko, T. L. (2007). Situatsiya vozvrashcheniya v syuzhetakh russkoi realisticheskoi prozy 1950–1990-kh gg. [The Situation of Return in the Plots of Russian Realistic Prose of the 1950s–1990s]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Filologiya*. No. 1, pp. 58–82.
- Senchin, R. (2016). Kniga zhizni Mikhaila Tarkovskogo [The Book of the Life of Mikhail Tarkovsky]. In *Rara Avis. Otkrytaya kritika*. URL: https://rara-rara.ru/menu-texts/kniga_zhizni_mihaila_tarkovskogo (mode of access: 11.06.2024).
- Simonov, K. (1979). Rodina [Homeland]. In Simonov, K. *Sobranie sochinenii: v 10 t. Vol. 1. Stikhotvoreniya. Poemy. Vol'nye perevody*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, p. 90.
- Stepanova, V. A. (2017). Khronotop prozy M. Tarkovskogo: pereosmyslenie traditsionalizma [Chronotope of M. Tarkovsky's Prose: Reinterpretation of Traditionalism]. In *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V. P. Astafeva*. No. 1, pp. 216–222.
- Tarkovsky, M. (2001b). «Nashi muzhiki ne mogut smotret' bez smekha “taezhnye” fil'my» [“Our Men Can't Watch Taiga Films without Laughing”]. URL: <https://www.kp.ru/daily/22608/11423/> (mode of access: 11.06.2024).
- Tarkovsky, M. A. (2001a). *Za pyat' let do schast'ya. Rasskazy i povesti* [Five Years before Happiness. Short Stories and Novellas]. Moscow, Khroniker. 335 p.
- Valyanov, N. A. (2017). Khronotop doma v poetike M. A. Tarkovskogo [Chronotope of the House in the Poetics of M. A. Tarkovsky]. In *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V. P. Astafeva*. No. 1, pp. 174–179.
- Valyanov, N. A. (2018). *Khudozhestvennyi mir M. A. Tarkovskogo: prostranstvo, vremya, geroi* [The Artistic World of M. A. Tarkovsky: Space, Time, Hero]. Dis. ... kand. filol. nauk. Krasnoyarsk. 234 p.

Yarantsev, V. (2009). Zamorozhennyi Eniseem: o novom trekhtomnike M. A. Tarkovskogo [Frozen by the Yenisei: about the New Three-Volume Book by M. A. Tarkovsky]. In *Sibirskie ogni*. No. 10.

Zakhar Prilepin o luchshikh povestyakh «nulevykh» [Zakhar Prilepin on the Best Stories of the “Zero”]. (2012). URL: <https://svpressa.ru/culture/article/56832/> (mode of access: 11.06.2024).

Данные об авторах

Митрофанова Ирина Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 199134, Россия, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 11.

E-mail: a_blum@yandex.ru.

Богданова Ольга Владимировна – доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48.

E-mail: olgabogdanova03@mail.ru.

Authors' information

Mitrofanova Irina Anatolievna – Candidate of Philology, Associate Professor, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia).

Bogdanova Olga Vladimirovna – Doctor of Philology, Professor, A. I. Herzen Russian State Pedagogical University, Russian Christian Humanitarian Academy named after F. M. Dostoevsky (Saint Petersburg, Russia).

Дата поступления: 25.09.2023; дата публикации: 24.06.2024

Date of receipt: 25.09.2023; date of publication: 24.06.2024

УДК 821.161.1-31. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-73-81. ББК Ш33(Рос=Рус)64-444.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

ТРАНСФОРМАЦИЯ КНИЖНОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОЙ АНТИУТОПИИ: ФЕТИШ, КОНЦЕПТ, СИМУЛЯКР

Блищ Н. Л.

Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне (Шэньчжэнь, КНР)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3147-9099>

SPIN-код: 2453-9699

А н н о т а ц и я. Статья посвящена современным русским романам, в которых затронута проблема мутации человеческого сознания, более неспособного различить подмену или деформацию художественных ценностей, некритически принимающего даже откровенную симуляцию культуры. Если в антиутопиях XX века происходило заострение проблемы социально-исторических отношений и конфликта власти и человека, то в антиутопиях XXI века запрограммирован протест сознания свободно мыслящего читателя против навязанных ему фетишей, концептов и симулякров. Проблема угнетения и подавления личности, лишения ее свободы выбора сохраняется, но интерпретируется художниками более изощренными способами, позволяющими контролировать инакомыслие и управлять сознанием человека. В антиутопии Т. Толстой «Кысь» (2000) показана история превращения книги из учебника жизни в коллекционный фетиш, не имеющий интеллектуальной и эстетической ценности, не способный научить героев думать. В романе В. Сорокина «Манарага» (2017) книга – многозначный концепт, связанный и с рыночным продуктом, и с массовым искаженным восприятием подлинных смыслов. В антиутопии В. Пелевина «TRANSHUMANISM INC.» (2021) книга осмыслена как некая мнимость, как мерцающий симулякр, окончательно утративший свое исконное значение. Авторы этих антиутопий стремятся к различным метаязыковым опытам, связанным с пародийно-критической концептуализацией литературных стилей и жанров, к акцентированию мотивов утраты культурного кода, с которым тесно связана возможность свободного нравственного и интеллектуального выбора человека. Статья посвящена анализу металитературных переключек и стилистически схожих приемов симуляций и имитаций культурных кодов в антиутопиях Т. Толстой, В. Сорокина, В. Пелевина.

К л ю ч е в ы е с л о в а: антиутопия; книга; когнитивные искажения; симуляция, утрата культурного кода; свобода выбора; концепт; Т. Толстая; В. Сорокин; В. Пелевин

Д л я ц и т и р о в а н и я: Блищ, Н. Л. Трансформация книжной культуры в современной антиутопии: фетиш, концепт, симулякр / Н. Л. Блищ. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 2. – С. 73–81. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-73-81.

TRANSFORMATION OF THE BOOK CULTURE IN MODERN ANTI-DYSTOPIA: FETISH, CONCEPT, SIMULACRUM

Natallia L. Blishch

Shenzhen MSU-BIT University (Shenzhen, PRC)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3147-9099>

A b s t r a c t. The article analyzes modern Russian novels addressing the problem of transformation of human consciousness which is no longer able to identify substitution or deformation of artistic values and uncritically accepts even an outright simulation of culture. While the dystopias of the 20th century highlighted the problems of socio-historical relations and conflict between power and man, in the dystopias of the 21st century, the rebellion of the consciousness of a free-thinking man against the fetishes, concepts and simulacra imposed on him is obvious. The problem of oppression and suppression of personality, deprivation of their freedom of choice remains, but is presented by writers in more sophisticated ways that allow them to control dissent and human consciousness. Tatyana Tolstaya's dystopia "Kys" (2000) shows the transformation of a book from a 'textbook of life' into a collectible fetish having no intellectual and aesthetic value and unable to teach the characters to think. In Vladimir Sorokin's novel "Manaraga" (2017), the book is a concept with multiple meanings associated with both a market product and distorted perception of true meanings by the masses. In the dystopia of Viktor Pelevin "TRANSHUMANISM INC." (2021), the book is interpreted as a kind of an imaginary entity, as a flickering simulacrum that has totally lost its original meaning. The authors of these dystopias use various metalinguistic experiments associated with parodic-critical conceptualization of literary styles and genres and emphasize the motives of the loss of the cultural code which is closely linked to the possibility of a person's free moral and intellectual choice. The article analyzes metaliterary references and stylistically similar techniques of simulations and imitations of cultural codes in the dystopias of Tatyana Tolstaya, Vladimir Sorokin and Viktor Pelevin.

Key words: dystopia; book; cognitive distortions; simulation and loss of cultural code; freedom of choice; concept; Tatyana Tolstaya; Vladimir Sorokin; Viktor Pelevin

For citation: Blishch, N. L. (2024). Transformation of the Book Culture in Modern Anti-Dystopia: Fetish, Concept, Simulacrum. In *Philological Class*. Vol. 29. No. 2, pp. 73–81. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-73-81.

Мрачные миры современных антиутопий чаще возникают не под воздействием политических, экологических или техногенных катастроф, хотя в сюжетах эти аспекты, как правило, все еще значи-

мы. Апокалиптические картины в большинстве случаев теперь связаны с последствиями утраты культурного кода и с трансформацией книжной культуры. Современные художники больше сосре-

доточены на деградации исторической культурной памяти. Жанровые трансформации и политико-философские аспекты антиутопий начала XXI века прекрасно исследованы в ряде актуальных работ¹. Мы же хотим сосредоточиться на металитературных переключках и схожих мотивах в произведениях С. Соколова, Т. Толстой, В. Сорокина, В. Пелевина.

Антиутопия тесно связана с социологией, политологией, культур-философией и антропологией, поэтому в литературоведении и существуют разные трактовки этого жанра: от «трагической пародии утопии» [Павлова 2006] или «вторичной художественной условности» [Ковтун 2005] до «жанрово-автономного образования» [Воробьева 2009] и «постантиутопии» [Комовская 2014]. Мы идентифицируем антиутопию прежде всего как текст, «высмеивающий воображаемые социальные порядки и имеющий своей темой ложность любой идеологии» [Латынина 1992], а также как текст, который стремится к сложной интерпретации заведомо искаженно организованного квазимира.

Антиутопия «Кысь» Т. Толстой о последствиях утраты культурного кода

Тему взаимоотношений персонажей и книги в романе Т. Толстой можно исследовать бесконечно. Действительно этот роман «ознаменовал возрождение новой отечественной антиутопии “нулевых”» [Оробий 2014: 448]. Нам важен металитературный аспект, вернее степень влияния характеров, изображенных Т. Толстой, на творчество В. Сорокина и В. Пелевина. Именно «перерожденцы» Толстой как носители неразвитого сознания, способные лишь на плоские обобщения, прижились и надежно прописались в ряде романов-антиутопий XXI века. Очевидна схожесть антиутопического мировоззрения писателей: чаще и чаще они изображают героев, принимающих за истину то, что на самом деле является бредом, безумием, продуктом пропаганды и т. д.

Обратная перспектива развития человечества напрямую связана с отменой аксиологической и эстетической значимости книги. По сюжету антиутопии все ценности цивилизации и культуры безвозвратно утрачены, а уцелевшие бумажные книги сосредоточены в руках правящей диктатуры. «Санитары» занимаются очищением нового общества от остатков книжной культуры. Искоренение свободомыслия протекает будто по рецепту грибоедовского Фамусова: «Уж коли зло пресечь, забрать все книги бы да сжечь» [Грибоедов 1986: 105].

Мотив книги словно разделяет героев на тех, кто родился после взрыва («голубчиков»), и тех, кто жил до взрыва («прежних» и «перерожденцев»). «Прежние» пытаются хранить осколки культурного наследия прошлого, но они уже не способны ничего изменить. В ценности «перерожденцев»

книга не входит, они вспоминают исключительно материальные блага: «Помидорки кубанские, огурчики эстонские с пупырешками... Иваси с лучком... Чай со слонном... Зефир бело-розовый... Пьяная вишня куйбышевская... Дынька самаркандская...» [Толстая 2001: 208–209]. Мир «перерожденцев» измеряется не прочитанными книгами или впечатлениями от путешествий, музеев или концертов, а физиологические конкретными удовольствиями, их речь упрощена и примитивна. В новой реальности «перерожденцы» служат у богатых голубчиков, их буквально запрягают в сани и бьют кнутом, держат в хлеву, что окончательно приравнивает их к категории скота: «Волосатые, черные, – страсть. Вся шерсть по бокам в колтуну свалыжи. Морды хамские. Кто о прутья бок чешет, кто поило из жбана лакает, кто сено жует, кто спать завалился, а трое в углу в берестяные карты дуются, переругиваются» [Толстая 2001: 196].

Книга – мощное средство психологический характеристики главного героя: она обнажает синкретический примитивизм нового типа сознания, лишенного способности к сложным когнитивным и логическим операциям, а также к критическим суждениям. Голубчик Бенедикт в начале романа пребывал в счастливом для него бытовом и мировоззренческом средневековье: топил печь дровами, питался мышами да переписывал, подобно герою «Шинели», в берестяные тетради чернилами из болотной ржавы малопонятные ему тексты. Образ Бенедикта по ряду признаков, как уже было отмечено исследователями [Давыдова 2002: 28] соотносим с булгаковским Шариковым: такое же неисправимое нежелание развиваться, самодовольное бахвальство; Шариков поступает в отдел по очистке от бродячих животных, Бенедикт – в санитары, чтобы контролировать инакомыслие. Кошачьи и мышь интертекстуальные подсветки становятся сюжетно значимыми: металитературной отсылкой к сказке А. Н. Толстого «Золотой ключик» становится в «Кыси» не только борьба с мышами, но и мотив изготовления деревянного истукана Пушкина. Однако если волшебное полено в талантливых руках добрейшего папы Карло превращается в задорного Буратино, то глухая колода под тупым топором Бенедикта – в кривоватого с плоским затылком шестипалого идола, которого создатель считает Пушкиным.

Родившееся после взрыва поколение уже утратило цивилизационный культурный код, оно не способно к восприятию искусства. В книгохранилище главного санитаря Бенедикт обнаруживает альбом по изобразительному искусству – «цельная книга цветных картинок»: на картинах «бабы голые, розовые, – и на траве сидят, и на тубарете, и в раскорячку, и по-всякому! Которые тощие, как метла, а другие ничего, полненькие. Одна вон на лежанку лезет и одеялку откинула...» [Толстая 2001: 228]. Читатель вынужден как бы невольно переводить «искусствоведческий» дискурс героя в иной семиотический контекст, подбирая адекватную цепочку сюжетов с натурщицами: возможно, Бенедикт рассматривает репродукции картин «Завтрак на траве» Эдуарда Мане, «Обнаженная в кресле» Роберта Фалька и

¹ См.: Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX–XX веков: коллективная монография / Б. Ф. Егоров [и др.]; отв. ред. Н. В. Ковтун; М-во образования и науки Российской Федерации, Сибирский федеральный ун-т. М.: Флинта; Наука, 2011. 400 с.

какой-то из вариантов «Красавиц» Б. Кустодиева. Диминутив «одеялко» отсылает к той работе Б. Кустодиева, где героиня, пышнотелая красавица, сидит на сундуке (чем не лежанка? Вспомним, что Шариков любил спать на «лежанке» в кухне) на пуховых перинах с откинутым розоватым кружевным одеялом. Следующий экфрасис отсылает уже к советской живописи: «Полистал дальше, – мужики какие-то идут себе куда-то, идут, идут, с граблями, – должно, репу сажать» [Толстая 2001: 228] Это искаженная интерпретация картины А. Дайнеко «Оборона Петрограда», сюжет которой посвящен победе Красной армии в гражданской войне, носит скрытый иронический намек: армия рабоче-крестьянская, значит, идут «мужики». На нижнем переднем плане изображены бодро шагающие добровольцы с ружьями («граблями»), на дальнем плане – измотанные и раненные после сражения бойцы. Картина Г. Гольбейна «Послы» в простонародной интерпретации Бенедикта выглядит так: «Мужики сурьезные, важные, на голове шапка блином, на груди цепь желтая, рукава пышные, как у бабы» [Толстая 2001: 228].

В антиутопии показаны герои с ограниченными чувственными и рациональными способностями, напрочь лишённые воображения и фантазии, способные лишь на заведомо ложные плоские обобщения. Вспомним, как Бенедикт придумывает свою систему классификации книг в библиотеке. Логика подбора мотивирована не содержанием книги, а ассоциативно. Так, авторы разных профессий, эпох, различной значимости объединяются в список исключительно по принципу энтомологических или орнитологических гнезд: «Мухина, Шершеневич, Жуков, Шмелев, Тараканова, Бабочкин...»; «Орлов, Соколов, Сорокин, Гусев, Курочкин, Лебедев-Кумач, Соловьев-Седой» [Толстая 2001: 247]. Бенедикт ставит в один ряд писателя-эмигранта, автора трагической книги о гражданской войне «Солнце мертвых» Шмелева и советского военачальника Жукова. Конфигурация фамилий «Молотов, Топоров, Пильняк, Гвоздев» [Толстая 2001: 247] продиктована логикой инструментария плотника (молот, топор, пила, гвозди). Однако Пильняк только по звуковому принципу соотносится с пилой, поскольку фамилия этимологически восходит к значению «сторожить». Но мы помним, что Бенедикт, кроме федор-кузьмичского наречия, никаких других языков не знает.

Таким образом, антиутопия Толстой предупреждает о последствиях утраты культурного кода: произойдет тотальное оглушение населения города, а примитивное сознание будет открыто любой пропаганде. Вот почему большинство героев антиутопии склонно к агрессии, использует язык вражды, демонстрируя ненависть и нетерпимость, а вовсе не маниловское «парение».

Проблема когнитивных искажений и симуляции культуры в антиутопии В. Сорокина «Манарага»

Как и в антиутопии Т. Толстой «Кысь», в книге «Манарага» В. Сорокина создается картина неопределенного будущего, в котором безвозвратно

утрачены книжная культура и ценностные ориентиры прошлого. «С тех пор как человечество перестало печатать книги и навсегда сделало лучшие из них музейными экспонатами, book'n'grill появился на свет <...> Девяносто процентов отпечатанных человечеством книг были сданы в утиль или просто выброшены на помойки, чтобы не занимали пространство в квартирах» [Сорокин 2017: 7]. Доминантной становится проблема когнитивных искажений, симуляции культуры и грядущего самораспада сознания человека. В цифровом мире бумажная книга превращается в вещь-товар (полено, дрова) для общества потребителей стейков на гриле. Аксиологическая и эстетическая девальвация книги связана с обесцениванием самой способности думать, что концептуально значимо для распознавания интертекстуальных литературных загадок в тексте.

Трудно не согласиться с исследователями, что сюжетный либрид – это сюжетно-смысловой интертекстуальный мост, связывающий фантастический сюжет В. Сорокина о book'n'grill с известными произведениями мировой литературы², однако напомним, что именно проблема искажения культурного кода выступает в романе на первый план. Если в романе М. Сервантеса библиотеку Дон Кихота цензурят священник и цирюльник, а затем отправляют в костер книги, ставшие источником «безумных» идей героя, то в антиутопии Сорокина мотив сжигания книг продиктован совершенно иными причинами, а сама связь с романом Сервантеса обозначена лишь названием ресторана «Дон Кихот» и моделью кухонной печи «Дон Кихот». Разумеется, первое издание книги «Дон Кихот» сжигают для поджарки каре барашка: блюдо и книга коррелируются в семантическом поле жертвы. Книги служат уже не интеллектуальным, а гастрономическим удовольствиям и массовой моде на book'n'grill. Мотив сожжения рукописей помогает подключить русскую литературную традицию: в читательской памяти оживают творческая история второго тома поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» и стержневой мотив романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Именно эти произведения придают интертекстуальную гравировку антиутопии Сорокина.

«Умные блохи», вмонтированные в голову героя романа повара Гезы Яснодворского, собирают хаотичную информацию о кухне и литературе, подобно тому, как работают нейросети. «Умная блоха» у Сорокина – это образная вариация голосовых помощников из цифрового мира (например, Siri на устройствах Apple, Alexa в аудиоприборах Amazon или Алиса в приложении Яндекс). Интернет-текст не читают как книгу, его просматривают, вернее «прыгают» по заголовкам, гиперссылкам, абзацам. Чтение книги, предполагающее напряженную духовную интеллектуальную работу, заменяется на беглое, сугубо информационное ознакомление. Компрессия и редукция – основные

² Турышева О. Н. Сожжение книг: новая семантика старого мотива на материале романа В. Сорокина «Манарага» // Филологический класс. 2018. №2 (52). С. 141–145.

принципы создания текста нейросетью, причем в подобном тексте весьма часто встречаются когнитивные искажения. Примером может послужить представление героя-повара у Сорокина о Санкт-Петербурге, как о «... красивом городе, построенном царем Петром на костях русских крестьян. Блоха собощает, что крестьян в то время целыми деревнями сгоняли, вываривали в огромных котлах, кости дробили, мололи в муку, добавляли образовавшийся во время варки клей, гальку и получали так называемый русский бетон» [Сорокин 2017: 58].

Книга как метафора еды и удовольствия – троп, закрепленный и в русской языковой картине мира, а смысловые узлы, связывающие писательство с поварским ремеслом, а литературу с кухней, встречаются в истории литературы довольно часто³. Взаимозаменяемость писательского и поварского искусства – основная тема и в сборнике рассказов В. Сорокина «Пир», ну а смысловые пары «массовая литература – фастфуд» и «классика – высокая кухня» нередко организуют критический дискурс вокруг творчества писателя.

В символическом «меню» сорокинской антиутопии названия блюд, приготовляемых Гезой Яснодворским, тесным образом связаны с книгой, которая служит «дровами» для гриля. Смысловой подтекст сочетания блюда и книги обращен к штампам массового сознания и содержит ряд спланированных изящных неточностей. Например, «устрицы под пармезаном» герой готовит на «Мертвых душах». Сочетание блюда и книги подразумевает отсылки к гастрономическим фантазиям Собакевича («Я знаю, на что устрица похожа») и предпочтениям самого Гоголя, который любил пармезан. А вот «сухой стейк из солнечника», приготовленный на книге «Старик и море» для «богатых дурачков», провоцирует иронический интерпретационный контекст. В рассказе Э. Хемингуэя старик Сантьяго три дня борется в открытом море с гигантской рыбой марлин (лат. *Macaira nigricans*). Псевдо-гурманов обманывают, подменяя ценного марлина дешевым солнечником (лат. *Zeus faber*). Тот же комический эффект с подменами морских существ создается в случае приготовления «стейка из тунца» на «Моби Дике». В книге Г. Мелвилла герой становится китобоем для того, чтобы найти и убить злобного кита по кличке Моби Дик. Приготовление «стейка из мраморной говядины» на романе «Подросток» вызывает стойкую ассоциацию с технологией производства мраморной говядины: используется мясо молодых бычков (подростков), которых усиленно кормят и удержи-

вают в неподвижности.

Описывая гастрономическое разнообразие приготовленных book'n'grill блюд, В. Сорокин вступает в стилистическое соревнование с Сашей Соколовым. Герой Сорокина вскользь перечисляет блюда и книги поэтов, послужившие «дровами»: «... конские тестикулы на Маяковском, телячьи ноздри на Пастернаке» [Сорокин 2017: 22]. Мгновенно вспоминаются анималистические автопроекции обоих поэтов. Лирический герой В. Маяковского не раз сравнивает себя с уставшей лошадью, а нашумевшая статья В. Ходасевича о Маяковском называлась «Декольтированная лошадь». Иппологические характеристики Б. Пастернака не менее известны (вспомним, например, высказывание А. Ахматовой о нем: «Он, сам себя сравнивший с конским глазом...» [Ахматова 1990: 182]). Конский глаз, конечно же, – не телячьи ноздри, однако эпатажность этих фрагментов вполне соотносима с вычурными подробностями меню из романа С. Соколова «Палисандрия»: «Кафе располагало широким ассортиментом блюд. Фирменными считались *гланды тапира и аденоиды кабарги*» [Соколов 1985: 38]. Мастер изящных стилизаций, В. Сорокин не скрывает, что один из его учителей – Саша Соколов. Герой антиутопии «Манарага» повар Геза Яснодворский часто вспоминает «проницательного» и «мудрого» учителя «Zokal», да и другие русские повара в международной организации book'n'grill называют себя поварятами «из гнезда Zokal». Вспомним, что соколовский образ графомана Палисандра, называвшего себя «искусный словесный ткач П. Прелестный», послужил интертекстуальным источником для образов нескольких персонажей Сорокина, изготавливающих стилизации под классиков.

Весьма вероятно, что общее стремление Сорокина и Соколова к метаязыковым опытам, связанным с пародийно-критической концептуализацией литературных стилей и жанров, обусловлено еще и «орнитологическим» фамильным родством двух писателей с великим пересмешником – Н. В. Гоголем. Блестящие стилизованные пародии у Соколова не редкость: «Снобируя толпу почитателей, профланирует последний дворянский писатель Бунин, нобелевский лауреат» [Соколов 1985: 165–166]. Внутренняя рифма «снобируя – профланирует» вновь заставляет вспомнить о фирменном стилистическом приеме Сорокина, у которого неоднократно встречаются стилистически схожие пародийные портреты. Вот один из характерных портретных набросков: «Беру наугад неувесистое полено “Я пришёл с Родины”. На обложке – бригитоловый автор с проспиртованным взглядом. Листаю. В начале. “Ванька пронёсся по засанной лестнице...”» [Сорокин 2017: 46]. Читатель немедленно опознает в этой пародии автора книг «Я пришел из России» и «Санька» Захара Прилепина. Весьма интересна аттестация творчества этого писателя героем-поваром: для него это не полено, а «постсоветский валежник» [Сорокин 2017: 47].

Геза Яснодворский считает, что мода на поджаривание стейков на книгах возникла благодаря роману Д. Джойса «Поминки по Финнегану». Этой

³ Приведем пример гастрономической метафоры из письма писателя Ивана Шмелева к философу Ивану Ильину. О преждевременной смерти Достоевского Шмелев писал: «Какой страстный, ре-жу-щий ум! Какой ... зонд! Как много читал! Подумать: умер в 60 лет! Что бы натворил!.. Ведь все – заготовка была, а “к столу” – то обеда так и не подал: все еще было в кухне! Ему, может быть, и легко, повару-то ... знает сыть-вкус (и как будет перевариваться), а “господа” (читатели) – обижены ... судьбой и кончиной повара. Все его творчество – только страпня, гениальная ... еще не вылит “пломбир” в форму, еще только больше соуса, а ... отбивные еще ждут плиты...». См.: [Ильин 2000: 337].

подробностью Сорокин отсылает к статье У. Эко, который считал, что Джойс «определяет наш универсум, уже не вовлекая нас в него», и предлагал читателю «заполнить пространство любым возможным содержанием» [Эко 2003: 455]. Характерно и «гастрономическое» определение В. В. Набокова, который метафорически обозначил этот роман Джойса как «бесформенную серую массу подложного фольклора, не книгу, а остывший пудинг» [Набоков о Набокове... 2002: 187]. Метафора произведения как состряпанного из прецедентных текстов и остывшего пудинга родила в концептуалистском мышлении В. Сорокина следующую ассоциацию: книга – сложносочиненное блюдо, приготовленное из множества других книг, переработанных огнем творческого сознания. Сжигание книги – это не буквальное ее уничтожение, а использование в качестве смыслового и стилистического топлива.

Так, например, возможности стилистической и сюжетной переработки самого увесистого набоковского романа выражены Сорокиным через гастрономические ассоциации его героя-повара: «Ада» – супертяжелое жирное полено, на нем жарить – одно удовольствие... На «Аде» можно приготовить любую комбинацию из морепродуктов на дюжину персон; *бараньи котлеты, перепела, рыбай* получатся в лучшем виде, она потянет и *седло косули*. Великая книга!» [Сорокин 2017: 42]. Это метафорическое «жирное полено» выдает тайный авторский рецепт изготовления текстов разной жанровой и стилистической природы: легко усваиваемые несложные рассказы похожи на дары моря, собрание прокрученных многократно сюжетов – на котлеты, а сложные в техническом исполнении тексты, создающиеся годами, – на охотничий деликатес.

Таким образом, в антиутопии «Манарага» В. Сорокина обозначена драма фактического исчезновения традиционной книжной культуры и литературы, показаны приемы и формы когнитивной деформации, разрушающей интеллектуальную цепь обмена информацией.

Выразительный пример неразличения традиционного для русской ментальности культурного кода встречаем в романе В. Пелевина в эпизоде, где волк-оборотень, генерал-лейтенант ФСБ Александр Серый знакомится с лисой-оборотнем Адель:

«Кстати, мы до сих пор не познакомились», – сказал он. – Александр. Можно Саша. Слышали про такого Сашу Белого? Ну а я – Саша Серый.

– Про Сашу Белого никогда не слышала. А вот Андрея Белого знала» [Пелевин 2009: 42].

Кругозор генерал-лейтенанта ФСБ ограничен знакомством с популярным в начале XXI века сериалом «Бандитский Петербург» (этот же фильм становится сюжетно-композиционной матрицей романа «Священная книга оборотня»), где главного героя-бандита зовут Саша Белый. Оборотень Адель демонстрирует более высокий интеллектуальный уровень: она знает об Андрее Белом – символистиче начала XX века, авторе «Симфоний» в прозе и романов «Серебряный голубь» и «Петербург», в которых звучит тема оборотничества. Кстати,

В. Пелевин впервые называет книгу «рыночным симулякром» именно в романе «Священная книга оборотня».

Роман-антиутопия «TRANSHUMANISM INC.» (2021) как книга о симуляции культуры

Центральная идея романа «TRANSHUMANISM INC.» – мысль о том, что «человеческий мир иллюзорен» [Бодрийяр 2000], а все, что мы видим вокруг, – созданная кем-то симуляция, которую наш мозг привык воспринимать как реальность. О влиянии идей Ж. Бодрийяра на В. Пелевина убедительно высказывались исследователи [Федянина 2015; Богданова 2008]. В книге «TRANSHUMANISM INC.» идеи Ж. Бодрийяра интенсивно проиллюстрированы – в мотивных и сюжетных ходах, в образных переключках, в метафорических переносах. Это текст, имитирующий квесты и компьютерные игры, литературные алгоритмы и кинематографические матрицы; текст, который пестрит цитатами из религиозных писаний разных верований, из русской литературной классики и шлягеров массовой культуры. Эти же стратегии использовались Пелевиным в романах «t», «S.N.U.F.F.», «Айфак 10». Во всех романах речь идет о подмене словесного искусства подделками, а в «TRANSHUMANISM INC.» – подделками нейросети.

Основной сюжетно-композиционный принцип книги-симулякра – имитация узнаваемых антиутопий. События происходят в «Добром Государстве», где нанотехнологии достигли такого высокого уровня, что контролировать инакомыслие и управлять человеком можно при помощи церебральных чипов. Информационный большевистский центр «Открытый Мозг» отправляет в очипованный мозг нужную программу, форматирующую мысли и желания человека.

Особая роль в сюжете книги принадлежит организации, называющей себя «TRANSHUMANISM INC.». Это индустрия бессмертия, которая подключает мозг богатых и известных людей мира к нейросетевым кластерам, гарантируя им вечную жизнь в виртуальном мире. Метафора мозга, плавающего «медузой» в банке с «церебральным раствором», вызывает ассоциацию с чайным грибом, ставшим концептуалистским объектом, высмеивающим обязательный атрибут советского быта.

Итак, в новой трансгуманистской эпохе, изображаемой в антиутопии, сохранились лишь искореженные осколки книжной культуры: «литература как общественный феномен осталась в позднем карбоне» [Пелевин 2021: 42]. Картины социального упадка, деградации человечества в сторону потребления только массовой культуры, признаки разложения сознания, управляемого массмедиа, пропагандой, рекламой и соцсетями, напрямую связаны с утратой ценности высокой литературы. В новой реальности «были стерты все литературные алгоритмы», а «живые писатели уже век как вымерли с голодухи» [Пелевин 2021: 42].

В «TRANSHUMANISM INC.» сознание детей и подростков формируют обученные технике НЛП «коучи». В первой части антиутопии девочка Маня

в день рождения получает поэму, которая «*написана не нейросетью, а живым филологическим коучем*» [Пелевин 2021: 6]. Портретно неприглядный «филокоуч» театрально симулирует процесс создания «поэтического» текста, нанизывая слова, фонетически совпадающие с именем девочки: «*Моя Маня как money, Мои money как Маня*» [Пелевин 2021: 6]. Как тут не вспомнить героя антиутопии «Кысь», который расставлял книги по доступным ему признакам («*Чудо-дерево*»; «*Чума*»; «*Чумка у домашних животных*»; «*Чум – жилище народов Крайнего Севера*» [Толстая 2001: 246]).

Однако речитатив коуча – это нейролингвистический алгоритм, где ключевое слово – «мани» (деньги). Авторская ирония относительно старого плешивого филокоуча выражена весьма откровенно: «*его держали в лице для шика, примерно, как швейцара с длинной волнистой бородой*» [Пелевин 2021: 6]. Несколькими страницами текста антиутопии потрачено на создание симуляции урока в лице, где учитель самозабвенно излагает почти бессвязный логически материал: от критики футуристов и цитирования фельетона А. Бухова «Теоретики» – до футуристских представлений о женщинах, об андрогинности, о роли бороды и фаллоса в жизни женщины, наконец, о нейросети корпорации «TRANSHUMANISM INC.». Текст лекции демонстрирует все признаки манипулирования сознанием и внедрения в него сигналов, порождающих иную реальность: читатель по выборке некоторых слов припоминает и строки из стихотворения В. Хлебникова «*И когда девушка с бородой / бросит обещанный камень*» [Хлебников 1986: 170], и сценический образ Кончиты Вурст («Евровидение» 2014), созданный музыкантом Томом Нойвиргом.

Проблема манипуляции сознанием при помощи СМИ тесно связана с трансформацией книжной культуры. В этом романе Пелевина тема заявлена также прямолинейно: «*общество садится на информационную диету, определяемую олигархией*» [Пелевин 2021: 44]. Приемы имитаций дискурса СМИ автор транслирует через образы «медийных правдорубов» – «скоморохов», «стендап-комиков» и «крэперов», воплощающих собой условно фрондирующие массмедиа, влияющие в Добром Государстве на сознание молодежи.

У скоморохов нет «кукухи» (айфона), они живут в лесу и «*зарабатывают на тяге людей к забытой свободе*» [Пелевин 2021: 7]. Исполняемая скоморохами баллада – имитация патриотического дискурса в псевдонародной эротической аранжировке: «*... стонала Русь под половцами, стонала под печенегами – но знала врага, видела его лицо и даже со стрелой каленой в груди белья могла изогнуться с седла да полонуть его в ответ заветной казацкой шашкой...*» [Пелевин 2021: 7]. Своеобразно изложенная скоморохами история Руси, на которую все время посягают захватчики, заканчивается тем, что «вороги» поймали ее в сеть: «*Трепыхнулась она раз, трепыхнулась два – да больно крепко держало вервие...*» [Пелевин 2021: 8]. Возможно, что пелевинские скоморохи в вонючих полушубках и с цыганскими усами (кроме очевидных параллелей с эстрадой и поп-культурой) –

пародийное отражение роли проповедников конспирологических теорий, вроде учений о «буквице», в выполнении задачи оболванивания человечества. Стендап-комики и «крэперы» («рэперы») также изображены как существа необразованные, не способные к самостоятельному критическому мышлению, за ними «*прячется невидимая армия НЛП-технологов, воюющих за умы <...> молодежи*» [Пелевин 2021: 24]. «Медийные правдорубы» создают образ монополистического всемогущества Доброго Государства уже тем, что способствуют распространению пропаганды.

Еще одна характерная особенность современных антиутопий – появление в системе персонажей биороботов, или, как в романе Пелевина, «хелперов». Это самая низшая каста, у которой вместо мозга – цереброчип, принимающий команды от контролирующей системы «Иван-да-Марья». Они так же, как и «перерожденцы» в романе Т. Толстой, живут в хлеву и едят из корыта. После последствий пандемии биороботы все еще носят на лице защитную маску. Эти герои, по выражению игуменитария Максимилиана, – «*твари бездушные, выращенные в рассоле сугубо для безмозглой работы – но имеют образ человечий, отчего смотреть на них бывает печально и тяжело...*» [Пелевин 2021: 166].

В последней главе антиутопии «TRANSHUMANISM INC.» наиболее ярко продемонстрировано превращение книги в симулякр. В трансгуманистском обществе книжная культура утрачена, но ее осколки адаптируются в сильно трансформированном виде для разных целей. В основе сюжета этой главы – имитация бунинской повести «Митина любовь», которая превращается в развлекательное приложение «Митина любовь» на интернет-портале «Сельские радости». Обращает на себя внимание рекламный текст по мотивам упомянутой повести, очевидно, составленный нейросетью, судя по сильным искажениям бунинских мотивов вперемешку с блоковскими и фетовскими: «*... летний отдых нервного молодого помещика, мучающегося вечными вопросами, под Музыка надвигающейся Революции; глубокая и волнительная чувственная гамма, которая затронет все регистры Вашего сердца. Чтение включено. Идеальный бэкграунд – лощина или овраг с кустами возле Вашего дома*» [Пелевин 2021: 170].

С повестью И. А. Бунина пелевинскую имитацию отдаленно роднят обстоятельства, предложенные Дмитрию для ролевой игры: овраг, сено, шалаш. Луковый запах тела воссоздан ароматизатором, красная точка вечерней звезды Антарес обозначена лазерной указкой, а пять рублей обращения учат биоробота-героиню произносить слово «шалаш» как «салаш», подражая бунинской крестьянке. Повторяются также фразы из сцены в шалаше: в начале свидания «*... ну скорей, что ли*» и в заключении: «*Вы, говорят, в Субботино ездили. Там поп дешево поросят продает. Правда ай нет?*» [Пелевин 2021: 170]. Нужно отметить, что образ пелевинской Аксиньи из более раннего романа «t» также напоминает бунинскую крестьянку из «Митиной любви» и степень развязности, и игривыми ин-

тонациями «смешливого голоса»: «Аль не ндравлюсь?» [Пелевин 2009: 79]. Герой романа «t» граф Толстой выражает недовольство навязанной ему сценой интимного свидания с Аксиньей. Вездесущий руководитель коллективного написания книги Ариэль Брахман – пародийная авторская маска – объясняет Толстому, что постельную сцену придумал соавтор Митенька, отвечающий за эротику и «непротивление злу насилием». Метафора книги как «рыночного симулякра» здесь реализуется полномасштабно: «Литературное творчество превратилось в искусство составления буквенных комбинаций, продающихся наилучшим образом» [Пелевин 2009: 89]. Книга – коллективный продукт группы высокооплачиваемых авторов, прописывающих ту или иную сцену, что создает эффект вечно длящейся симуляции. «Само понятие автора в прежнем смысле исчезло. Романы обычно пишутся бригадами специалистов, каждый из которых отвечает за отдельный аспект повествования. А затем сшитые вместе куски причёсывает редактор, чтобы они не смотрелись разнородно. Делают дракона, хе-хе» [Пелевин 2009: 90]. Об этом излюбленном приеме Пелевина удачно пошутила критик А. Наринская: «Авторство постоянно переходит из рук в руки...» [Наринская 2019].

Практически во всех романах В. Пелевина мы сталкиваемся с многочисленными автопародийными двойниками, и почти во всех случаях это писатели [Роднянская 2012]. В раннем сборнике рассказов «Жизнь насекомых» это ночные мотыльки Дима и Митя, в «Священной книге оборотня» – лиса-оборотень Адель-Ахули, в «S.N.U.F.F» – персонаж компьютерных игр орк Грым, в романе «t» – Ариэль Брахманов. Наконец, в антиутопии «TRANSHUMANISM INC.» это единственный классик, включенный в школьную программу, писатель-симулякр Шарабан-Мухлюев, мозг которого плавал в банкохранилище для олигархов. Этот классик ведет затяжную войну с «богатыми косметическими влиятельницами, комментирующими литературу», что прямо указывает на пелевинские «войны» с критиками. Ведь каждый роман Пелевина включает авторские остроумные и задири-

стые, порой даже резкие ответы критикам-оппонентам. Вспомним, что критики предполагали, что некоторые фрагменты текстов Пелевина напоминают литературные компиляции, которые создаются AI. Весьма иронично откликается на это предположение автор романа «TRANSHUMANISM INC»: «Говорили, что отличить нейросеть от настоящего Шарабан-Мухлюева просто – в аллегориях и метафорах искусственного интеллекта всегда присутствовала орально-анальная тематика, чтобы не сказать фиксация: обычный трюк слабенького AI, косящего под человеческий мозг» [Пелевин 2021: 43].

Затрепанная бумажная брошюра «Г.А. Шарабан-Мухлюев. Пятьсот Афоризмов о Творчестве» – образная вариация того, как замусорена сеть на тему «Пелевин». Многочисленные порталы и сайты, где тексты Пелевина представлены тотально и монументально, сильно растиражировали его афоризмы – яркий пример успешного литературного маркетинга и менеджмента.

Заключение

Итак, одна из ярких примет современной антиутопии – проблемно-тематический комплекс утраты культурного кода, традиционного для самоидентификации интеллигента, а также сюжетно-мотивный спектр трансформаций книжной культуры.

В антиутопии Т. Толстой «Кысь» в мире перерожденцев происходит и перерождение книги в фетиш, когда значимо не внутреннее содержание, а важен сам факт обладания и книгой, и властью. В антиутопиях В. Сорокина и В. Пелевина прозвучала мысль о том, что в мире, где господствуют NBIC-технологии [Афанасенко 2022], человечество находится под глобальным контролем, следовательно, нарастает опасность внешних манипуляций сознанием человека, разорвавшего связи с книжной культурой. Тексты этих антиутопий сотканы из трансформированных концептов, из симуляций и имитаций различных стилей и жанров, из узнаваемых культурных суррогатов и автопародий.

Литература

- Афанасенко, Я. А. Проект трансгуманизма: антропологическая составляющая NBIC-технологий / Я. А. Афанасенко, Т. Г. Чернова // Новые идеи в философии. – 2022. – № 9 (30). – С. 104–115.
- Ахматова, А. А. Сочинения : в 2 т. / А. А. Ахматова. – М. : Правда, 1990. – Т. 1. – 448 с.
- Богданова, О. В. Литературные стратегии Виктора Пелевина / О. В. Богданова, С. А. Кибальник, Л. В. Сафронова. – СПб. : Петрополис, 2008. – 182 с.
- Бодрийяр, Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр. – М. : Добросвет, 2000. – 389 с.
- Воробьева, А. Н. Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Воробьева А. Н. – Саратов, 2009. – 48 с.
- Грибоедов, А. С. Сочинения / А. С. Грибоедов. – М. : Правда, 1986. – 430 с.
- Давыдова, Т. Т. Роман Т. Толстой «Кысь»: проблемы, образы героев, жанр, повествование / Т. Т. Давыдова // Русская словесность. – 2002. – № 6. – С. 25–31.
- Ильин, И. А. Собрание сочинений : в 10 т. Т. 3: Переписка двух Иванов (1927–1934) / И. А. Ильин. – М. : Русская книга, 2000. – 560 с.
- Ковтун, Н. В. Русская литературная утопия второй половины XX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Ковтун Н. В. – Томск, 2005. – 49 с.
- Комовская, Е. В. От утопии к антиутопии и постантиутопии (жанровая специфика романа Т. Толстой «Кысь») / Е. В. Комовская. – Текст : электронный // Концепт. – 2014. – № 07 (июль). – URL: <http://ekoncept.ru/2014/14184.htm> (дата обращения: 13.05.2024).

- Костенкова, В. В. Антиутопия начала XXI века в динамике жанровых трансформаций : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Костенко В. В. – Краснодар, 2019. – 27 с.
- Латынина, Ю. Л. Литературные истоки антиутопического жанра : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Латынина Ю. Л. – М., 1992. – 21 с.
- Набоков о Набокове и прочем: интервью, рецензии, эссе / сост., предисл., коммент., подбор иллюстрации Н. Г. Мельникова. – М. : Независимая Газета, 2002. – 704 с.
- Наринская, А. А. Пелевин без спойлеров. Рецензия на книгу «Искусство легких касаний» / А. А. Наринская. – Текст : электронный // Новая газета. – 2019. – № 93 от 23 августа. – URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2019/08/22/81686-pelevin-bez-spoylerov> (дата обращения: 04.03.2024).
- Оробий, С. П. Антиутопии «нулевых» и холостые механизмы истории / С. П. Оробий // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 4.
- Павлова, О. А. Русская литературная утопия 1900–1920-х в контексте отечественной культуры : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Павлова О. А. – Волгоград, 2006. – 44 с.
- Пелевин, В. О. t / В. О. Пелевин. – М. : Эксмо, 2009. – 384 с.
- Пелевин, В. О. TRANSHUMANISM INC. / В. О. Пелевин. – М. : Эксмо, 2021. – 225 с.
- Роднянская, И. Б. Сомелье Пелевин. И соглядатаи / И. Б. Роднянская. – Текст : электронный // Новый мир. – 2012. – № 10. – URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2012/10/somele-pelevin-i-soglyadatai.html (дата обращения: 04.03.2024).
- Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX–XX веков : коллективная монография / Б. Ф. Егоров [и др.] ; отв. ред. Н. В. Ковтун ; М-во образования и науки Российской Федерации, Сибирский федеральный ун-т. – М. : Флинта ; Наука, 2011. – 400 с.
- Соколов, С. Палисандрия / С. Соколов. – Анн-Арбор : Ардис, 1985. – 296 с.
- Сорокин, В. Г. Манарага / В. Г. Сорокин. – М. : Corpus (ACT), 2017. – 160 с.
- Толстая, Т. Н. Кысь: Роман. Переиздание / Т. Н. Толстая. – М. : Подкова, 2001. – 384 с.
- Федянина, М. Е. «Символический обмен и смерть» Ж. Бодрийяра как пратекст «ДПП (НН)» В. Пелевина / М. Е. Федянина. – Текст : электронный // НЛО. – 2015. – № 132. – URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/132_nlo_2_2015/article/11369/ (дата обращения: 01.03.2024).
- Хлебников, В. Творения / В. Хлебников ; общая редакция и вступительная статья М. Я. Полякова ; составление, подготовка текста и комментарии В. П. Григорьева и А. Е. Парниса. – М. : Советский писатель, 1986. – 736 с.
- Эко, У. Поэтики Джойса / У. Эко. – СПб. : Симпозиум, 2003. – 496 с.

References

- Afanasenko, Ya. A., Chernova, T. G. (2022). Projekt transgumanizma: antropologicheskaya sostavlyayushchaya NBIC-tehnologii [Project of Transhumanism: Anthropological Component of NBIC-technologies]. In *Novye idei v filosofii*. No. 9 (30), pp. 104–115.
- Akhmatova, A. A. (1990). *Sochineniya: v 2 t.* [Works, in 2 vols.]. Moscow, Pravda. Vol. 1. 448 p.
- Baudrillard, J. (2000). *Simvolicheskii obmen i smert'* [Symbolic Exchange and Death]. Moscow, Dobrosvet. 389 p.
- Bogdanova, O. V., Kibalnik, S. A., Safronova, L. V. (2008). *Literaturnye strategii Viktora Pelevina* [Literary Strategies of Victor Pelevin]. Saint Petersburg, Petropolis. 182 p.
- Davydova, T. T. (2002). Roman T. Tolstoi «Kys'»: problemy, obrazy geroev, zhanr, povestvovanie [Tolstoy's Novel "Kys": Problems, Characters, Genre, Narrative]. In *Russkaya slovesnost'*. No. 6, pp. 25–31.
- Egorov, B. F. et al. (2011). *Russkii projekt ispravleniya mira i khudozhestvennoe tvorchestvo XIX–XX vekov* [The Russian Project of Correcting the World and Artistic Creativity of the 19th–20th Centuries]. Moscow, Flinta, Nauka. 400 p.
- Eko, U. (2003). *Poetiki Dzhoisa* [Joyce's Poetics]. Saint Petersburg, Simpozium. 496 p.
- Fedyanina, M. E. (2015). «Simvolicheskii obmen i smert'» Zh. Bodriiyara kak pratekst «DPP (NN)» V. Pelevina [“Symbolic Exchange and Death” by J. Baudrillard as a Pratekst of “DTP (NN)” V. Pelevin]. In *NLO*. No. 132. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/132_nlo_2_2015/article/11369/ (mode of access: 01.03.2024).
- Griboedov, A. S. (1986). *Sochineniya* [Works]. Moscow, Pravda. 430 p.
- Ilyin, I. A. (2000). *Sobranie sochinenii: v 10 t. T. 3: Perepiska dvukh Ivanov (1927–1934)* [Collected Works, in 10 vols. Vol. 3: Correspondence of Two Ivan (1927–1934)]. Moscow, Russkaya kniga. 560 p.
- Khlebnikov, V. (1986). *Tvoreniya* [Creations]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 736 p.
- Komovskaya, E. V. (2014). Ot utopii k antiutopii i postantiutopii (zhanrovaya spetsifika romana T. Tolstoi «Kys'») [From Utopia to Dystopia and Postantiutopia (Genre Specificity of T. Tolstoy's Novel "Kys")]. In *Kontsept*. No. 07. URL: <http://ekontsept.ru/2014/14184.htm> (mode of access: 13.05.2024).
- Kostenkova, V. V. (2019). *Antiutopiya nachala XXI veka v dinamike zhanrovyykh transformatsii* [Dystopia of the Beginning of the 21st Century in the Dynamics of Genre Transformations]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Krasnodar. 27 p.
- Kovtun, N. V. (2005). *Russkaya literaturnaya utopiya vtoroi poloviny XX veka* [Russian Literary Utopia of the Second Half of the 20th Century]. Avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Tomsk. 49 p.
- Latynina, Yu. L. (1992). *Literaturnye istoki antiutopicheskogo zhanra* [The Literary Origins of the Dystopian Genre]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 21 p.

Melnikov, N. G. (Ed.). (2002). *Nabokov o Nabokove i prochem: interv'yu, retsenzii, esse* [Nabokov about Nabokov and Other Things: Interviews, Reviews, Essays]. Moscow, Nezavisimaya Gazeta. 704 p.

Narinskaya, A. A. (2019). Pelevin bez spoilerov. Retenziya na knigu «Iskusstvo legkikh kasanii» [Pelevin without Spoilers. Review of the book “The Art of Light Touches”]. In *Novaya gazeta*. No. 93. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2019/08/22/81686-pelevin-bez-spylerov> (mode of access: 04.03.2024).

Oroby, S. P. (2014). Antiutopii «nulevykh» i kholostye mekhanizmy istorii [Dystopias of the “Noughties” and Idle Mechanisms of History]. In *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya*. No. 4.

Pavlova, O. A. (2006). *Russkaya literaturnaya utopiya 1900–1920-kh v kontekste otechestvennoi kul'tury* [Russian Literary Utopia of the 1900–1920s in the Context of Russian Culture]. Avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Volgograd. 44 p.

Pelevin, V. O. (2009). *t [t]*. Moscow, Eksmo. 384 p.

Pelevin, V. O. (2021). *TRANSHUMANISM INC.* [TRANSHUMANISM INC.]. Moscow, Eksmo. 225 p.

Rodnyanskaya, I. B. (2012). Somel'e Pelevin. I soglyadatai [Sommelier Pelevin. And Co-conspirators]. In *Novyi mir*. No. 10. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2012/10/somele-pelevin-i-soglyadatai.html (mode of access: 04.03.2024).

Sokolov, S. (1985). *Palisandriya* [Palisandria]. Ann-Arbor, Ardis. 296 p.

Sorokin, V. G. (2017). *Manaraga* [Manaraga]. Moscow, Corpus (AST). 160 p.

Tolstaya, T. N. (2001). *Kys: Roman. Pereizdanie* [Kys: A Novel. Reissue]. Moscow, Podkova. 384 p.

Vorobyeva, A. N. (2009). *Russkaya antiutopiya XX – nachala XXI vekov v kontekste mirovoi antiutopii* [Russian Dystopia of the 20th – Early 21st Centuries in the Context of World Dystopia]. Avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Saratov. 48 p.

Данные об авторе

Блищ Наталья Леонидовна – доктор филологических наук, профессор, Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэнь (Шэньчжэнь, КНР).

Адрес: 518172, КНР, провинция Гуандун, г. Шэньчжэнь, район Лунган, Даюньсиньчэн, ул. Гоцзидасюэюань, 1.

E-mail: blishch@list.ru.

Author's information

Blishch Natallia Leonidovna – Doctor of Philology, Professor, Shenzhen MSU-BIT University (Shenzhen, PRC).

Дата поступления: 14.03.2024; дата публикации: 24.06.2024

Date of receipt: 14.03.2024; date of publication: 24.06.2024

ТЕНДЕНЦИИ ЦИКЛИЗАЦИИ В ПРОЗЕ ПОСТСОВЕТСКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ**Шром Н. И.**Латвийский университет (Рига, Латвия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9872-6285>
SPIN-код: 2065-4060**Шлемова Н. Н.**Южно-Уральский государственный университет
(национальный исследовательский университет) (Челябинск, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1796-6533>
SPIN-код: 6686-8640

А н н о т а ц и я. Данная статья посвящена исследованию тенденции циклизации, являющейся одной из наиболее продуктивных в современной литературе русского зарубежья. Авторы доказывают, что явление циклизации, актуализирующееся в переходные, кризисные эпохи, становится характерной приметой литературы, созданной на постсоветском пространстве. Особенно явно анализируемая тенденция просматривается в периодике, поэтому изучение литературной циклизации в рамках исследования осуществляется на материале журнала «Даугава», который представляет одно из главных русскоязычных литературно-публицистических изданий ближнего зарубежья, ставших после 1991 г. внеидеологической площадкой для русских писателей и поэтов Латвии или бывших латвийцев, проживающих за пределами метрополии. Материалом анализа стал неисследованный корпус прозаических произведений, демонстрирующий различные варианты циклизации и собственно характер этого процесса (истоки, формы воплощения, внутренние закономерности и механизмы). В рамках статьи была осуществлена систематизация материала, полученного методом сплошной выборки. Выстроенная система позволила оценить характер, внутренние закономерности и результат исследуемой тенденции. В статье рассматриваются варианты представленности циклизаторских тенденций в прозе (переходные контекстовые формы, цикл как жанровое (сверхжанровое, наджанровое) явление, книга как тип художественной целостности), выявляются популярные типы циклических единств, отражающих ориентацию авторов на традиционный или модернистский тип культуры, на определенную литературную традицию или игру с ней, демонстрирующих художественные эксперименты, основанные на синтезе разных видов искусства, разных дискурсивных практик. Анализ произведений с разными типами художественной целостности доказал, что процесс циклизации в прозе постсоветского зарубежья выступает своего рода фактором стабилизации и гармонизации образа мира, утратившего целостность в кризисную рубежную эпоху. Исследование позволило выявить значимые категории, образующие концептуальную основу циклизации прозы постсоветского зарубежья (личная, культурная, историческая память, советское прошлое, пространственные категории здесь-там, авторефлексивность и др.), а также духовные константы, стирающие границу между литературой метрополии и диаспоры.

К л ю ч е в ы е с л о в а: циклизация; цикл; художественное единство; литература русского зарубежья; проза постсоветского зарубежья; журнал «Даугава»

Д л я ц и т и р о в а н и я: Шром, Н. И. Тенденции циклизации в прозе постсоветского зарубежья / Н. И. Шром, Н. Н. Шлемова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 2. – С. 82–89. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-82-89.

CYCLIZATION TENDENCIES IN THE PROSE OF THE POST-SOVIET ABROAD**Natalia I. Shrom**University of Latvia (Riga, Latvia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9872-6285>**Natalia N. Shlemova**South Ural State University (National Research University) (Chelyabinsk, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1796-6533>

A b s t r a c t. This article is devoted to the study of the tendency of cyclization, which is one of the most productive in the modern literature of the Russian abroad. The authors argue that the phenomenon of cyclization, actualized in transitional, crisis-ridden epochs, is becoming a characteristic feature of the literature created in the post-Soviet space. The tendency under consideration is especially salient in periodicals; therefore, the study of literary cyclization in the article is carried out on the material of the magazine “Daugava”, which is one of the main Russian-language literary and publicistic publications that after 1991 became a non-ideological platform for Russian writers and poets of Latvia or former Latvians, living outside the metropolis. The practical research material under analysis comprises an unexplored corpus of prose works, demonstrating various cyclization options and the actual nature of this process (origins, forms of expression, inner laws and mechanisms). The article systematizes the material obtained by the method of continuous sampling. The built-up system makes it possible to assess the nature, the inner patterns and the results of the trend under study. The authors examine the options for the representation of the cyclization tendencies in prose (mixed context forms, cycle as a genre (super-genre or supra-genre) phenomenon, book as a type of artistic integrity) and identify popular types of cyclic units reflecting the authors' orientation towards traditional or modern type of culture, or lean to a certain literary tradition or play with it, demonstrating artistic experiments based on synthesis of various kinds of art and different discursive

practices. The analysis of numerous works with different types of artistic integrity has led to the conclusion that the process of cyclization in the literature of the post-Soviet abroad acts as a kind of factor in the stabilization and harmonization of the image of the world, which has lost its integrity in the crisis-ridden era. The study has revealed significant categories that form the conceptual basis for the cyclization of prose in the post-Soviet countries (personal, cultural and historical memory, the Soviet past, the spatial categories of 'here' and 'there', autoreflexivity, etc.), as well as spiritual constants that blur the borderline between the literature of the mother country and that of the diaspora.

Keywords: cyclization; cycle; artistic unity; literature of the Russian abroad; prose on the post-Soviet abroad; the magazine "Daugava"

Citation: Shrom, N. I., Shlemova, N. N. (2024). Cyclization Tendencies in the Prose of the Post-Soviet Abroad. In *Philological Class*. Vol. 29. No. 2, pp. 82–89. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-82-89.

Литература русского зарубежья представляет феномен «пограничной» литературы, в которой синтезируются коды своей и чужой культуры¹. Ее изучение в последние годы связано с вопросами сохранения, формирования национальной, культурной идентичности. В этом контексте русское литературное зарубежье рассматривается как форма межкультурного взаимодействия, репрезентирующая «гибридную» («двойную») идентичность². Оригинальным вариантом межкультурного диалога, в котором обнаруживается сильная связь с традициями, является литература постсоветского ближнего зарубежья (русская литература бывших советских республик), которая обладает особым статусом, обусловленным геополитическим фактором (распадом СССР). Анализ жанрового своеобразия литературы ближнего зарубежья конца XX – начала XXI вв. позволяет выявить концептуальные основы исследуемого феномена, формирующегося в сложный исторический период.

Одной из продуктивных тенденций в литературе постсоветского зарубежья является тенденция циклизации, актуализирующаяся в кризисные эпохи. Цель исследования в рамках данной статьи заключается в изучении особенностей процесса циклообразования и функционирования феномена цикла в прозе постсоветского ближнего зарубежья на материале латвийского журнала «Даугава», в котором широко представлены многочисленные варианты произведений с разными типами художественной целостности.

Литературно-художественный и публицистический журнал «Даугава» – это единственное за всю историю русской журнальной периодики Латвии издание, которое на протяжении тридцати лет своего существования неизменно поддерживало высокий профессиональный уровень публикуемой литературной продукции. Тотальный геополитический слом 1991 г. не мог не изменить журнал. Изменения коснулись самого статуса русской литературы, создаваемой вне метрополии: до 1991 г. это была составная часть русской советской лите-

ратуры, после 1991 г. творчество русских латвийцев вновь подпадает под категорию литературы русской диаспоры. В связи с этим мы будем исходить из признания того факта, что история «Даугавы» распадается на два периода: «советский» (с 1977 г. до 1990 г.), когда журнал курировался и финансировался ЦК Коммунистической партии Латвии, и «постсоветский» (с 1991 г. по 2008 г.), когда издание стало внеидеологической площадкой в основном для русских писателей и поэтов Латвии или бывших латвийцев, бывших рижан, проживающих за пределами метрополии. Анализ произведений, опубликованных в этом журнале с 1991 г. по 2008 г., демонстрирует разнообразие и вариативность форм циклообразования и позволяет составить целостное представление о некоторых тенденциях развития русской литературы на постсоветском пространстве.

Исследуя явление циклизации, мы рассматриваем его как тенденцию (процесс циклообразования) и как специфический результат этого процесса, выраженный в особой структуре текста. Под циклизацией подразумевается творческая интенция, стремление к объединению нескольких произведений в формально-содержательное целое – цикл (сверхжанровое образование). В данном случае тенденции и стратегии циклизации будут рассмотрены на материале стихотворных и прозаических журнальных подборок, переходных контекстовых форм. Отметим, что почти во всех случаях содержание и композиция подборок являлись результатом как творческого замысла автора, так и профессиональной, исследовательской компетенции редакторов журнала (поэта и филолога В. Дозорцева (1991), писателя Р. Добровенского (1992–1995), филолога и историка культуры Б. Равдина (1995–2006), филолога и переводчика Ж. Эзита (1995–2008)).

Вслед за такими исследователями-цикловедами, как М. Н. Дарвин, И. В. Фоменко, О. Г. Егорова, Л. В. Ляпина, В. А. Сапогов, Ю. Б. Орлицкий, Е. В. Пономарева, мы в качестве определения жанровой природы цикла используем понятие сверхжанровое образование, многокомпонентное художественное единство. По замечанию М. Н. Дарвина «циклическая форма – это открытое множество при наличии общей идеи, форма, пересеченная смыслами, возникающими на границах отдельных произведений, пронизанных идеей целого и воссоздающих динамический образ этого художественного целого» [Дарвин 1997]. Н. Л. Лейдерман, характеризуя специфику циклической природы, указывает,

¹ Современное русское литературное зарубежье становится предметом научной рецепции таких отечественных и зарубежных ученых, как Е. В. Тихомирова [Тихомирова 2000], Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий [Лейдерман, Липовецкий 2003], С. Чупринин [Чупринин 2008], А. McMillin [McMillin 1991], А. Wanner [Wanner 2017] и др.

² Данный вопрос раскрывается в работах отечественных и зарубежных ученых: С. Толкачев [Толкачев 2013], Е. В. Антошиной [Антошина 2015], А. Анохиной [Анохина 2019], К. Smola [Smola 2012], М. D. Shrayner [Shrayner 2007], М. Rubins [Rubins 2019] и др.

что «динамика цикла, внутреннее движение его содержания определяется принципом дополтельности», благодаря которому «мир цикла обретает стереоскопичность» [Лейдерман 2010: 235]. В рамках данного подхода будут рассмотрены представленные в журнале авторские и рецептивные циклы – контексты разного объема и разной степени связности (от микроцикла до книги).

Переходные формы как отражение процесса циклизации

Исследование феномена циклизации в прозе, представленной в журнале «Даугава», обращает внимание на две важные тенденции, которые активно проявили себя еще в литературе начала XX века³: с одной стороны, в журнале обильно представлены произведения, демонстрирующие центробежное движение, когда то, что мыслится автором единым монолитным произведением, фрагментируется, с другой стороны, продуктивен процесс, отражающий центростремительное движение, связанное с объединением относительно самостоятельных жанровых единиц и созданием художественного единства. Отражением актуализовавшегося в прозе русского зарубежья Латвии рубежа XX–XXI вв. процесса циклизации становится объемный корпус текстов, представляющих структуры разной степени связанности (подборки, имеющие циклический характер, журнальные варианты повестей, романов мозаичного характера, авторские, рецептивные циклы).

Зачастую возникает сложность в жанровом определении произведений, которые структурно, формально увязываются с циклическим повествованием. При этом автор задает особый вектор их восприятия, используя в заголовочном комплексе номинацию рассказ. В этом случае, по замечанию Е. В. Пономаревой, мы сталкиваемся с явлением «жанровой унификации», которое отражает «процесс эпизации малой формы, в то же время демонстрирует дробление монолитного линейного текста» [Пономарева 2006: 87–88]. В этом контексте стоит выделить многочисленные рассказы, представляющие переходную форму между эпическими цельной и циклической структурами (Л. Гореловский «Пять капель (рассказ)» («Даугава» 2005, № 6), С. Николаев «Лимон (рассказ)» («Даугава» 2001, № 1-2), В. Петров «Работа не хуже прочих (Один день из жизни опера со стажем и неприятностями)», М. Красавицкая «Перстень с сапфиром (рассказ)» («Даугава» 1992, № 5) и др.).

Тенденция циклизации, как уже отмечалось, находит реализацию в переходных, контекстовых образованиях⁴. Продуктивной переходной формой являются отрывки, главы, представляющие часть более масштабного целого, выступающие в качестве носителей контекстовой формы: Г. Иванов

«Навашин (Из “парижских портретов”)» («Даугава» 1996, № 1), Т. Аршавская «Депрессия (Из цикла “Чукотские байки”)» («Даугава» 1996, № 3), Д. Глезер «Марево (Избранные главы)» («Даугава» 2000, № 2), Г. Гайлит «Здравствуй, ускользящее время, и прощай (Из книги воспоминаний “Мальчик на дельфине”)» (Даугава 2005, № 5), И. Цыгальская «Флибы (Из книги “Все судьбы трагические”)» («Даугава» 2006, № 2), Л. Гондельман «Из рассказов о Джонатоне» («Даугава» 2006, № 3), А. Мильштейн «Параллельная акция (Главы из книги)» («Даугава» 2007, № 5-6), С. Черноброва «Из книги “Электронная почта”)» («Даугава» 2008, № 1-2) и др.

Номинации «из цикла», «из романа», «из книги», включенные в заголовочный комплекс, маркируют способность фрагмента к «монтажному воссоединению с другими однородными компонентами для создания художественной целостности» [Мирошников 2008: 69], настраивают читателя на то, что тот или иной опубликованный «фрагмент, формально заверченный и замкнутый, открыт к монтажному интегрированию» [Там же: 68]. Такая форма свидетельствует об активизации процесса циклизации. В то же время она может объясняться с исторических позиций: автор заявляет о себе, делает своеобразную отсылку к своим текстам, пытается заинтересовать творчеством и, возможно, «заполучить» журнального читателя в качестве того, кто купит и прочитает книгу, это обретает важное значение для писателя в пределах другой страны.

Данная художественная стратегия оригинально реализуется в творчестве авторов В. А. Петрова и Н. И. Петровой, публикующихся под совместным псевдонимом Авдей Авдеев. В журнале представлены фрагменты двух вариантов циклизованного повествования:

Вариант 1. Публикация частей художественного целого – рассказов из цикла «По русскому Северу», изданных с периодичностью один-два рассказа в год с 1995 г. по 1999 г. («Странничек» («Даугава» 1995, № 5-6); «Библия капитана фон Трауберга» («Даугава» 1995, № 11-12); «Фуфаечные братья» («Даугава» 1996, № 2); «Малиновый погон» («Даугава» 1997, № 4); «Двор», «Вслед» («Даугава» 1999, № 2). Название каждого рассказа сопровождается подзаголовком «Из цикла “По русскому Северу”)», акцентирующим статус рассказа как части цикла и расширяющим его смысловые границы. Публикация рассказов с определенной периодичностью задает специфический темпоритм прочтения цикла в целом, соответствующий монотонно тягучему времени каждого рассказа, раскрывающего образ русской деревни, «отрезанной от мира», образ «северного застывшего, неподвижного русского захолустья» [Авдеев 1995: 88]. Эффект остановленного времени создается изображением однообразных, повторяемых, типичных пейзажей русских деревень и портретов ее жителей. Фактором циклообразования выступает мотив путешествия, трактуемого как некое странничество героя-повествователя (персонажа «скитальческого» типа, отсылающего к русской классической литературе). Его перемещение иллюзорно: вокруг него ничего

³ Об этом подробно в монографии Е. В. Пономаревой [Пономарева 2006].

⁴ Данные явления рассматриваются подробно в работах Е. В. Пономаревой [Пономарева 2006: 67–104], О. В. Мирошниковой [Мирошников 2008].

не меняется, мир русского Севера статичен. В рассказах из цикла повторяются судьбы, лица, создается ощущение движения по кругу. «Печальные деревенские пейзажи», представляющие «безотрадные картины чеховской России», производят гнетущее впечатление, навевают на героя тоску, которая становится эмоциональной доминантой каждого рассказа. Жители деревни, «отреченцы от своего времени и от лживых больших городов» [Авдеев 1996: 18] (к «отреченцам» относит себя повествователь), являются неотъемлемой частью «умирающего», «исчезающего» русского мира. Их отчужденность объясняется так: «все лучшее в русском народе исчезло вместе с исчезнувшей верой» [Авдеев 1995: 88]. Связь рассказов в цикле выстраивается по принципу аналогии: каждый представляет «рассказ-настроение», фиксирует впечатления героя от пребывания в мире русского Севера. В рассказах преобладает элегическая тональность, формируемая хронотопом единения и странничества. Русский Север выступает пространством отчуждения. По принципу аналогии организуется и система персонажей.

Вариант 2. Публикация отдельных частей «романа в новеллах». «Рижские главы» из романа «Британские казаки», издаваемые с 2002 г. по 2007 г., продолжают публикацию рассказов из цикла, отражая тенденцию к укрупнению формы (от цикла к роману), соответствующую желанию авторов вписать героя в исторические события. Специфическая жанровая номинация вынесена в подзаголовок («роман в новеллах»), фиксирующий подробный характер целого и самостоятельность, завершенность каждой части, что указывает на переходный характер представленного жанра. «Номинация указывает на сближение романного и циклического образований, на приближение к эпическому способу освоения действительности» [Пономарева 2006: 115]. Представленная в журнале публикация глав из романов сопряжена с явлением циклизации романной формы. Подзаголовком «Рижские главы» маркируется особый хронотоп, в который погружается герой, сближающийся с повествователем из цикла «По русскому Северу». Можно говорить о создании мегацикла, о явлении метациклизации в творчестве А. Авдеева.

Оригинальный вариант художественного эксперимента, отражающего размытость жанровых границ, представляет произведение Э. Михайловой-Лейтаны «Бегущие с пантерой (Фантастическая история, рассказанная ее участниками в 2494 г. 14 февраля). Главы из романа» («Даугава» 1999, № 3, 4). В нем также реализуется стратегия дробления крупной формы на более мелкие единицы, жанровый маркер которых содержится в заголовочном комплексе: номинация «главы из романа» указывает, что представленные фрагменты являются частью более крупного повествования (при этом предполагаемое продолжение романа отсутствует). Фрагменты, озаглавленные как «Пролог», «Рассказ первый. День пепла. 1594 год. Первая среда Великого поста», «Рассказ второй. Дом Харона 1994 год», в свою очередь, распадаются на части

(«Пролог» состоит из трех озаглавленных частей, «Рассказ первый» – из трех озаглавленных частей, «Рассказ второй» – из четырех озаглавленных частей). Включая разные жанровые номинации для обозначения одного компонента («главы из романа» и в то же время «рассказ первый», «рассказ второй»), автор подчеркивает относительную самостоятельность, завершенность каждой части и одновременно их связанность друг с другом. Выбор такой формы объясняется замыслом создания «философско-фантастического детектива, представляющего экстраполяцию судьбы безответственного человека во времени и пространстве» [Михайлова-Лейтана 1999: 6]. Многоуровневое дробление повествовательной структуры отражает фантазмагорически устроенную художественную реальность, организованную переплетением, наложением разных хронологических уровней (реальное, библейское, мифологическое, фантастическое; объективное, субъективное; статичное и динамичное; прошлое, настоящее, будущее, выраженные в конкретно временных указаниях, зафиксированных в заголовочном комплексе), много субъектным ракурсом наблюдения, и воплощает «разорванное» сознание человека, заблудившегося в лабиринте жизни и пытающегося осмыслить себя, мир и свой путь в нем.

Образцом переходной контекстовой формы выступает произведение Е. Дюринга «Уяснение (Главы из романа-дневника)» («Даугава» 2007, № 2), состоящее из двух пронумерованных частей, представляющих вступление, авторским комментарием. Публикуемые фрагменты романа-дневника представляют многослойную структуру, организованную по принципу синкретичности и монтажности. Это полижанровое образование, состоящее из заметок о прочитанном, афоризмов, сценок, воспоминаний, описаний снов, фрагментов философских трактатов и др. Дискретность текста имитирует поток сознания. Сложность структуры объясняется включением «чужого текста» (ярко выражено интертекстуальное начало, а также пересечением двух линий: автора-рассказчика («Уяснение1») и его персонажа («Уяснение2»). При этом во вступлении разъясняется замысел, который не нашел окончательного воплощения в романе, что отражает авторскую установку на игру с читателем. Создается ощущение незаконченности, незавершенности текста, что поддерживается номинацией «главы из романа», вынесенной в заголовочный комплекс. Показательно, что такая форма оказывается органичной для выражения сознания человека, занятого «поиском «основания» в мире, где отсутствуют всякие «основания»», «уяснением себе себя самого» как способа преодоления «кризиса нашего времени», «европейского нигилизма» [Дюринг 2007: 5]. В данном случае мы сталкиваемся с явлением циклизации, а также трансформации романной формы.

Интерес к опытам, представленным в журнале, обусловлен отчасти тем, что не все они укладываются в традиционные схемы циклизации. Поэтому их изучение является серьезным объектив-

ным основанием для расширения представлений о механизмах циклизации. Уникальный пример того, как осуществляется процесс циклообразования, демонстрирует художественное единство М. Айзенштадта-Железнова «Мемуарные юморески о рижской старине» («Даугава» 1995, № 9-10). Рецептивный цикл, созданный Р. Тименчиком, состоит из 11 «мемуаресок», фельетонов, выбранных из двух книг М. Айзенштадта-Железнова – «Полусерьезно-полушутя» (1959) и «Другая жизнь и берег дальний» (1969). Единство входящих в цикл компонентов определяется замыслом составителя. Неслучайно миниатюры-зарисовки объединены двухуровневым заголовком: 1) редакторское название «Мемуарные юморески о рижской старине» маркирует специфику жанра, апеллирующего к традиции мемуарной и юмористической прозы (документальная основа, литература свидетельства, категория воспоминания, юмористический, анекдотический характер, жанр миниатюры), специфику хронотопа (рижская старина – все компоненты цикла охватывают события, впечатления автора периода 1918–1922 гг., когда он жил в Риге); 2) название «Полусерьезно-полушутя: другая жизнь и берег дальний (главы из книг)» объединяет заголовки двух книг автора, в нем сообщается редакторская стратегия компиляции фрагментов двух книг, принцип создания цикла. Цикл предваряется предисловиями: 1) письмом И. Бунина, размещенным автором в книге «Полусерьезно-полушутя», 2) предисловием Г. Адамовича к книге «Другая жизнь и берег дальний». В них речь идет о своеобразии художественного мира М. Айзенштадта-Железнова, о природе его юмора. Компоненты цикла представляют отдельные эпизоды жизни автобиографического героя, из которых складывается мозаика, изображающая этап жизни отдельного человека, этап жизни общества. Концептуальными скрепами становятся рижское пространство, образ русского эмигранта-изгнанника, тональность полусерьезно-полушутя, выражающаяся в широком спектре интонаций (юмор, ирония, грусть, лирическая интонация), включение интертекстуальных кодов, отсылающих к русской культуре, литературе (Л. Андреев, И. Северянин, гоголевская шинель, ассоциация с романом «Другие берега» В. Набокова). В финале усиливается лирическая струя за счет включения стихотворных текстов «Хвала невежеству», «Русский интеллигент». Фраза «Я копия, мой друг, живого трупа» [Айзенштадт-Железнов 1995: 136] акцентирует внимание на пограничном положении героя, оказавшегося в ситуации отчуждения, изгнания.

Итак, все проанализированные примеры доказывают обилие форм, свидетельствующих о возрастающем потенциале циклизации в литературе русского зарубежья Латвии. Историко-литературное значение осмысления данного явления обусловлено наличием другой внутренней тенденции, очевидной при изучении материала, представленного в журнале. Неслучайно в конце 1990-х – начале 2000-х гг. публикуются циклы, фрагменты произведений прошлых лет (1920–1930 гг., 1960-х гг.).

Такая тенденция может восприниматься как знак культурной памяти, возрождающей эстетические, духовно-нравственные ценности, знак литературной, культурной традиции, выступающей в качестве стабилизирующего фактора в кризисную эпоху.

Авторские прозаические циклы

Объемный корпус текстов, опубликованных в журнале «Даугава», можно отнести к собственно авторским циклам, представляющим устойчивый тип структуры, организованный авторским замыслом (именно автор определяет состав цикла и порядок компонентов в нем).

Следуя предложенной Е. В. Пономаревой классификации циклических единств [Пономарева 2006: 116], выделим группы циклов и продемонстрируем продуктивность циклической модели в прозе постсоветского зарубежья.

По ориентации на разные типы культуры можно выделить классические (В. Петров «Ерофей Павлович и другие. Нравы времен развитого социализма (славные 70-е)» («Даугава» 1998, № 5), Э. Михайлева-Лейтани «Неисповедимы пути господни» («Даугава» 2000, № 3) и др.), модернистские (В. Ермолаева «Эхо в полях» («Даугава» 2003, № 2-3) и др.) и синтетические циклы (И. Вахитова «Скользить до самого неба» («Даугава» 2006, № 3) и др.). По родовой принадлежности выделяются эпические (В. Хрипач «Байки» («Даугава» 2006, № 4) и др.), лирические (А. Асорин, С. Ланка «Неопределенность любви. Этюды» («Даугава» 1999, № 4) и др.), лироэпические (А. Лебедев «Заметки для памяти» («Даугава» 2004, № 1) и др.). По специфике дискурсивной практики выделим художественные (Н. Кагайне «Печаль моя светла» («Даугава» 1996, № 2) и др.), художественно-публицистические, художественно-критические циклы (Д. Дроммерт «Балтийский медальон» («Даугава» 1996, № 1), С. Морейно «Улитки на склоне» («Даугава» 2007, № 2) и др.). По жанровым характеристикам отметим наличие моножанровых (И. Шерад «Ловцы сумерек (стихотворения в прозе)» («Даугава» 1998, № 5), В. Хрипач «Байки» («Даугава» 2006, № 4) и др.) и полижанровых циклов (В. Реликтов «Упражнения в любви. Рассказы и миниатюры» («Даугава» 2000, № 3) и др.). По композиционным особенностям обнаруживаются макроциклы (В. Хрипач «Байки» («Даугава» 2006, № 4): ступенчатая сегментация, распадается на восемь подциклов, каждый из которых включает от 2 до 12 миниатюр-сценок) и микроциклы (двухкомпонентные, трехкомпонентные): Н. Кагайне «Печаль моя светла...» («Даугава» 1996, № 2), Э. Михайлева-Лейтани «Неисповедимы пути господни» («Даугава» 2000, № 3); пронумерованные: Э. Михайлева-Лейтани «Неисповедимы пути господни» («Даугава» 2000, № 3), без нумерации: А. Асорин, С. Ланка «Неопределенность любви. Этюды» («Даугава» 1999, № 4) и др.

Говоря об авторских циклах, определяя их циклическую природу, мы исходим из того, что, наряду с универсальными принципами циклообразования, в конструировании художественных единств используются специфические механизмы,

которые зависят от жанрово-родовой принадлежности произведений, от ориентации автора на классический, модернистский тип культуры, от индивидуальной художественной манеры, от опоры на литературные традиции, от литературного вкуса, сформировавшегося на определенной традиции. Так создаются уникальные циклические модели, воплощающие определенную художественную концепцию мира.

В журнале представлено большое количество циклов, синтетическая природа которых определяется взаимодействием художественного, критического, публицистического дискурсов (А. Лебедев «Заметки для памяти» («Даугава» 2004, № 1), Д. Сумароков «Портреты и сообщения», «Экфрасисы» («Даугава» 2007, № 5-6)). Как правило, такие циклические единства строятся на основе ассоциативных связей, определяемых усиленной интертекстуальностью, связанной с апелляцией к искусству, сфере высших ценностей.

Оригинальные варианты циклопостроения представляют многочисленные художественные единства, имеющие документальную, зачастую автобиографическую основу, относящиеся к «прозе свидетельства» (И. Карклиня-Гофт «Купались мы в Карлсбаде против нашей дачи», Р. Дроммерт «Балтийский медальон» («Даугава» 1996, № 1), М. Афронович «Разные русла. Заметки комсомольского секретаря» («Даугава» 2001, № 4), А. Летавет «Два восхождения» («Даугава» 2002, № 1/2), Г. Гайлит «Все это было...» («Даугава» 2006, № 4) и др.). Главным циклообразующим фактором в них становится категория памяти, составляющая концептуальное и формальное ядро. На первый план выступает ряд событий прошлого, осмысливаемых и вновь переживаемых в настоящем. Интонация исповедальности, рефлексии организует эмоционально-смысловое пространство таких композиций.

Межавторские композиции как особое явление циклизации

К особой группе художественных единств, свидетельствующих об активно протекающем процессе циклизации в литературе постсоветского зарубежья, можно отнести межавторские композиции, составленные редакторами на основе монтажного объединения произведений разных авторов. Оригинальный вариант представляет цикл-раздел «На трассе» («Даугава» 2004, № 1) (составитель Б. Равдин), посвященный явлению хиппи. Раздел, построенный по принципу циклизации, представляет синтетическую композицию, состоящую из четырех пронумерованных частей. Каждая часть включает произведение отдельного автора или группы авторов, тексты, апеллирующие к разным видам искусства и литературы (проза, поэзия, графика, фото) и имеющие разную дискурсивную природу. Композиция выступает формой объединения разных точек зрения на одно значимое явление культуры. Репрезентативным образцом межавторской композиции, построенной по принципу циклизации, является художественное единство «Такое долгое эхо» («Даугава» 2007, № 1-2,

№ 4), концептуальную основу которого составляют воспоминания о Великой Отечественной войне. Авторы – рижане, родившиеся в СССР. Природа композиции синтетическая: в ней объединяются прозаические, публицистические тексты, записки художника, включаются рисунки. Все это выражает стереоскопический взгляд на события войны, формирует полифонический образ мира.

Заключение

Охарактеризованные явления и рассмотренные примеры доказывают, что в литературе постсоветского ближнего зарубежья циклизация становится мощной тенденцией, а цикл и смежные с ним формы – продуктивным феноменом. В рамках данной работы в научный оборот был введен объемный неисследованный корпус литературы, демонстрирующий различные варианты циклизации. Систематизация материала, опубликованного в одном из значимых журналов постсоветского зарубежья, дала возможность оценить характер, внутренние закономерности и результат описываемой тенденции. Проведенное исследование позволило доказать наличие циклизаторских тенденций в прозе постсоветского зарубежья, а следовательно, выявить закономерности процесса циклообразования и подтвердить его объективный характер.

Отражением процесса циклизации в прозе, опубликованной в журнале «Даугава», становятся переходные формы, в том числе многочастные рассказы, представляющие переходную форму между эпической цельной и циклической структурами, а также контекстовые образования – отрывки, главы, являющиеся частью более масштабного целого и реализующие стратегию дробления крупной формы на более мелкие единицы. В ходе анализа были выявлены произведения, не укладывающиеся в традиционные схемы циклизации. Речь идет, например, о рецептивном цикле, созданном редактором на основе объединения фрагментов нескольких произведений автора, написанных в 1950–1960-х гг. Изучение подобных явлений становится серьезным объективным основанием для расширения представлений о механизмах циклизации. Кроме того, очевидной при изучении материала является внутренняя тенденция, осмысление которой представляется особенно важным: в конце 1990-х – начале 2000-х гг. публикуются циклы, фрагменты произведений прошлых лет (1920–1930 гг., 1960-х гг.), что может восприниматься как знак культурной памяти, возрождающей эстетические, духовно-нравственные ценности. К группам художественных единств, свидетельствующих об активно протекающем процессе циклизации в литературе постсоветского зарубежья, можно отнести авторские циклы и межавторские композиции, составленные редакторами на основе монтажного объединения произведений разных авторов.

Важно отметить, что не все объясняется жанровой памятью циклической модели и собственно жанровыми тенденциями. Литературоведческий интерес вызван желанием понять факторы, выступающие катализатором этого процесса. Исследо-

вание позволило выявить значимые категории, образующие концептуальную основу циклизации прозы (личная, культурная, историческая память, советское прошлое, пространственные категории здесь – там, авторефлексивность и др.), а также духовные константы, стирающие границу между литературой метрополии и диаспоры. Нравствен-

ным, этическим идеалом оказывается традиционная система ценностей, воплощенная в художественных формах, актуализирующихся в рубежные периоды. Интенсивный процесс циклизации в литературе выступает своего рода фактором стабилизации и гармонизации образа мира, утратившего целостность в кризисную эпоху.

Литература

- Авдеев, А. Библия капитана фон Трауберга / А. Авдеев // Даугава. – 1995. – № 11-12. – С. 84–91.
- Авдеев, А. Фуфаечные братья / А. Авдеев // Даугава. – 1996. – № 2. – С. 16–22.
- Айзенштадт-Железнов, М. Мемуарные юморески о рижской старине / М. Айзенштадт-Железнов // Даугава. – 1995. – № 9-10. – С. 118–136.
- Анохина, А. Поиск идентичности в немецкой прозе мигрантов из бывшего СССР (рубеж XX–XXI веков) / А. Анохина. – Калининград : Балтийский федеральный университет им. И. Канта, 2019. – 185 с.
- Антошина, Е. В. Роль литературы в сохранении и развитии культурной идентичности в условиях русской эмиграции 1920–1940-х гг. (к постановке проблемы) / Е. В. Антошина // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2015. – № 2 (40). – С. 109–120.
- Дарвин, М. Н. Художественная циклизация лирических произведений / М. Н. Дарвин. – Кемерово : Кузбассвузиздат, 1997. – 40 с.
- Дюринг, Е. Уяснение (Главы из романа-дневника) / Е. Дюринг // Даугава. – 2007. – № 2. – С. 3–74.
- Лейдерман, Н. Л. Теория жанра / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург : ИФИОС «Словесник», 2010. – 904 с.
- Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература: 1950–1990-е годы : в 2 т. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – Т. 1. – 413 с.
- Мирошникова, О. В. Книга-цикл и книга-композиция в лирике / О. В. Мирошникова // Лирическая книга в современной научной рецепции / отв. ред. О. В. Мирошникова. – Омск : Изд-во ОмГПУ, 2008. – С. 63–74.
- Михайлева-Лейтани, Э. Бегущие с пантерой (Фантастическая история, рассказанная ее участниками в 2494 г. 14 февраля). Главы из романа / Э. Михайлева-Лейтани // Даугава. – 1999. – № 3. – С. 3–61.
- Орлицкий, Ю. Б. Стих и проза в русской литературе / Ю. Б. Орлицкий. – М. : РГГУ, 2002. – 685 с.
- Пономарева, Е. В. Стратегия художественного синтеза в русской новеллистике 1920-х годов / Е. В. Пономарева. – Челябинск : Библиотека А. Миллера, 2006. – 450 с.
- Тихомирова, Е. В. Проза русского зарубежья и России в ситуации постмодерна : в 2 ч. / Е. В. Тихомирова. – М. : Народный учитель, 2000. – Ч. 1. – 172 с.
- Тихомирова, Е. В. Проза русского зарубежья и России в ситуации постмодерна : в 2 ч. / Е. В. Тихомирова. – М. : Народный учитель, 2000. – Ч. 2. – 223 с.
- Толкачев, С. П. Проблемы гибридной идентичности в современной мультикультурной литературе / С. П. Толкачев // Проблемы филологии, культурологии и искусствознания. – 2013. – № 2. – С. 177–182.
- Чупринин, С. И. Русская литература сегодня: зарубежье / С. И. Чупринин. – М. : Время, 2008. – 783 с.
- McMillin, A. The effect of exile on modern Russian writers: A survey / A. McMillin // Journal Renaissance and Modern Studies. – 1991. – No. 1 (34). – P. 19–27.
- Rubins, M. Century of Russian Culture(s) “Abroad”: The Unfolding of Literary Geography / M. Rubins // Global Russian Cultures / ed. by K. M. F. Platt. – Madison : University of Wisconsin Press, 2019. – P. 21–47.
- Shrayer, M. D. An anthology of Jewish-Russian literature: two centuries of dual identity in prose and poetry / M. D. Shrayer. – New York : Armonk, 2007. – 1278 p.
- Smola, K. Postkolonial, hybride, transkulturell. Moderne Schreibweisen in der zeitgenössischen russisch-jüdischen Literatur / K. Smola // Zeitschrift für Slavische Philologie. – 2012. – No. 1 (69). – P. 107–150.
- Wanner, A. Out of Russia: Fictions of a new translingual diaspora (Studies in Russian Literature and Theory) / A. Wanner. – Evanston, IL : Northwestern University Press Series, 2017. – 264 p.

References

- Aizenshtadt-Zheleznov, M. (1995). Memuarnye yumoreski o rzhskoi starine [Memoirs of Humoresques about Riga Antiquity]. In *Daugava*. No. 9-10, pp. 118–136.
- Anokhina, A. (2019). *Poisk identichnosti v nemetskoj proze migrantov iz byvshego SSSR (rubezh XX–XXI vekov)* [Search for Identity in German Prose of Migrants from the Former USSR (Frontier of the 20th–21st Centuries)]. Kaliningrad, Baltiiskii federal'nyi universitet im. I. Kanta. 185 p.
- Antoshina, E. V. (2015). Rol' literatury v sokhranении i razvitii kul'turnoi identichnosti v usloviyakh russkoi emigratsii 1920–1940-kh gg. (k postanovke problemy) [The Role of Literature in the Preservation and Development of Cultural Identity in the Conditions of Russian Emigration of the 1920–1940s. (to Pose the Problem)]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 2 (40), pp. 109–120.
- Avdeev, A. (1995). Bibliya kapitana fon Trauberga [Captain Von Trauberg's Bible]. In *Daugava*. No. 11-12, pp. 84–91.
- Avdeev, A. (1996). Fufaechnye brat'ya [Sweatshirt Brothers]. In *Daugava*. No. 2, pp. 16–22.

- Chuprinin, S. I. (2008). *Russkaya literatura segodnya: zarubezh'e* [Russian Literature Today: Abroad]. Moscow, Vremya. 783 p.
- Darvin, M. N. (1997). *Khudozhestvennaya tsiklizatsiya liricheskikh proizvedenii* [Artistic Cyclization of Lyrical Works]. Kemerovo, Kuzbassvuzizdat. 40 p.
- Dühning, E. (2007). Uyasnenie (Glavy iz romana-dnevnika) [Clarification (Chapters from the Novel-Diary)]. In *Daugava*. No. 2, pp. 3–74.
- Leiderman, N. L. (2010). *Teoriya zhanra* [The Theory of Genre]. Ekaterinburg, IFIOS «Slovesnik». 904 p.
- Leiderman, N. L., Lipovetsky, M. N. (2003). *Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-e gody: v 2 t.* [Modern Russian Literature: 1950–1990s, in 2 vols.]. Moscow, Izdatel'skii tsentr «Akademiya». Vol. 413 p.
- McMillin, A. (1991). The Effect of Exile on Modern Russian Writers: A Survey. In *Journal Renaissance and Modern Studies*. No. 1 (34), pp. 19–27.
- Mikhaileva-Leitane, E. (1999). Begushchie s panteroi (Fantasticheskaya istoriya, rasskazannaya ee uchastnikami v 2494 g. 14 fevralya). Glavy iz romana [Running with the Panther (A Fantastic Story Told by Its Members in 2494 February 14). Chapters from the Novel]. In *Daugava*. No. 3, pp. 3–61.
- Miroshnikova, O. V. (2008). Kniga-tsikl i kniga-kompozitsiya v lirike [Book-cycle and Book-composition in Lyrics]. In Miroshnikova, O. V. (Ed.). *Liricheskaya kniga v sovremennoi nauchnoi retseptsii*. Omsk, Izdatel'stvo OmGPU, pp. 63–74.
- Orlitsky, Yu. B. (2002). *Stikh i proza v russkoi literature* [Verse and Prose in Russian Literature]. Moscow, RGGU. 685 p.
- Ponomareva, E. V. (2006). *Strategiya khudozhestvennogo sinteza v russkoi novellistike 1920-kh godov* [The Strategy of Artistic Synthesis in Russian Novelism of the 1920s.]. Chelyabinsk, Biblioteka A. Millera. 450 p.
- Rubins, M. (2019). Century of Russian Culture(s) “Abroad”: The Unfolding of Literary Geography. In Platt, K. M. F. (Ed.). *Global Russian Cultures*. Madison, University of Wisconsin Press, pp. 21–47.
- Shrayer, M. D. (2007). *An Anthology of Jewish-Russian Literature: Two Centuries of Dual Identity in Prose and Poetry*. New York, Armonk. 1278 p.
- Smola, K. (2012). Postkolonial, hybride, transkulturell. Moderne Schreibweisen in der zeitgenössischen russisch-jüdischen Literatur. In *Zeitschrift für Slavische Philologie*. No. 1 (69), pp. 107–150.
- Tikhomirova, E. V. (2000). *Proza russkogo zarubezh'ya i Rossii v situatsii postmoderna: v 2 ch.* [Prose of Russian Abroad and Russia in a Postmodern Situation, in 2 parts]. Moscow, Narodnyi uchitel'. Part 1. 172 p.
- Tikhomirova, E. V. (2000). *Proza russkogo zarubezh'ya i Rossii v situatsii postmoderna: v 2 ch.* [Prose of Russian Abroad and Russia in a Postmodern Situation, in 2 parts]. Moscow, Narodnyi uchitel'. Part 2. 223 p.
- Tolkachev, S. P. (2013). Problemy gibridnoi identichnosti v sovremennoi multikul'turnoi literature [Problems of Hybrid Identity in Modern Multicultural Literature]. In *Problemy filologii, kul'turologii i iskusstvoznaniya*. No. 2, pp. 177–182.
- Wanner, A. (2017). *Out of Russia: Fictions of a New Translingual Diaspora (Studies in Russian Literature and Theory)*. Evanston, IL, Northwestern University Press Series. 264 p.

Данные об авторах

Шром Наталья Ивановна – доктор филологии, ассоциированный профессор Отделения русистики и славистики факультета гуманитарных наук, Латвийский университет (Рига, Латвия).

Адрес: Visvalža 4a Rīga LV-1050.

E-mail: natalia.shrom@gmail.com.

Шлемова Наталья Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы, Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет) (Челябинск, Россия).

Адрес: 454080, Россия, г. Челябинск, пр-т Ленина, 76.

E-mail: kundaevann@susu.ru.

Authors' information

Shrom Natalia Ivanovna – PhD (Doctor of Philology), Associate Professor of Department of Russian and Slavic Faculty of Humanitarian Science, University of Latvia (Riga, Latvia).

Shlemova Natalia Nikolaevna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Russian Language and Literature, South Ural State University (National Research University) (Chelyabinsk, Russia).

Дата поступления: 12.01.2023; дата публикации: 24.06.2024

Date of receipt: 12.01.2023; date of publication: 24.06.2024

**РАЗВИТИЕ ЖАНРА «РАССКАЗ В СТИХАХ» В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ
(Д. ДАНИЛОВ. «КАК УМИРАЮТ МАШИНИСТЫ МЕТРО»)****Барковская Н. В.**

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9131-5937>

SPIN-код: 3059-3543

Ермоленко С. И.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5606-7007>

SPIN-код: 4090-9303

А н н о т а ц и я. В статье рассматривается трансформация жанра рассказа в стихах на материале новой книги стихов Д. Данилова, по ряду признаков сближающейся с той тенденцией в современной поэзии, которую условно обозначают как «лирический эпос». Цель статьи заключается в анализе взаимодействия эпического (событийного) и лирического (медитативного) сюжетов. Анализ ведется в аспекте поэтики стихотворных жанров гибридного типа. В качестве инструментария используется понятия, утвердившиеся в современной теории субъектной организации лирики. В ходе исследования установлено, что в текстах Данилова сохраняются характерные черты рассказа в стихах: наличие событийного сюжета, объективированных персонажей, достаточно отчетливых описаний и деталей внешнего мира. Однако нарушается отделенность лирического героя-автора от объективированного персонажа. В целом ряде текстов отсутствует выраженное «я» как автора, так и персонажа. Сознание персонажа передается автором-повествователем как косвенная речь, и даже прямая речь персонажа формально не отделена от авторской. Диффузия речевых зон приводит к тесному взаимодействию всех субъектов, действующих в стихотворении, формируя некое коллективное «мы». Возрастает нагрузка на ассоциативный фон, формируемый за счет интертекстуальных отсылок, причем большинство из них относятся к модернистской постсимволистской поэзии, так или иначе выражающей тему гибели культуры. Традиция жанра загробного путешествия (видения) выворачивается наизнанку: после смерти человек обречен на продолжение все того же скучного, убогого существования, которое вел и при жизни. В целом книга стихов Данилова выражает депрессивное состояние обывательского общества, лишенного какой-либо осмысленной перспективы. В выводах высказывается мысль об обратном процессе лиризации жанра рассказа в стихах, однако лиризм этот связан не с отдельной личностью, а с состоянием общества в определенный исторический период.

К л ю ч е в ы е с л о в а: неканонические жанры; лирический «эпос»; лирический субъект; персонаж; интертекст

Д л я ц и т и р о в а н и я: Барковская, Н. В. Развитие жанра «рассказ в стихах» в современной поэзии (Д. Данилов. «Как умирают машинисты метро») / Н. В. Барковская, С. И. Ермоленко. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 2. – С. 90–98. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-90-98.

**THE DEVELOPMENT OF THE “SHORT STORY IN VERSE” GENRE IN MODERN POETRY
(BASED ON D. DANILOV’S “HOW SUBWAY DRIVERS DIE”)****Nina V. Barkovskaya**

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9131-5937>**Svetlana I. Ermolenko**

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5606-7007>

A b s t r a c t. The article looks at the transformation of the genre of short stories in verse based on the material of the new book of poems by D. Danilov, in a number of ways approaching the trend in modern poetry that is conventionally designated as “lyrical epos”. The aim of the article is to analyze the interaction of epic (eventful) and lyrical (meditative) plots. The analysis is carried out in the aspect of poetics of hybrid types of verse genres. The research tools used are concepts established in the modern theory of subject-based organization of lyrics. The study has shown that Danilov’s texts retain the characteristic features of a short story in verse: the presence of an event-driven plot, objectified characters, fairly clear descriptions and details of the external world. However, the separation of the lyrical character-author from the objectified character is violated. In a number of texts there is no expressed “I” of both the author and the character. The character’s consciousness is conveyed by the author-narrator as indirect speech, and even the character’s direct speech is not formally separated from the author’s one. The diffusion of speech zones leads to close interaction of all subjects acting in the poem, forming a kind of collective “we”. The load on the associative background, formed by intertextual references, is increasing, and most of them relate to modernist post-symbolist poetry, in one way or another expressing the theme of the death of culture. The tradition of the genre of afterlife travel (vision) is turned inside out: after death, a person is doomed to continue the same boring, wretched existence that they led during life. In general, Danilov’s book of poems expresses the depressive state of philistine society, devoid of any meaningful perspective. The conclusions express the idea of a reverse process of lyricization of the short story genre in poetry, but this lyricism is not associated with an individual person, but with the state of society in a certain historical period.

Keywords: non-canonical genres; lyrical “epos”; lyrical subject; character; intertext

For citation: Barkovskaya, N. V., Ermolenko, S. I. (2024). The Development of the “Short Story in Verse” Genre in Modern Poetry (Based on D. Danilov’s “How Subway Drivers Die”). In *Philological Class*. Vol. 29. No. 2, pp. 90–98. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-90-98.

Введение

Жанровая система лирики неоднократно обновлялась, перестраивалась, отражая смену историко-литературных систем. В актуальной поэзии устоявшиеся в истории литературы жанры, как правило, существенно видоизменяются. Исследователи отмечают, что в новейшей русской поэзии процесс деканонизации архаики шел в двух направлениях: актуализировались старые жанры, ранее находившиеся на периферии жанровой системы, будучи литературно-бытовыми формами поэзии, и возникли неканонические гибридные прозаизированные лирические жанры: «рассказ в стихах, стихотворный диалог, стихотворное письмо». Научный интерес в данном случае вызывает взаимодействие жанров первичных (речевых) и собственно литературных [Поэтика литературных жанров... 2019: 17–18]. Предмет внимания в данной статье – рассказ в стихах. Д. М. Магомедова называет основные признаки этого «прозаизированного» жанра: «1) развернутая повествовательная фабула, сосредоточенная на единичном событии индивидуальной, психологически мотивированной жизненной истории; 2) объективированный, резко отличный от авторского “я” “ролевой” герой с конкретной социальной биографией; 3) портретная и предметная описательность, вводящая в повествование бытовые детали и подробности»; речь идет о «прозаизации стиля и прозаизации жанра» [Поэтика литературных жанров... 2019: 253; Магомедова 2008]. Вместе с тем подчеркивается, что рассказ в стихах сохраняет лирическую природу, что достигается благодаря двойному сюжету: событие рассказа и событие рассказывания. Истоки рассказа в стихах Д. М. Магомедова видит в лирике Н. Некрасова, В. Курочкина, Д. Минаева, К. Случевского, С. Надсона. Продолжалась жизнь этой формы и в поэзии Серебряного века, у И. Анненского, А. Ахматовой, А. Блока. Так, например, С. А. Никитина анализирует стихотворение Блока «О смерти», в котором она видит разграничение двух сюжетов. Есть фабульный сюжет – лирический герой наблюдал эпизод смерти наездника во время скачек и некоторые другие случаи, и есть сюжет лирический, «обнимающий» фабульный сюжет, но не сводимый к нему – раздумья лирического героя о жизни и смерти [Никитина 2019: 260-263].

Жанр рассказа в стихах активизировался в поэзии первого десятилетия XXI в. К поэзии Ф. Сваровского, А. Родионова, М. Степановой стали применять выражение «лирический эпос» [Сваровский 2007]. Это персонажная лирика, лирика Другого, с характерным для нее использованием просторечий, вулгаризмов, сленга и отказом от силлабо-тоники или ее нарушением. В таких текстах авторское «я» часто прямо не выражено. Однако номинация «лирический эпос» вызвала

возражение критиков. И. Роднянская считает, что это не эпос, а биографическая лирика, но повествующая не о жизни лирического «я», а о биографии Другого [Роднянская 2007]. И. Кукулин говорит о близости текстов Сваровского к жанру баллады, но отчетливая авторская ирония свидетельствует о травестировании канонического жанра. По мнению И. Кукулина, «кенотичность и гротескность персонажей сообщают тексту способность быть аллегорией травмы. А поскольку прямого указания на субъект в тексте нет, репрезентированная в нем травма воспринимается не как личная, а как собирательная, обобщенная, прежде всего – историческая» [Кукулин 2008]. Как нам кажется, И. Кукулин имел в виду особый тип «объективного» лиризма – выражение мироощущения не отдельно только человека (как было в рассказе в стихах в XIX в.), а социума в целом, что, собственно, придает «эпический» масштаб повествованию и требует особого качества от лирического субъекта.

Проблема лирического субъекта

Одновременно с активизацией форм нарративной лирики на первый план в поэзии вышла проблема самоидентичности личности, о чем свидетельствуют, в частности, многочисленные поэтические и литературоведческие работы, связанные с субъектностью, транссубъектностью, метасубъектностью, масочным субъектом, «мерцающим субъектом», «номадическим» субъектом и т. д. Уже в стихах Д. А. Пригова 1970-1980-х годов, как пишет М. Липовецкий, «субъектом (...) оказывается “архетипический”, кондовый субъект советских повседневных практик – и одновременно вполне конкретный и уникальный поэт Дмитрий Александрович Пригов, доводя тем самым до абсурда практику автомифологизирующего жизнестроительства в модернизме и авангарде, уходящую корнями в миф о Поэте эпохи Возрождения и романтизма: приговский герой балансирует между отрицанием субъекта и его утверждением» [Липовецкий 2013: 20]. В 2016 г. в коллективном труде «Поэзия. Учебник» целый раздел посвящен проблеме «Поэтической идентичности». Авторы подчеркивают, что в актуальной поэзии нет жесткой границы между «ролевым» героем и автором, т. е. собственно лирическим субъектом: «... в поэзии последнего полувека наблюдается интерес к тому, чтобы сделать эту границу более гибкой, заставить читателя каждый раз заново решать, с кем он имеет дело – с автором или сконструированным им поэтическим субъектом» [Азарова 2016: 178]. Проблема субъекта рассматривалась на конференциях, проводимых по инициативе Хенрике Шталь в Трирском университете в рамках немецко-русского проекта «Типология субъекта в русской поэзии 1990–2010-х годов». Были опубликованы сборники: «Субъект в новейшей русскоязыч-

ной поэзии – теория и практика» (ред.-сост. Х. Шталь, Е. Евграшкина, 2018), «Поля поэзии. Имидж – диалог – эксперимент» (2012), «Границы, пороги, лиминальность и субъективность в современной русскоязычной поэзии» (Berlin, 2020), а также материалы в специальном выпуске журнала «Русская литература» (2019)¹. Составители сборника «Субъект в новейшей русской поэзии – теория и практика» отмечают наличие различных форм лирического субъекта: «от автобиографичного Я и воображаемого Я как маски, а также множественных личин Я (personae), до фрагментации, метаморфозы, растворения и замены конкретного субъекта голосами и т. д. – и его отношения к другим лирическим инстанциям различных уровней текста и вне текста (лирическое Ты, абстрактный автор, реальный автор)» [Шталь, Евграшкина 2018: 14]. Там же авторы, резюмируя статьи, включенные в сборник, выделяют три способа моделирования лирического субъекта: «Современный спектр форм включает в себя три основных типа формирования субъекта: а) исчезновение / растворение/ дисперсия субъекта, б) его [в основном мнимое] отсутствие и с) [новое] конституирование субъекта и субъективности». Последний вариант состоит в том, что «имплицитный субъект осознанно формируется как текстовая инстанция на менее очевидном уровне аллюзий и композиции, либо как динамичная сила организации поэтической структуры в целом» [Шталь, Евграшкина 2018: 15].

Итак, современный рассказ в стихах, сам по себе гибридный жанр, а значит, способный легко трансформироваться, реализуется в ситуации «кризиса идентичности», что дополнительно инициирует всякого рода трансформации модели. Сошлемся еще раз на мнение Х. Шталь: «Однако как раз для современной литературы снова характерны трансгрессивные и гибридные формы. Играя с узнаваемостью родовых и жанровых признаков, они их смешивают и одновременно стремятся к изменению границ традиционных родовых и жанровых определений, расширяя их также транскультурально. Устоявшиеся признаки и функции сдвигаются...» [Шталь 2018: 37].

Цель данной статьи – рассмотреть трансформацию жанра «рассказ в стихах» в современной русской поэзии. В качестве материала для анализа мы выбрали из последней книги Дм. Данилова «Как умирают машинисты метро» (2023) одно стихотворение – «Николай Степанович улетает» [Данилов 2023: 122–131]. В довольно большом тексте, что уже не характерно для классической лирики, рассказывается история загробного существования некоего персонажа по имени Николай Степанович. Подробно описаны этапы вознесения души: летит, постепенно поднимаясь на три, пять, десять километров и выше, отмечается, что при этом персонаж испытывает («Ему и страшно, и не страшно / И интересно как-то / И все равно / Все равно, все

равно / Но в общем-то интересно»), он покидает околоземную орбиту, несется среди звезд и космического холода, постепенно его мысль застывает на месте, и он оказывается на маленькой планете, в убогом поселке городского типа. Здесь происходит его разговор с какой-то «теткой» («Или даже можно сказать / Тетькой»), показывающей ему подъезд, где его ждет комендантша Лора Эдуардовна («тупая, лютая баба»), а работать он будет директором Дома культуры, давно там уже не было директора. Николай Степанович идет в кабинет директора Дома культуры, тут к нему приходят женщина без лица, девочка с большим ртом, но без глаз, большой синий вол, исполненный очей, и велют побыстрее составить план культурных мероприятий на ближайшие полгода. Написав всего три строчки и получив полное одобрение, Николай Степанович выходит на улицу, спрашивает у мальчишки на самокате, как называется поселок, узнает, что он называется Вагоностроитель. И в этом поселке Николай Степанович остается существовать.

Помимо событийной цепочки, в тексте присутствуют описание местности, домов и улиц поселка, обстановки в кабинете директора, портреты встретившихся «тетки», мальчишки и странных посетителей. Все это создает вполне «эпический» фон сюжетному событию. Соответственно обстановке лексика просторечная, даже грубоватая, синтаксис разговорный.

Но сразу очевидно, что все это загробное путешествие души (осваиваемая средневековой жанровой разновидностью эсхатологического видения) есть абсолютная игра воображения автора текста, его фантазм, причем нет ни мистико-философского, ни сатирического наполнения, но отчетливо чувствуются ирония и гротеск. В контексте книги стихов это лишь один из вариантов умирания. Николай Степанович вполне безлик, чувства его примитивны, он никак не «лирический герой» и вписывается в галерею других персонажей этой книги: машинист метро, Белка и Стрелка, самосвал БелАЗ, в нескольких стихотворениях – просто «человек», некий «он». И для всех существует общий фон – мутный, тоскливо-серый и черный, снег или дождь, пригородная зона вдоль железной дороги или у автотрассы. Сюжеты похожи: каждый умерший переживает период левитации, когда ему легко и приятно, но в конце концов оказывается в месте, странно знакомом, но еще более убогом, чем при жизни. Так что об уникальности, индивидуальности персонажей или об исключительности события говорить не приходится, все это «обыкновенная история». Если вспоминать параллели, то это отнюдь не метафизические мытарства души поэта в «Поэме воздуха», завершающейся, как пишет М. Л. Гаспаров, «апофеозом цветаевского интеллектуализма» [Гаспаров 1995: 274], и не «Седьмое стихотворение» А. Введенского, герой которого, пройдя в посмертном путешествии стадии регресса: мужчина – женщина – ребенок – зверь – растение, все же достигает райского сада [Темиршина 2023]. Кстати, Введенский упоминается в одном из стихотворений в книге: «Вертелась

¹ Russian Literature. Vol. 109–110. November–December 2019, pp. 1–314. The Lyrical Subject in Contemporary Russian Poetry. Edited by Henrieke Stahl.

в голове фраза Введенского / Неприятно и нелегко умирать» [Данилов 2023: 19]. Это цитата из вполне абсурдистского «пушкинского» стихотворения Введенского «Где. Когда». Сюжеты загробных путешествий героев в книге Данилова намного примитивнее, напоминает, скорее, о словах Свидригайлова про «баньку с пауками», а также о безысходности блоковского стихотворения «Ночь, улица, фонарь, аптека...» из цикла «Пляски смерти»: «Умрешь – начнешь опять сначала...».

Однако, как уже отмечалось выше, за событийным сюжетом стоит другой – сюжет рассказывания. Повествователя можно было бы назвать «текстовый субъект», вслед за Х. Шталь, которая считает эту форму синонимичной «абстрактному автору». Такое обозначение позволяет различить двух субъектов в стихотворении Данилова: Николая Степановича и того, кто о нем рассказывает [Шталь 2018: 42-43]². В. И. Новиков различает понятия «лирический герой» (предполагает местоименные формы) и «лирический субъект» (может обходиться без местоимений) [Новиков 2018: 71]. Но в тексте Данилова «я» повествователя и «я» Николая Степановича одинаково отсутствуют, о персонаже говорится только в третьем лице («он»), вместе с тем и Николай Степанович, и говорящий – оба раскрываются как субъекты сознания, поэтому такое терминологическое разделение (лирический герой и лирический субъект) может вести к путанице в описании субъектной организации данного текста. В принципе, можно было бы остановиться на понятии «автор-повествователь» в том смысле, в каком его использует Б. О. Корман применительно к стихотворениям, где лирическое «я» не выражено (см., напр., анализ Корманом стихотворения А. Блока «На железной дороге» [Корман 2006: 224]). Но при этом исчезает указание на собственно лирическую природу повествователя, ведь понятие «автор-повествователь» закрепилось за эпическим родом литературы. Так что обозначим Николая Степановича – персонаж, а повествующего о нем – «автор», понимая под последним именно текстового субъекта.

Результаты исследования

Первые три строфы относятся к речевой зоне автора, персонаж описывается со стороны: он «летит», «подобен космическому кораблю», «медленно поднимается» на столько-то километров. Подобный принцип (персонаж отделен от автора)

² Х Шталь предлагает следующую типологию субъектных инстанций в лирике: 1) выраженный субъект (как составляющая текста: персонаж, говорящий/адресант), 2) собственно субъект (как инстанция структур текста: «текстовый субъект»); 3) трансцендентальный субъект – предполагаемый автор, гарантирующий субъектность, но проявляющий себя и в других формах или образах, которые равно необходимо познать, устанавливая их соотношения между собой, из чего и складывается четвертая форма субъекта: 4) реляционный субъект автора. Этот четвертый субъект частично соответствует абстрактному автору с установкой не на текст, а на личность автора (...), но, в отличие от абстрактного автора, в него входят и другие субъектные выражения автора вне рамок данного текста [Шталь 2018: 52].

будет проявляться еще несколько раз на протяжении текста. Но преобладает все же другая форма: субъект речи – автор, но раскрывает сознание или ощущения персонажа, например: «У Николая Степановича / Как-то странно работают эмоции / Ему и страшно, и не страшно / И интересно как-то / И все равно / Все равно, все равно / Но в общем-то интересно». Часто используется форма несобственно-прямой речи персонажа, нередко переходящая в его прямую речь, не оформленную знаками препинания, например:

*И в голове его
В несуществующей его голове
Проносится словосочетание
Космический холод
Так вот ты какой
Думает Николай Степанович
Думает своей несуществующей головой
Вот ты какой
Космический холод*

В зоне авторского повествования передаются и реплики диалогов Николая Степановича с обитателями планетки, на которой он оказался в послесмертии, причем графически они также никак не выделены среди потока авторской речи. Есть фрагменты, где трудно однозначно определить, чье сознание выражено: автора или персонажа, например:

*Николай Степанович
Выходит на околоземную орбиту
Как советский или американский
Космический корабль
Как «Союз» какой-нибудь
Или «Аполлон»
Или как «Союз-Аполлон»
Были когда-то, помнится
Такие сигареты*

Казалось бы, это автору «помнится», но далее оказывается, что это Николай Степанович думает:

*А все-таки неплохо
Что мы опередили их
В мировой космической гонке*

Такое обильное вторжение в речевую зону автора-рассказчика речевой зоны героя создает ощущение их диффузии, к тому же разговорный стиль характерен и для той, и для другой речевой зоны. Автор не со стороны смотрит на героя, а проникает в его сознание (или, как неоднократно подчеркивается, в то, что осталось от его сознания), с другой стороны, мир внешний, описываемый автором, – это проекция мыслей и ощущений персонажа. Такое взаимопроникновение точек зрения автора и персонажа радикально отличается от дистанцированного рассказчика в стихотворении Блока «О смерти», где смерть жокея – лишь повод для собственных раздумий лирического героя.

Однако в текст и даже в речь персонажа вторгаются собственно авторские фрагменты, причем источник их не автор-текстовый субъект, а автор всей этой книги стихов, а также других произведений. По классификации Х. Шталь, его можно

назвать «трансцендентальный субъект»: «предполагаемый автор, гарантирующий субъектность, но проявляющий себя и в других формах или образах, которые равнонеобходимо познать, устанавливая их соотношения между собой» [Шталь 2018: 52]. Эта ипостась лирического субъекта проявляется в тексте стихотворения через ассоциативный фон, прежде всего через интертекстуальный пласт. Он достаточно обширный, от фразы из многочисленных анекдотов «Так вот ты какой, северный олень!» (аналогично высказывается Николай Степанович о космическом холоде) до аллюзии к песне группы «Аквариум» «Город золотой» на слова Анри Волохонского (1986). Там, как известно, упоминается тетраморф из Апокалипсиса – человек, бык, лев и орел, чаще всего трактуемые как аллегория четырех евангелистов. Однако в убогом послесмертии Николая Степановича Небесный Иерусалим (Рай) видится как поселок Вагоностроитель, а из ветхозаветных персонажей остается всего трое, и облик их абсурден: «Женщина без лица / И девочка с большим ртом / Но без глаз / И синий вол / Исполненный очей», как абсурдно и их требование побыстрее написать план работы Дома культуры на полгода, а отнюдь не Евангелие.

Но кроме легко опознаваемых читателем (не Николаем Степановичем!) аллюзий, в тексте есть и более отдаленные параллели. Возможно, они не предполагались автором, но мы их все-таки отметим, поскольку отсылки к модернизму очевидны во всей книге. Здесь мы можем сослаться на мнение Н. Пьеге-Гро: «Интертекстуальность (...) – это устройство, с помощью которого один текст перезаписывает другой текст, а интертекст – это вся совокупность текстов, отразившихся в данном произведении, независимо от того, соотносится ли он с произведением *in absentia* (например, в случае аллюзии) или включается в него *in praesentia* (как в случае цитаты)... Такое определение охватывает не только те отношения, которые могут приобретать конкретную форму цитаты, пародии или аллюзии или выступать в виде точечных и малозаметных перечислений, но и такие связи между текстами, которые хотя и ощущаются, но с трудом поддаются формализации...» [Пьеге-Гро 2008: 48]. Из подобных связей, которые «с трудом поддаются формализации», назовем «Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилева, на мысль о котором наводит не только имя персонажа, но и центральный в книге мотив поезда, метро, электрички, которая уносит в загробный мир или дает иллюзию продолжающейся жизни (в отличие от грохочущего и ревущего товарняка с грязными нефтяными цистернами, проносящегося мимо людей, остановившихся у шлагбаума переезда). Еще более отдаленные переключки, на этот раз по тематике, возникают со стихотворением Блока «Сон (моей матери)» [Блок 1997: 94], в котором герой, схороненный в склепе вместе с женой и матерью, бессилён отвалить надгробный камень в день Воскресения, потому что он «задохнулся в гробе», душа его изнемогла еще при жизни. Герой стихотворения Гумилева «Мне снилось: мы умерли оба...» (1908) верит, что

после смерти кончатся страдания: «Бессильные чувства так странны, / Застывшие мысли так ясны...» [Гумилев 1992: 82–83].

Но самое яркое проявление интертекста у Данилова – включение прямого цитирования, причем с указанием на источник. Пять раз в тексте цитируется известное стихотворение Г. В. Иванова. Первый раз его вводит автор:

*И Николай Степанович
Летит, летит
И вдруг вспоминает
Стихотворение Георгия Иванова
Которое он никогда не читал*

*Хорошо, что нет Царя.
Хорошо, что нет России.
Хорошо, что Бога нет.*

*Только желтая заря,
Только звезды ледяные,
Только миллионы лет.*

И Николай Степанович понимает, что это про него написано, и думает, «Что и ладно, что и хорошо / Что нет России, Царя / А про Бога Николай Степанович / Как-то боится задумываться». Тетка в поселке назначает его директором Дома культуры: «Ты ведь знаешь / Стихотворение Георгия Иванова / Про звезды ледяные / Про миллионы лет». Вместо плана работы Николай Степанович написал на листе: «Только желтая заря, / Только звезды ледяные / Только миллионы лет». Наконец, поняв, что в этом убогом поселке ему дальше и существовать, Николай Степанович принимает данность:

*Хорошо, что есть Вагоностроитель
Хорошо, что есть наш Вагоностроитель
Хорошо, что нет Царя
Хорошо, что нет России
Хорошо, что есть поселок Вагоностроитель
Только звезды ледяные
А, ладно проехали...
Только миллионы лет.*

Можно предположить, что последняя, отделившая от основного текста строчка «Только миллионы лет» является общей для речевых зон автора и персонажа, это точка, в которой сходятся два сознания. И без того легко пересекаемая граница между субъектами исчезла, при этом совпав с безнадежным отчаянием лирического героя Г. Иванова, одного из самых «цитатных» русских поэтов [Марков 1994: 230–231], убедившегося тем не менее в смерти культуры, той «музыки», которая никого не спасла и не помогла никому. А. А. Чевтаев, размышляя о соотношении лирической (ментальной) и эпической (внешней) событийности в нарративных стихотворениях, приходит к выводу, что сутью лирического события является изменение системы ценностей субъекта: «...лирика становится сообщением о бытии рефлектирующего сознания, в котором актуализируется его соприкосновение с сознанием принципиального “другого” (это может быть сам лирический субъект, представляющий себя в ином ракурсе, лирический персонаж, некая

универсальная культурная маска или же целая система знаков, маркирующих определенную поэтическую традицию). Такое соединение разных сознаний изменяет аксиологические параметры изображаемого мира и оказывается событием лирического высказывания» [Чевтаев 2013: 60].

Перемещение чужого текста в свой наблюдается и в стихотворении Данилова «В синем и далеком океане» [Данилов 2023: 86–89]. Лирический герой вспоминает, что мама в детстве пела ему эту песню Вертинского. У мамы был хороший голос, жаль, отмечает лирический герой, что она не смогла реализовать его профессионально. И вот своим прекрасным голосом она пела эту песню, и это, по словам героя, «было первое мое / Знакомство со смертью». Далее (без кавычек) следуют один за другим куплеты песни, перемежаясь с воспоминаниями героя о том, какое они на него производили впечатление, например: «Слушая эту песню / Я как-то затихал». Песня запомнилась не только благодаря тому, что мама ее часто пела, но и потому, что она очень отличалась от официоза: «От всех прочих / Глупых, дебильных / Советских песен».

Такое прямое включение («присвоение») модернистских произведений в собственные тексты резко отделяет того субъекта, которого мы обозначили как «автора», от его незамысловатых персонажей, Николаев Степановичей, Белки и Стрелки, самосвала БЕЛАЗ. В стихотворении, завершающем всю книгу, используется обобщенное «мы»: «Скука была и есть / Сущностью нашей жизни» [Данилов 2023: 167]. Навязчивое повторение одних и тех же словечек передает заторможенность сознания, смутность восприятий, безволие:

*И мы, в сущности, не умрем
Толком-то и не умрем
Не сможем даже
Толком-то и умереть
Так и будем болтаться
Вот в этом вот всем
В чем болтались при жизни
Которой толком-то и не было.* [Данилов 2023: 172]

Такое прозябание радикально отличается от бессмертия пушкинского «памятника нерукотворного», намек на который слышится в первой из процитированных строк. Стихотворения Данилова не о посмертных приключениях души, а о тупой жизни без цели и смысла в период, который обозначен датировками отдельных текстов: 2015–2022 гг. Обобщенное «мы» здесь вовсе не тот неосинкретический субъект, о котором писал С. Н. Бройтман применительно к Чехову и Блоку, полагая его межличностным, многосоставным [Бройтман 2001: 293, 294]. Это, скорее, безликое коммунальное множество, каждый член которого лишен собственной субъектности – самосвалом БЕЛАЗ управляет шофер, Белку и Стрелку отправили в космос люди, Николая Степановича «тетка» назначила директором Дома культуры, в котором остались только бессвязные обрывки былой культуры – о чем с трагической самоиронией писал и Георгий Иванов в «Распаде атома» и в стихах «Посмертного дневника».

Саркастически представлен современный человек в стихотворении «Превращение» [Данилов 2023: 22–28]. Это тоже рассказ в стихах, не только в названии, но и в сюжете использующий рассказ Ф. Кафки. О. Н. Турышева соотносит Грегора Замзу с «подпольным парадоксалистом» Достоевского. Их роднит комплекс «психологического подполья», сочетающий «жгучую потребность в самоутверждении и страх жизни, “вековечную злость” и зависимость от чужого взгляда, бесконечное самоуничтожение и претензию на значительность, демонстративную аморальность и переживание трагизма собственного положения» [Турышева 2003: 115]. Однако герой в стихотворении Данилова превращается просто в таракана – неотъемлемого спутника коммунальных квартир, иронически соотнесенного Д. А. Приговым с «простым советским человеком». Никаких экзистенциальных мук герой Данилова не испытывает, слишком примитивно его сознание:

*Да пофиг
Подумал грегорзамза
И это была его последняя
Человеческая мысль.*

В тексте Данилова таракан грегорзамза спускается с кровати на пол, обследует комнату («новую реальность») и находит много интересного – хлебную крошку, трупик мухи: «Так приятно, так хорошо / Новые ощущения (...) В общем, можно ведь жить». «Великий мир Многообразия Крошек / Открылся перед ним / Новый прекрасный мир». Так и жил довольный грегорзамза, пока зашедшая в комнату сестра случайно не раздавила его.

Выводы

Учитывая сделанные наблюдения, мы можем сказать, что тексты Дм. Данилова не о смерти и не о загробном мире, а о жизни в убогом, но как бы не страшном мире «маленьких радостей». Страшное – это не смерть, а «насекомая» жизнь, лишенная смысла и будущего. Не случайно одно из стихотворений озаглавлено по-бунински: «Окаянные дни» [Данилов 2023: 98–100]. Для изображения такой жизни как раз и используется «прозаизированный» жанр рассказа в стихах. О поэзии напоминают лишь интертекстуальные вкрапления, идущие от сознания текстового автора и бессмысленные в сознании персонажей. Однако пронизанность границ речевых зон, стилистическая однотипность речи автора и персонажа, появление собирательного «мы» свидетельствуют о том, что и у автора нет другой реальности, кроме тусклой и убогой, как у его персонажей. Именно в трагическом осознании обреченности на «недожизнь» проявляется непрямо лиризм жанра рассказа в поэзии Дм. Данилова.

Подведем итоги. Жанр рассказа в стихах занимает существенное место в современной поэзии. Сохраняются базовые особенности этого жанра: нарративность, детализированность художественного мира, наличие объективированных персонажей. Трансформации подверглось другое

качество: отсутствует резкая отделенность автора от персонажа, что проявляется в однотипности сюжета рассказа и сюжета рассказывания. Значительно активизируется другой носитель жанра – ассоциативный фон, включающий в себя интертекстуальные взаимодействия с произведениями модернизма, посвященными гибели культуры и кризису субъектной определенности, а также использование элементов абсурда и гротеска. М. Липовецкий, размышляя о роли проявлений интертекста в новейшей поэзии, пишет, что все они «выступают как аллегории *современного* состояния и сознания...» [Липовецкий 2018: 409].

В книге Дм. Данилова современное сознание «трансцендентального автора» (то есть автора всей книги стихов) пронизано горькой иронией. Эта тональность заметна при сопоставлении текстов, написанных от лица лирического «я», с теми текстами, где действует лишенный субъектности некий персонаж. Например, в стихотворении «Грустная музыка во Владивостоке» [Данилов 2023: 109–113] лирического героя поразило, что «Во Владивостоке / В этом портовом / Шумном / Азиатском / Говорят, бандитском / И так далее / Ну в общем, вы поняли» городе во всех гостиницах, ресторанах и кафе звучит тихая медитативная музыка. Сердце обволакивает светлая печаль, и тебе хорошо, хотя как-то странно, необычно. Тебя окружают умные милые люди, словно некие добрые ангелы, охранники добры и строги, как воины света, персонал космически вежлив. И закрадывается подозрение, что ты уже умер: «Говорят, это

иногда случается незаметно / Как в стихотворении Владимира Богомякова / Где человек (сосед, кажется) / Умер и не почувствовал никакой разницы / Уехал в Екатеринбург / Поселился в гостинице “Исеть” / И так далее». Смерть в этом стихотворении мыслится как чудесное прекращение грубой, скучной, уродливой жизни: в этом вечном светлом Владивостоке нет ни авторитетных людей, ни бандитов, ни коррупции, ни болезни, ни смерти, ни вздыхания... Но потом придешь в себя и чувствуешь, что ты еще живой, и всё рядом: «И авторитетные люди / И убийства с коррупцией / И печали, и вздыхания / И болезни / И смерть». Горькая ирония возникает от несовпадения «авторского» представления о смерти как преддверии рая и того убожества, в котором оказываются персонажи многих других стихов после смерти.

Можно сказать, что усиливается обратная тенденция к лиризации жанра рассказа в стихах, только лиризм этот не прямой, а формирующийся косвенно, через «чужое слово» – из сближений и расхождений разных голосов. Поскольку личностная субъектность оказывается стертой, возрастает роль бессубъектного «мы». Возрастает нагрузка на ассоциативный фон, формируемый за счет интертекстуальных отсылок (цитат, аллюзий, реминисценций), причем большинство из них относятся к модернистской постсимволистской поэзии, так или иначе выражающей тему гибели культуры. Книга в целом выражает тоску существования не отдельного человека, а целого социума определенного исторического периода.

Литература

- Азарова, Н. М. Поэзия : учебник / Н. М. Азарова, К. М. Корчагин, Д. В. Кузьмин [и др.]. – М. : ОГИ, 2016. – 886 с.
- Блок, А. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. / А. А. Блок. – М. : Наука, 1997. – Т. 3.
- Бройтман, С. Н. Историческая поэтика / С. Н. Бройтман. – М. : РГГУ, 2001.
- Гаспаров, М. Л. Избранные статьи / М. Л. Гаспаров. – М. : Новое литературное обозрение, 1995.
- Гумилев, Н. С. Стихи. Проза / Н. С. Гумилев ; вст. ст. Вяч. Иванова ; сост., науч. подгот. текстов, послесл. Н. Богомолова. – Иркутск : Восточно-Сибирское кн. изд-во, 1992.
- Данилов, Дм. Как умирают машинисты метро: Стихотворения 2015–2022 годов / Дм. Данилов. – М. : ИД «Городец», 2023. – 176 с.
- Корман, Б. О. Избранные труды. Теория литературы / Б. О. Корман ; ред.-сост. Е. А. Подшивалова, Н. А. Ремизова, Д. И. Черашняя, В. И. Чулков. – Ижевск : Ин-т компьютерных исследований, 2006. – 552 с.
- Кукулин, И. От Сваровского к Жуковскому и обратно / И. Кукулин. – Текст : электронный // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 89. – С. 228–240. – URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2008/1/ot-svarovskogo-k-zhukovskomu-i-obratno-o-tom-kak-metod-issledovaniya-konstruiuet-literaturnyj-kanon.html> (дата обращения: 25.02.2024).
- Липовецкий, М. Практическая «монадология» Пригова / М. Липовецкий // Пригов Д. Монады. – М. : Новое литературное обозрение, 2013. – С. 10–45.
- Липовецкий, М. «Цитатный» субъект: неоакмеизм, концептуализм, пост-концептуализм / М. Липовецкий // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика / ред.-сост. Х. Шталь, Е. Евграшкина. – Берлин : Peter Lang GmbH, 2018. – С. 397–414. – DOI: 10.3726/b14788.
- Магомедова, Д. М. Рассказ в стихах / Д. М. Магомедова // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. – М., 2008. – С. 201.
- Марков, В. Русские цитатные поэты / В. Марков // О свободе в поэзии: статьи, эссе, разное / вступит. статья Ю. В. Линника. – СПб. : Изд-во Чернышев, 1994.
- Никитина, С. А. «Рассказ в стихах» в лирике А. Блока / С. А. Никитина // Поэтика литературных жанров: Проблемы типологии и генезиса. – М. : РГГУ, 2019. – С. 257–269.
- Новиков, В. И. Два значения понятия «лирический герой» и их роль для построения современной теории лирического субъекта / В. И. Новиков // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика / ред.-сост. Х. Шталь, Е. Евграшкина. – Берлин : Peter Lang GmbH, 2018. – С. 67–78. – DOI: 10.3726/b14788.

Поэтика литературных жанров: Проблемы типологии и генезиса / под ред. Д. М. Магомедовой, В. В. Савелова. – М. : РГГУ, 2019. – 360 с.

Пьеге-Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности : пер. с фр. / Н. Пьеге-Гро ; общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.

Роднянская, И. Никакое лекарство не отменяет болезни / И. Роднянская. – Текст : электронный // Арion. – 2007. – № 4. – URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2007/4/nikakoe-lekarstvo-ne-otmenyaet-bolezni.html> (дата обращения: 25.02.2024).

Сваровский, Ф. Несколько слов о «новом эпосе» / Ф. Сваровский. – Текст : электронный // РЕЦ. – 2007. – № 44, июнь. – URL: <https://polutona.ru/rets/rets44.pdf> (дата обращения: 25.02.2024).

Темиршина, О. Р. «Малая эсхатология» А. Введенского: посмертный путь души в «Седьмом стихотворении» / О. Р. Темиршина // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2023. – № 3. – С. 120–133.

Турышева, О. Н. Образ превращения в творчестве Ф. М. Достоевского и Ф. Кафки / О. Н. Турышева // Известия Уральского государственного университета. – 2003. – № 28. – С. 113–132.

Шталь, Х. Многоипостасная модель лирического субъекта / Х. Шталь // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика / ред.-сост. Х. Шталь, Е. Евграшкина. – Берлин : Peter Lang GmbH, 2018. – С. 35–55. – DOI: 10.3726/b14788.

Шталь, Х. Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика / Х. Шталь, Е. Евграшкина // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика / ред.-сост. Х. Шталь, Е. Евграшкина. – Берлин : Peter Lang GmbH, 2018. – С. 1–32. – DOI: 10.3726/b14788.

Чевтаев, А. А. Структура лирической событийности: «Tristia» / А. А. Чевтаев // Новый филологический вестник. – 2013. – № 1 (24). – С. 51–62.

References

- Azarova, N. M., Korchagin, K. M., Kuzmin, D. V. et al. (2016). *Poeziya* [Poetry]. Moscow, OGI. 886 p.
- Blok, A. A. (1997). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 t.* [The Complete Set of Works and Letters, in 20 vols.]. Moscow, Nauka. Vol. 3.
- Broitman, S. N. (2001). *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Moscow, RGGU.
- Chevtaev, A. A. (2013). *Struktura liricheskoi sobytiinosti: «Tristia»* [Structure of Lyrical Eventfulness: “Tristia”]. In *Novyi filologicheskii vestnik*. No. 1 (24), pp. 51–62.
- Danilov, Dm. (2023). *Kak umirayut mashinisty metro: Stikhotvoreniya 2015–2022 godov* [How Subway Drivers Die: Poems 2015–2022]. Moscow, ID «Gorodets». 176 p.
- Gasparov, M. L. (1995). *Izbrannye stat'i* [Selected Articles]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie.
- Gumilev, N. S. (1992). *Stikhi. Proza* [Poetry. Prose]. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo.
- Korman, B. O. (2006). *Izbrannye trudy. Teoriya literatury* [Selected Works. Literary Theory]. Izhevsk, Institut komp'yuternykh issledovaniy. 552 p.
- Kukulin, I. (2008). *Ot Svarovskogo k Zhukovskomu i obratno* [From Swarovsky to Zhukovsky and Back]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 89, pp. 228–240. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2008/1/ot-svarovskogo-k-zhukovskomu-i-obratno-o-tom-kak-metod-issledovaniya-konstruiuet-literaturnyj-kanon.html> (mode of access: 25.02.2024).
- Lipovetsky, M. (2013). *Prakticheskaya «monadologiya» Prigova* [Practical “Monadology” of Prigov]. In Prigov, D. *Monady*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 10–45.
- Lipovetsky, M. (2018). «Tsitatnyi» sub"ekt: neoakmeizm, kontseptualizm, postkontseptualizm [“Quote” Subject: Neo-Acmeism, Conceptualism, Post-conceptualism]. In Stahl, H., Evgrashkina, E. (Eds.). *Sub"ekt v noveishei russkoyazychnoi poezii – teoriya i praktika*. Berlin, Peter Lang GmbH, pp. 397–414. DOI: 10.3726/b14788.
- Magomedova, D. M. (2008). *Rasskaz v stikhakh* [Story in Verse]. In *Poetika. Slovar' aktual'nykh terminov i ponyatii*. Moscow, p. 201.
- Magomedova, D. M., Savelov, V. V. (Eds.). (2019). *Poetika literaturnykh zhanrov: Problemy tipologii i genezisa* [Poetics of Literary Genres: Problems of Typology and Genesis]. Moscow, RGGU. 360 p.
- Markov, V. (1994). *Russkie tsitatnye poety* [Russian Quotation Poets]. In *O svobode v poezii: stat'i, esse, raznoe*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Chernyshev.
- Nikitina, S. A. (2019). «Rasskaz v stikhakh» v lirike A. Bloka [“A Story in Verse” in the Lyrics of A. Blok]. In *Poetika literaturnykh zhanrov: Problemy tipologii i genezisa*. Moscow, RGGU, pp. 257–269.
- Novikov, V. I. (2018). *Dva znacheniya ponyatiya «liricheskii geroi» i ikh rol' dlya postroeniya sovremennoi teorii liricheskogo sub"ekta* [Two Meanings of “Lyrical Hero” and Their Role for the Construction of a Modern Theory of the Lyrical Subject]. In Stahl, H., Evgrashkina, E. (Eds.). *Sub"ekt v noveishei russkoyazychnoi poezii – teoriya i praktika*. Berlin, Peter Lang GmbH, pp. 67–78. DOI: 10.3726/b14788.
- Pieguet-Gro, N. (2008). *Vvedenie v teoriyu intertekstual'nosti* [Introduction to Intertextuality Theory (Introduction a L'intertextualite)]. Moscow, Izdatel'stvo LKI. 240 p.
- Rodnyanskaya, I. (2007). *Nikakoe lekarstvo ne otmenyaet bolezni* [“No Medicine Cancels the Disease”]. In *Arion*. No. 4. URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2007/4/nikakoe-lekarstvo-ne-otmenyaet-bolezni.html> (mode of access: 25.02.2024).

Stahl, H. (2018). Mnogoipostasnaya model' liricheskogo sub"ekta [Multi-hypostatic Model of the Lyrical Subject]. In Stahl, H., Evgrashkina, E. (Eds.). *Sub"ekt v noveishei russkoyazychnoi poezii – teoriya i praktika*. Berlin, Peter Lang GmbH, pp. 35–55. DOI: 10.3726/b14788.

Stahl, H., Evgrashkina, E. (2018). Sub"ekt v noveishei russkoyazychnoi poezii – teoriya i praktika [Subject in Modern Russian-Language Poetry – Theory and Practice]. In Stahl, H., Evgrashkina, E. (Eds.). *Sub"ekt v noveishei russkoyazychnoi poezii – teoriya i praktika*. Berlin, Peter Lang GmbH, pp. 1–32. DOI: 10.3726/b14788.

Svarovsky, F. (2007). Neskol'ko slov o «novom epose» [A Few Words about the “New Epic”]. In *RETs*. No. 44. URL: <https://polutona.ru/rets/rets44.pdf> (mode of access: 25.02.2024).

Temirshina, O. R. (2023). «Malaya eskhatologiya» A. Vvedenskogo: posmertnyi put' dushi v «Sed'mom stikhovorenii» [“Little Eschatology” by A. Vvedensky: The Posthumous Path of the Soul in the “Seventh Poem”]. In *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya*. No. 3, pp. 120–133.

Turyshcheva, O. N. (2003). Obraz prevrashcheniya v tvorchestve F. M. Dostoevskogo i F. Kafki [The Image of Transformation in the Works of F.M. Dostoevsky and F. Kafka]. In *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 28, pp. 113–132.

Данные об авторах

Барковская Нина Владимировна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: n_barkovskaya@list.ru.

Ермоленко Светлана Ивановна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: ermolenko-1@mail.ru.

Authors' information

Barkovskaya Nina Vladimirovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Ermolenko Svetlana Ivanovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 01.04.2024; дата публикации: 24.06.2024

Date of receipt: 01.04.2024; date of publication: 24.06.2024

СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЛИНГВИСТИКИ



УДК 811.161.1'374.3. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-99-107. ББК Ш141.12-420.
ГРНТИ 16.21.29. Код ВАК 5.9.8

МЕТОДИКА ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ ФОНОСЕМАНТОВ

Ваулина И. А.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9813-4597>

SPIN-код: 5743-9477

А н н о т а ц и я. Проблема лексикографического описания звуко-символической лексики русского литературного языка состоит в том, что фонетическая оболочка (согласно экспериментальным данным) обнаруживает способность моделировать оценочный контекст восприятия значения слова. Это обуславливает необходимость учитывать в словарном толковании фоносемантические коннотации, под которыми понимается комплекс дополнительных по отношению к лексическому значению смыслов, навеянных его фонетической структурой. Цель исследования – разработка методики лексикографического описания звукоизобразительных слов (идеофонов) современного русского литературного языка (по данным психолингвистических экспериментов), отражающего психологическую реальность значения языковых единиц во всей совокупности эмоционально-экспрессивно-оценочных коннотаций, обусловленных их звучанием. В работе используются следующие методы исследования: метод компонентного анализа (в процессе выявления семантических идентификаторов экспрессивности идеофонов в словарном толковании); психолингвистические методы (свободный ассоциативный эксперимент, направленный ассоциативный эксперимент, метод прямого толкования значения слова), метод статистической обработки данных (при составлении ассоциативных полей идеофонов). В словаре предполагается совокупное представление тезауруса звуко-символических слов современного русского литературного языка с их толкованиями, составленными на базе экспериментальных данных. В структуре словарной статьи выделяются денотативный, коннотативный и фоносемантический компоненты смысловой структуры слова. Актуальность научного исследования обусловлена востребованностью в современной лексикографии словарей, основанных на данных обыденного языкового сознания. Новизна исследования связана с тем, что в нем впервые предлагается алгоритм лексикографического описания фоносемантической мотивированности слов русского литературного языка (на основе данных современного языкового сознания). Словарный проект вносит вклад в формирование теоретического представления о структуре значения звуко-символического слова. Материалы словаря могут быть использованы в лингвистических исследованиях по фоносемантике, в преподавательской практике, при создании текстов разных стилей и жанров с целью усиления воздействующей силы на адресата, в лингвистической экспертизе.

К л ю ч е в ы е с л о в а: фоносемант; звукоизобразительное слово; психолингвистический эксперимент; психолингвистический толковый словарь; языковое сознание

Д л я ц и т и р о в а н и я: Ваулина, И. А. Методика лексикографического описания фоносемантов / И. А. Ваулина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 2. – С. 99–107. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-99-107.

METHODS OF LEXICOGRAPHIC DESCRIPTION OF PHONOSEMANTIC UNITS

Irina A. Vaulina

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9813-4597>

S u m m a r y. The problem of lexicographic description of the sound-symbolic vocabulary of the Russian literary language consists in the fact that the phonetic unit (according to experimental data) demonstrates the ability to model the evaluative context of perception of the meaning of a word. This fact makes it necessary to take into account phonosemantic connotations in the dictionary definition, which are understood as a complex of additional meanings, evoked by its phonetic structure. The aim of this study is to develop a method of lexicographic description of sound-symbolic words (ideophones) of the modern Russian literary language (according to psycholinguistic experiments), reflecting the psychological reality of the meaning of linguistic units in the entire set of emotional-expressive-evaluative connotations evoked by their sounding. The study employs the following research methods: the method of component analysis (in the process of identifying semantic markers of expressiveness of ideophones in a dictionary entry); the psycholinguistic methods (free associative experiment, directed associative experiment, method of direct interpretation of the meaning of a word), the method of statistical data processing (while delimiting the associative fields of ideophones). The dictionary is intended to contain a comprehensive thesaurus of sound-symbolic words of the modern Russian literary language with their definitions worked out on the basis of experimental data. The structure of the dictionary entry includes a denotative, connotative and phonosemantic components of the semantic structure of a word. The urgency of the study can be attributed to the demand in modern lexicography for dictionaries based on the data from everyday linguistic consciousness. The novelty of the research stems from the fact that for the first time it presents an algorithm for lexicographic description of the phonosemantic motivation of words in the Russian literary language (based on the data from modern linguistic consciousness). The dictionary project contrib-

utes to the formation of a theoretical understanding of the structure of the meaning of a sound-symbolic word. The dictionary materials can be used in linguistic research in phonosemantics, in practical teaching, while creating texts of different styles and genres in order to enhance the impact on the addressee, and in linguistic expertise.

Keywords: phonosemantic unit; sound-symbolic word; psycholinguistic experiment; psycholinguistic explanatory dictionary; linguistic consciousness

For citation: Vaulina, I. A. (2024). Methods of Lexicographic Description of Phonosemantic Units. In *Philological Class*. Vol. 29. No. 2, pp. 99–107. DOI:10.26170/2071-2405-2024-29-2-99-107.

Одним из актуальных направлений современной лексикографии является разработка психолингвистических толковых словарей, позволяющих рассмотреть лексическое значение слова «под новым углом», в свете показаний языкового сознания, с учетом не только основных, предметно-понятийных компонентов, но и во всей совокупности коннотативных смыслов, ассоциативных наслоений [Стернин, Рудакова 2011; Рудакова, Коваленко, Стернин 2020]. В отличие от ассоциативных словарей, в которых приводится ассоциативное поле слова [Буакова 2012; Гольдин 2011; Гуц 2004; Караулов 2002; Леонтьев 1977; Уфимцева, Черкасова 2018–2019 и др.], психолингвистический толковый словарь предполагает формирование словарной дефиниции с выявлением отдельных сем на основе экспериментальных данных [Рудакова, Коваленко, Стернин 2020; Стернин, Рудакова 2011].

Концепция такого словаря предложена А. В. Рудаковой, И. А. Стерниным [Стернин, Рудакова 2011]. Методика экспериментального исследования и лексикографического описания психолингвистического значения слова включала в себя следующие этапы: «1) свободный ассоциативный эксперимент, результаты которого подвергаются семной интерпретации, то есть ассоциаты интерпретируются как вербализация отдельных сем слова-стимула (в соответствии с предикативной гипотезой Дж. Миллера); 2) направленный ассоциативный эксперимент: X какой?; 3) дефиниционный эксперимент (метод субъективных дефиниций): X – это...; 4) лингвистическое интервьюирование в форме свободного опроса: X что делает? для чего нужен? и под. Результаты интервьюирования также подвергаются семной интерпретации», по результатам экспериментальных процедур строится обобщенная интегральная модель значения исследуемого слова [Стернин, Рудакова 2011: 177]. Для каждой семы рассчитывается «индекс яркости как отношение количества испытуемых, ее вербализовавших, к общему количеству испытуемых. Расчет индекса яркости позволяет выделить ядерные и периферийные значения в семантике слова», «каждое значение приводится с краткой лексикографической дефиницией, которая дается в опоре на наиболее яркие семы значения – описывается денотативное содержание слова, оценочный компонент и стилистическая характеристика» [Стернин 2010: 59–61].

Настоящее исследование представляет собой адаптацию изложенной выше методики для лексикографического описания значения языковых единиц «особого типа» – звукоименических слов, фоносемантов.

Специфика лексического значения звукоименических слов определяется прежде всего тем,

что их предметно-понятийная семантика осложнена фоносемантическими коннотациями (фонетическим значением), под которыми понимается комплекс ассоциативных смыслов, навеянных звуковой оболочкой [см. об этом Воронин 1982; Журавлев 1974; Левицкий 1998]. Например, глагол *шкандыбать* «прихрамывать, ковылять» [Словарь русского языка 1999, т. 4: 320] своим звучанием формирует дополнительное к лексическому значению представление о неуклюжем, неэстетичном, болезненном способе передвижения: при произнесении слова артикуляционный аппарат «спотыкается» о неблагозвучное, труднопроизносимое звуко сочетание [нды] [см. об этом Ваулина 2020: 140]. Ассоциации такого рода имеют имплицитный характер, выявляются с помощью фоносемантического анализа слова и не отражаются в базовых толковых словарях. Употребляя в речи то или иное слово, говорящий «сообщает» адресату не только логический набор признаков, им называемых, но и дополнительный ассоциативный контекст, связанный с экспрессивной окрашенностью его звуковой оболочки. При этом в ряде случаев лексическое значение и фоносемантические коннотации находятся в состоянии конфликта, противоречия, ср. *херувим* «1. В христианской религии – ангел высшего чина. 2. Разг. устар. О красивом человеке [Словарь русского языка 1999, т. 4: 597]. В результате фоносемантического анализа звуковой оболочки слова с привлечением программы ВААЛ получены следующие характеристики: **плохой, отталкивающий, страшный, сложный, шероховатый, низменный, женственный, слабый, горячий, тихий, трусливый, хилый, маленький, медлительный, пассивный, тусклый, печальный**. Вероятно, именно по этой причине слово уходит в пассивный словарный запас: по данным сайта «Национальный корпус русского языка», лексема *ангел* (с гармонией фонетического и лексического значений) является в разы более частотной, чем *херувим* (ангел – 10 812 фиксаций, херувим – 477) [http://ruscorpora.ru].

Необходимость психолингвистического толкового словаря фоносемантов, описывающего лексическое значение слова с учетом фоносемантических коннотаций, определяется прежде всего тем, что он дает возможность 1) «управлять» дополнительным, фоновым воздействием речевого высказывания на слушателя, повышать его коммуникативную эффективность за счет выбора единицы с максимальной корреляцией лексического и фонетического значений или, напротив, единицы с надстроечным по отношению к лексической семантике, «желательным» фонетическим значением; 2) дифференцировать значения сходных по се-

мантике слов с опорой на фоносемантические коннотации.

Лексический материал для словаря отбирался методом сплошной выборки из базовых толковых и синонимических словарей с опорой на «компонентный анализ дефиниций с выделением релевантных для звуко-символического слова сем» [Воронин 1982: 89] и фоносемантический анализ звуковой оболочки, диагностику ее экспрессивного потенциала с применением электронной системы ВААЛ. Фоносемантический анализ слов проводился нами с учетом данных о коннотативной маркированности звуков и звукокомплексов, полученных в результате экспериментальных исследований С. В. Воронина, А. П. Журавлева, В. В. Левицкого [Ваулина 2020: 139].

Разработка алгоритма сбора экспериментальных данных и словарного описания звукоизобразительных лексических единиц в целом осуществлялась с опорой на методологию, предложенную А. В. Рудаковой, И. А. Стерниным [см. Стернин, Рудакова 2011], в частности, экспериментальная серия включала в себя два этапа, выстроенных по принципу «углубления слоя ассоциирования»: основной этап (свободный ассоциативный эксперимент и семантическая интерпретация его результатов) и дополнительный, с применением метода направленного ассоциативного эксперимента по специально составленному вопроснику, метода прямого толкования и др. процедур [Стернин, Рудакова 2011: 128]. Полученные ассоциации обрабатывались методом семной интерпретации – переформулировались как семы.

Адаптация методики применительно к исследованию фонетического значения звуко-символических слов, обусловленная спецификой предмета исследования, заключалась в ином подходе к составлению вопросника для направленного ассоциативного эксперимента. В частности, А. В. Рудаковой, И. А. Стерниным вопросник разрабатывался с опорой на когнитивные классификаторы концепта, в нашем случае – с опорой на параметры фоносемантической выразительности слова, что позволяет отвлечься от его лексической семантики и сосредоточить внимание респондентов именно на особенностях звучания [см. об этом Ваулина 2020: 143].

Для этого с помощью программы ВААЛ выявлялись наиболее ярко выраженные параметры фонетического значения слова, например *хлыщ* «Разг. неодобр. Франтоватый, развязный и пустой человек; фат» [Словарь русского языка 1999, т. 4: 607]: *плохой, отталкивающий, страшный, шероховатый, угловатый, темный, низменный, слабый, тихий, трусливый, медлительный, медленный, пассивный, тусклый, печальный* (ВААЛ). На основе полученных характеристик подбирались вопросы-конкретизаторы, в ответах на которые могут проецироваться представленные параметры, например: *Каким вы представляете себе хлыща? Какие ощущения вызывает у вас этот человек? Как он выглядит? Опишите внешность, телосложение, фигуру. Какого цвета на нем одежда? Как он двигается? Какой он по характеру, как ведет себя в обществе, с людьми? Каков его социальный статус? Ка-*

кое у него настроение, эмоциональное состояние? и др. Пилотный эксперимент по такой анкете со студентами Уральского государственного педагогического университета (далее – УрГПУ) (в количестве 100 человек) позволил получить следующие характеристики в зонах ближней и дальней периферии ассоциативного поля: *человек странный, страшный, жестокий, склонный к агрессии, никого не уважающий, злой, любит ссориться и ругаться, депрессивный, одет в темные обноски* и др. [см. подробно результаты данного эксперимента Ваулина 2020]. Как видим, полученные реакции коррелируют с параметрами фонетического значения, установленными с помощью программы ВААЛ (*темный, отталкивающий, злой, печальный* и др.), и логически не связаны с лексической семантикой слова. На наш взгляд, именно в ассоциациях такого рода находит выражение фонетическое значение слова.

В психолингвистических исследованиях общепризнанным (и апробированным на репрезентативной выборке испытуемых) способом выявления фонетического значения слова является метод семантического дифференциала [Журавлев 1974], на базе данных которого была разработана электронная программа ВААЛ. Предложенная нами методика направленного ассоциативного эксперимента может использоваться с целью углубленного исследования и комплексного описания лексического значения фоносеманта, поскольку позволяет не только зафиксировать наличие у слова фонетического значения, но и проследить проекции фоносемантических коннотаций в лексическом значении слова, **их взаимодействие с другими компонентами его смысловой структуры.**

Проиллюстрируем апробацию представленной методики для психолингвистического исследования и словарного описания 1) дополнительного эмоционально-оценочного контекста восприятия слов, связанного с их звучанием, 2) противоречия между фонетическим и лексическим значениями слов.

1. Слова-синонимы *вздор* «Что-л. несерьезное; ерунда, чепуха» [Словарь русского языка 1999, т. 1: 166] и *чушь* «Разг. Вздор, чепуха, нелепость» [Словарь русского языка 1999, т. 4: 695] обладают тождественным лексическим содержанием и отличаются фонетическим оформлением. Анализ толкований слов позволяет сделать вывод об их полной синонимии (ср. толкование путем отсылки к одному и тому же понятию – *чепуха*, использование одного слова в толковании другого: *чушь* = *вздор*). Обе лексемы характеризуются «диффузным» денотативным содержанием (денотат выражен неопределенным местоимением *что-л.*), ядерное положение в структуре лексического значения занимает коннотат, представленный в виде оценки чего-либо как незначительного, несодержательного, не представляющего какой-либо ценности для говорящего и не соответствующего действительности.

При этом лексемы предложенной синонимической пары имеют консонантную основу, полярную по звонкости / глухости, твердости / мягкости, в частности, *вздор* целиком состоит из твердых звон-

ких согласных, *чушь* – из глухих шипящих с мягким согласным в абсолютном начале слова, что не может не оказывать влияние на их эмоциональное восприятие. *Вздор* содержит в начале слова группу твердых звонких согласных, последним из которых является взрывной, что обеспечивает «нарастание резкости» артикуляции. «Агрессивность» звучания подчеркивается конечным вибрантом «р».

Обозначенный аспект фоносемантической характеристики слов находит подтверждение при верификации слов с использованием электронной программы ВААЛ, согласно данным которой *вздор* производит впечатление чего-то *грубого, мужественного, сильного, громкого, храброго, могучего, большого, активного, яркого, радостного, чушь* – чего-то *страшного, шероховатого, угловатого, темного, низменного, слабого, горячего, тихого, тусклого*. Таким образом, одно из предложенной пары слов может восприниматься как *грубое, сильное, яркое*, второе – *тихое, тусклое, темное*.

Экспериментальная верификация полученных данных в соответствии с предложенным алгоритмом включала в себя два этапа: свободный и направленный ассоциативный эксперименты [теоретические основы указанных методов см. Гридина, Коновалова 2020]. В экспериментах приняли участие студенты УрГПУ (всего 500 человек в возрасте от 18 до 22 лет).

Свободный ассоциативный эксперимент позволил выявить стереотипные реакции, маркирующие смысловое содержание и системные связи слов (парадигматические, синтагматические), ср. примеры:

вздор

– реакции, синонимичные стимулу / относящиеся к той же тематической группе: *бред* (20), *глупость* (6), *ложь* (3), *ерунда* (5), *чепуха* (2), *чушь* (3), *неправда* (2), *бессмыслица* (2), *глупости*, *нелепость*, *неправда*, *вранье*, *бредни*;

– реакции, маркирующие типовую синтагматику стимула (в том числе устойчивые сочетания): *нести* (14), *несешь*, *немыслимый*;

– реакции, связанные со стимулом ситуативно-тематически: *еретик*, *литература*, *блондинка*, *непонятная ситуация*, *болтовня*, *беспорядок*, *неприятность*, *клевета*.

Особый интерес в данном ассоциативном поле вызывают реакции, указывающие на эмоциональную окраску слова (эмоции яркие, «громкие», внешне выраженные): *ссора* (4), *гнев* (2), *восклицание* (2), *скандал*, *всплеск руками*, *наглый*, *спор*, *конфликт*, *шум*, *смех*.

чушь

– реакции, синонимичные стимулу / относящиеся к той же тематической группе: *ерунда* (6), *бред* (4), *глупость* (4), *чепуха* (2), *белиберда*, *бессмыслица*, *бред сивой кобылы*, *вранье*, *дичь*, *ересь*;

– реакции, маркирующие типовую синтагматику стимула (в том числе устойчивые сочетания): *собачья* (27), *пороть* (6), *нести* (5), *несуветная* (5), *говорить* (3), *несешь* (3), *полная* (3), *какая-то* (2), *всякая*, *городить*, *невыносимая*, *сказана*, *отпая*;

– реакции, связанные со стимулом ситуа-

тивно-тематически: *бездарная*, *верно*, *история*, *лекция*, *поверить*;

– реакции, маркирующие эмоциональную окрашенность слова: *весело*, *шутка*;

– реакции, отражающие восприятие стимула по принципу синестезии (связанные с данным звуковым составом визуальные или кинестетические ассоциации): *коричневый*, *серая*.

Синонимический ряд, представленный в ассоциативных полях, в целом идентичен, что подтверждает полную синонимию стимулов.

Слово *чушь* для респондентов не имеет ярко выраженной эмоциональной окрашенности (ср. *вздор*). Представленные группы реакций отражают лексическое значение и синтагматику стимула. В зоне дальней периферии присутствуют ассоциации, указывающие на фоносемантические коннотации, в частности звуко-цветовую символику (см. об этом [Прокофьева 2008]): звуковая оболочка слова ассоциируется с серым и коричневым цветом, что не является случайным, поскольку соотносится с данными программы ВААЛ (с характеристиками «темный, тусклый»).

На этапе направленного ассоциативного эксперимента для лексем *вздор* и *чушь*, обладающих **тождественным значением и разной фоносемантической окраской**, были предложены одинаковые вопросы: «*Как вы представляете себе слово? Какое оно на ощупь (шероховатое, гладкое, пушистое, колючее, скользкое, холодное или горячее и т. д.)? С каким цветом ассоциируется? Если это звук, опишите, какой. Какие ощущения, эмоции вызывает это слово?*» [Ваулина 2020: 145].

Полученные ассоциации обрабатывались методом семной интерпретации (см. об этом выше). Индекс яркости каждой семы представлен в процентах с учетом отношения количества испытуемых, ее вербализовавших, к общему количеству испытуемых.

Все реакции сопоставлялись с лексическим значением слова, описанным в базовых толковых словарях. В результате такого сопоставления в структуре словарной статьи выделены зоны денотата (семы, объективирующие предметно-понятийное содержание слова), лексических коннотаций (эмоционально-оценочные и стилистические компоненты, дополнительные по отношению к предметно-понятийному значению слова, маркирующие субъективное отношение номинатора к реалии), а также **зона фоносемантических коннотаций, которая включает в себя семы, не связанные логически с денотативным значением слова, спровоцированные звучанием**.

ВЗДОР. Что-л. несерьезное; ерунда, чепуха [Словарь русского языка 1999, т. 1: 166].

Данные ВААЛ: Слово ВЗДОР производит впечатление чего-то *шероховатого, величественного, грубого, мужественного, сильного, громкого, храброго, могучего, большого, активного, яркого, радостного* (сильное, активное, яркое выражение эмоций).

Денотат (16% реакций):

– речевое действие: *утверждение*, *разговор*, *разговоры* (**всего 12%**);

– что-л. несоответствующее истине и здра-

вому смыслу: это противоречие здравому смыслу, неправда; разговоры, которые являются ложью или не имеют смысла; не объективное утверждение с точки зрения того, кто этот «вздор» слышит; ложь (4%).

Лексические коннотации (46% реакций):

– экспрессивная оценка чего-л. с точки зрения истинности, объективности, соответствия действительности: *глупость, чушь, чепуха, ерунда, всякая глупость, бред, наглая ложь, возмутительная ложь, наглое вранье в глаза, несправедливость и унижение (19%)*;

– эмоциональная окраска (эмоции и чувства, которые выражает данное слово), гнев, возмущение, негодование: *гнев, раздражение; возмущение; вздором является то, что мы не приемлем, что задает нас и вызывает чувство негодования по отношению к тому, кто нам этот «вздор» сказал; ситуация, вызывающая возмущение, негодование, злость; раздраженное состояние; возбужденное, гневное состояние; гнев, яркая негативная окраска; эмоциональное возбуждение; я бы употребила, если бы была сердита; гнев и страх; злость; очень ярко негодующее и опасное (27%)*.

Фоносемантические коннотации (38% реакций):

– общее эмоциональное впечатление от звучания слова: *оно яркое, динамичное; слово резкое; сильное, яркий и раздражающий (16%)*;

– тактильные ассоциации: *колючее, горячее; шероховатое; острое, твердое, похожее на ежика, можно уколоться; горячее (обжигающее) (7%)*;

– визуальные ассоциации, цвет (яркий): *очень яркое, ярко-синий, холодный цвет; фиолетовый; голубого цвета, ярко-желтый; красное или оранжевое (10%)*;

– аудиальные ассоциации (очень громкий, резкий звук): *мы обычно очень резко кричим это слово; слово напоминает взрыв от петарды; слово похоже на взрыв; ассоциируется с ударом молотка по дереву; представляется звуком разбивающегося стекла (5%)*.

Распределение реакций в ассоциативном поле указывает на доминирующие в смысловой структуре слова компоненты: коннотат (46% реакций), фоносемантический компонент (38% реакций), денотат (всего 16% реакций). Это свидетельствует о ярко выраженной эмоционально-экспрессивной окрашенности слова в сознании носителей языка. Количество реакций, репрезентирующих денотат (объект действительности), относительно невелико, что подтверждает диффузный характер денотативного содержания слова. Ассоциации, маркирующие фоносемантический компонент, составляют более 30% всего объема полученных реакций, на основании чего можно сделать вывод об устойчивости фоносемантических коннотаций. Слово ассоциируется с чем-то горячим, колючим и острым, с яркими, холодными оттенками. Аудиальные образы связаны с резкими, громкими, ударными звуками (ассоциации, вероятно, вызваны консонантной группой [вздр], построенной по принципу «накопления силы артикуляции»: от звонких щелевых согласных к резкому, взрывному сочетанию смычного звонкого с вибрантом).

ЧУШЬ. Разг. Вздор, чепуха, нелепость [Словарь русского языка 1999, т. 4: 695].

Данные ВААЛ: слово *чушь* производит впечатление чего-то страшного, шероховатого, угловатого, **темного**, низменного, **слабого**, горячего, **тихого**, **тусклого** (эмоциональное наполнение – тихое, слабое).

Денотат (18% реакций):

– что-л. несоответствующее истине и здравому смыслу: *что-то точно ложное, невозможное в реальной жизни; неправда, ложь; то, что не может являться реальностью; ложь, вымысел*.

Лексические коннотации (45% реакций):

– экспрессивная оценка чего-л. с точки зрения истинности, объективности, соответствия действительности: *чепуха, ерунда, всякая глупость, что-то очень глупое, наивное, нелепое; глупость, ерунда, бред, глупые выдумки, нелепая ложь (25%)*;

– эмоциональная окраска (эмоции и чувства, которые выражает данное слово): *шуточно (2); шуточное что-то; смешные пустяки, веселое настроение, вызывает смех, смятение, игра, телешоу-каламбур, презрение, высокомерие, ненависть, разочарование и негодование; сильно это не задело, так уж и быть, можно простить того, кто сказал чушь и мягко намекнуть на глупость тезиса; снисходительное пренебрежение (20%)*.

Фоносемантические коннотации (37% реакций):

– общее эмоциональное впечатление от звучания слова: *как вздор, только мягче; более мягкое, чем вздор; болезненное, неприятное слово (5%)*;

– тактильные ассоциации (шершавый, колючий, острый): *колючее, шероховатый; шершавый, тёплое; шероховатое, острое, сухое, можно занозиться; скользкое, шершавое на ощупь (9%)*;

– визуальные ассоциации, в том числе цвет (тусклый, темный): *тусклое, ассоциируется с серым цветом, коричневый, ближе к тусклому, слово скорее тусклое, чем яркое; ассоциируется с коричневым или серым цветом; слово бледно-зеленое (18%)*;

– аудиальные ассоциации: *почему-то возникла ассоциация со звуком «тиши», шепотом; если это звук – то похожий на чихание кошки; шипящее, как змея (5%)*.

Таким образом, смысловая структура лексем, представленных в традиционных толковых словарях в качестве полных синонимов, в сознании носителей языка существенно различается на уровне коннотаций и фоносемантических ассоциаций: если слово *вздор* представляется респондентам как яркое, сильное, связанное с интенсивно выраженными эмоциями (гнев, ярость, злость), то *чушь* включает в себе смягченную оценку. Обозначенные различия в восприятии стимулов обусловлены прежде всего их звучанием. С точки зрения фоносемантики данные существительные противопоставлены по признаку «активный – пассивный» [см. Ваулина 2020]. При этом экспериментальные данные коррелируют с параметрами, полученными при верификации слов по системе ВААЛ.

Обратимся к анализу языкового материала, иллюстрирующего второй обозначенный тип соотношения лексического и фонетического значений, при котором фоносемантические коннотации противостоят смысловому содержанию слова. В частности, к языковым единицам такого рода можно отнести существительные *юноша* «Лицо мужского пола в возрасте, переходном от отроче-

ства к возмужанию; молодой человек» [Словарь русского языка 1999, т. 4: 775] и *женщина* «Лицо, противоположное по полу мужчине / Лицо женского пола как воплощение определенных свойств, качеств» [Словарь русского языка 1999, т. 1: 478].

Сочетание мягкого сонорного согласного с гласным в абсолютном начале слова *юноша* способствует созданию представления о чем-л. «красивом, женственном, нежном» (*лилия, мир, любиться*) [см. подробно Журавлев 1974], ср. данные ВААЛ: «*юноша – хороший, красивый, безопасный, округлый, добрый, светлый, легкий, нежный, женственный, слабый, медленный*», противоречие наблюдается по признакам «мужественный – женственный», «сильный – слабый». Слово *женщина* содержит в звуковой оболочке отрицательно маркированные в русском языке шипящие согласные [ж], [ш'], в том числе [ж] в сильной позиции начала слова; коннотативная выразительность мягкого сонорного согласного [н'] нивелируется, «гасится» в окружении шипящих, ср. данные ВААЛ: «*женщина – отталкивающий, страшный, сложный, шероховатый, злой, темный, низменный, тяжелый, горячий, медленный, печальный*». Фоносемантика формирует отрицательно-оценочный образ денотата. Вероятно, это одна из возможных причин того, что обращение «женщина» к незнакомке часто воспринимается как оскорбление, ср. фоносемантический ореол слова *девушка*: «добрый», ВААЛ (при этом необходимо учитывать, что при восприятии слова *женщина* действует целый комплекс факторов, в частности, русские этикетные нормы: использование слова в качестве обращения распространено в просторечной среде, поэтому носителями русского литературного языка оно воспринимается как грубое, не соответствующее нормам русского речевого этикета).

Анализ данных свободного ассоциативного эксперимента позволил выделить следующие тематические группы реакций, ср., например:

юноша

- возраст: *молодой (15), 16 лет (2), молод;*
- внешность: *красивый (27), высокий (5), прыщи (3), симпатичный (3), очки (2), кудрявый;*
- физические данные: *слабый (11), щуплый (5), сильный (3), узкие плечи;*
- интеллектуальные способности: *умный (2), ботаник, талантливый, творческий;*
- характер: *смелый (2), добрый, наивный;*
- эмоционально-оценочные реакции: *прекрасный, любимый;*
- эмоциональное состояние: *влюбленный, восторженный, любовь;*
- реакции, маркирующие системные связи стимула (парадигматика): *девушка (9), мальчик (8), мужчина (4), парень (2), молодой человек (3);*
- прецедентные реакции: *бледный (2), юноша*

бледный со взором горящим;

- реакции, связанные со стимулом ситуативно: *армия (2), спорт (2);*
- фонетические ассоциации (по созвучию): *вьюнок.*

Полученные реакции имеют главным образом стереотипный характер и связаны с лексической семантикой слова. Преобладает положительная оценка.

Женщина

- эмоционально-оценочные реакции: *милая (10), идеальная, восхитительная, жалкая, жалость, исчадие;*
- возраст: *молодая (10), пожилая (6), старая (2), в возрасте, возраст;*
- внешность: *красивая (8), привлекательная (6), красота (5), обаятельная (4), полная (3), странная (2), толстый (2), в платке, жирная;*
- физические данные / физическое состояние: *слабая (2), усталая (2), болеет;*
- интеллектуальные способности: *умная (6), мудрая (4), глупая (2), все глупы;*
- характер: *добрая (7), деловая (5), стерва, вредная, скандальная, склочная;*
- эмоциональное состояние: *отчаяние, отчаявшаяся, грустная;*
- материальное положение: *бедная, нищая;*
- реакции, маркирующие системные связи стимула (парадигматика): *мужчина (12), девушка (4), человек (4);*
- прецедентные реакции: *которая поет (4);*
- зооморфные образы: *змея, зверь, крокодил, кошка;*
- реакции, связанные со стимулом ситуативно-тематически: *мать (6), жена (6), в белом (2), сумки (2), 8 Марта, болтовня, красное платье, торгует на рынке, ворчание, магазин, много детей, посудомойка, пакет, скандал;*
- стилистически маркированные синонимы: *баба (2), тетка (2).*

Наряду с положительной оценкой, в ассоциативном поле присутствуют реакции с ярко выраженной отрицательной эмоциональной окраской, воссоздающие экспрессивно сниженный образ (глупой, скандальной, уставшей, несимпатичной женщины).

Поскольку свободный ассоциативный эксперимент не позволяет получить необходимый объем данных для оценки фоносемантической выразительности стимулов, обратимся к анализу второго этапа экспериментальной серии.

С учетом параметров, полученных при верификации звуковой оболочки отобранных слов по системе ВААЛ и фоносемантического анализа, нами был составлен следующий список вопросов для направленного ассоциативного эксперимента:

<p>женщина «Лицо, противоположное по полу мужчине. Лицо женского пола как воплощение определенных свойств, качеств. Лицо женского пола, состоящее или состоявшее в браке» [Словарь русского языка 1999, т. 1: 478]</p> <p>ВААЛ: отталкивающий, страшный, сложный, шероховатый, злой, темный, низменный, тяжелый, горячий, медленный, печальный</p>	<p>Какие эмоции, ощущения у Вас вызывает слово? Какого человека Вы представляете, когда слышите это слово? Какой характер у женщины? Как она ведет себя в обществе? Каков ее социальный статус? Опишите ее внешность, одежду, фигуру. В каком женщина настроении, эмоциональном состоянии?</p>
<p>юноша «Лицо мужского пола в возрасте, переходном от отрочества к возмужанию; молодой человек» [Словарь русского языка 1999, т. 4: 777]</p> <p>ВААЛ: хороший, красивый, безопасный, округлый, добрый, светлый, легкий, нежный, женственный, слабый, медленный</p>	<p>Какого человека Вы назвали бы словом «юноша»? Какие ощущения вызывает у Вас этот человек? Как он выглядит? Опишите его лицо, волосы, фигуру, одежду. Какой у него характер?</p>

Анализ полученных данных (проекты словарных статей):

ЮНОША. Лицо мужского пола в возрасте, переходном от отрочества к возмужанию; молодой человек [Словарь русского языка 1999, т. 4: 777].

Данные ВААЛ: слово *юноша* производит впечатление чего-то *хорошего, красивого, безопасного, округлого, доброго, светлого, легкого, нежного, женственного, слабого, медленного*.

Денотат (69% реакций):

- *мужчина (19%)*;
- *молодой, молодой, мальчик, входящий в стадию взросления, молодой человек, достигший совершеннолетнего возраста, в самом расцвете своей красоты и сил, около 20 лет, лет 17, 18–30 лет (50%)*.

В данном случае представляется достаточно сложным и неоднозначным определение коннотативной и/или фоносемантической природы полученных реакций. При выполнении этой исследовательской процедуры мы основывались на положении о том, что коннотативный компонент связан с денотативной семантикой слова, но является дополнительным по отношению к ней (т. е. логически «вытекает» из денотата). Фоносемантический компонент **противоречит** лексическому значению или не связан с ним.

Фоносемантические коннотации (31% реакций):

- *красивый, женственный, нежный: стройный (7); женственный (4), красивый (3), правильные черты лица; изящный и тонкий, высокий, мужчина феминного типа; скорее красивый и более женственный, чем мужественный; очень красивый, немного женственный; женственный, нежный, красивый; таким словом я назвала бы человека изящного, но женоподобного, тонкого, красивого; его внешность немного женственная или детская, красивая и – возможно – романтическая; мужественный, сильный, но не грубый, скорее нежный (16%)*;
- *со светлыми вьющимися волосами: с белокурыми волосами; с белокурыми вьющимися волосами; со светлыми вьющимися волосами (+ фоносемантика формы, ср. «округлый», по данным ВААЛ) (3%)*;
- *физически слабый: слабый (2), субтильного типа, хрупкий (3%)*;
- *со слабым характером: скорее слабый, возможно, даже плаксивый (2%)*;
- *мечтательный, наивный: наивный (3), дале-*

кий от реалий жизни, фантазер, мечтатель, начитанный (7%).

В ассоциативном поле находят подтверждение выводы, сделанные нами в результате фоносемантического анализа. Противоречие между денотатом и фонетическим значением наблюдается по признакам «мужественный-женственный», «сильный-слабый».

ЖЕНЩИНА. Лицо, противоположное по полу мужчине // Лицо женского пола как воплощение определенных свойств, качеств [Словарь русского языка 1999, т. 4: 478].

Данные ВААЛ: слово *женщина* производит впечатление чего-то *отталкивающего, страшного, сложного, шероховатого, злого, темного, низменного, тяжелого, горячего, медленного, печального*.

Денотат (21% реакций):

- *лицо, противоположное по полу мужчине: человек женского пола (8); человек, принадлежащий или относящий себя к женскому полу; определение одного из двух биологических полов человека; человек женского биологического пола либо человек идентифицирующий, ощущающий себя как женщину (11%)*;
- *молодой: молодая (2); среднего возраста (2); взрослый человек; средний (50+); 40 лет (7%)*;
- *способный к деторождению: человек, имеющий способность к деторождению; человек, тело которого предназначено для рождения детей (3%)*.

Лексические коннотации (20% реакций):

- *вызывает приятные эмоции: эмоции и ощущения теплые, ласковые; вспоминаешь про маму, бабушку; хорошая; милая (4%)*;
- *красивая: красивая, симпатичная, приятная (5%)*;
- *добрая, сильная: добрая (2); тонкой душевной организации; обаятельная, но сильная; добрая (но может дать отпор); сильная по характеру (6%)*;
- *эмоциональное состояние: веселая (2), радость, грустная; сочетает веселость и печаль (5%)*.

Фоносемантические коннотации (27% реакций):

- *общая эмоциональная оценка: в целом никакая; серая, невзрачная; мрачная; слово «женщина» вызывает у меня досаду и умишку; неприятная; скучная (6%)*;
- *цвет (темный, тусклый): темная юбка; серое вязаное платье; серый платок (3%)*;
- *крупное телосложение, фигура (реакции*

данной группы отнесены нами к фоносемантическим, поскольку коррелируют с параметрами, выявленными при оценке слова по системе ВААЛ, ср. *тяжелый*): *полная* (4); *полноватая* (2); *скорее слегка полноватая*; *стройная, переходящая в небольшую полноту*; *толстая тетка*; *толстая* (9%);

– одежда: *одежда не модная, вязаная кофта, в домашнем платье* (3%);

– низкий уровень образования: *средний уровень образования, необразованная, малокультурная* (3%);

– эмоциональное состояние: *обремененная семьей, вечно озабоченная чем-то, грустная или злая* (3%).

Отрицательная фоносемантика стимула способствует его окрашиванию спектром дополнительных ассоциаций, воссоздающих конкретно-чувственный, сниженный, эмоционально-оценочный образ денотата, который противоречит стереотипному восприятию женщины в традиционной культуре (ср. мать, прекрасная, нежная, слабая/сильная, возлюбленная, «дама сердца» и т. д.). В ассоциативном поле слова нашли отражение такие параметры его фоносемантической выразительности, как «цвет» (серые, тусклые оттенки: *темная юбка*; *серое вязаное платье*; *серый платок*, к этой же категории можно условно отнести реакции *некрасивая*, *невзрачная*), «эмоциональная окраска» (*вечно озабоченная чем-то*; *грустная или злая*), «параметрические характеристики – тяжелый» (*полноватая* (2); *полная*) и др. Доминирующие компоненты смысловой структуры слова согласно приведенной статистике – денотат и фоносемантические коннотации.

Таким образом, представленная методика обнаруживает эффективность для выявления «глубинных» слоев ассоциативной структуры лексических единиц, в частности дополнительных конно-

тативных компонентов, обусловленных их звучанием. Лексическое значение фоносемантов в словарных статьях такого типа представлено комплексно, во всем объеме составляющих его компонентов, с учетом степени выраженности каждого из них (денотат, коннотат, фоносемантические ассоциации), что позволит потенциальному пользователю выбрать слово, максимально соответствующее его коммуникативным потребностям, эмоциональному состоянию, желаемому воздействию на адресата. Например, если необходимо выразить такие эмоции, как гнев, возмущение, злость, то, согласно словарным данным, целесообразно использовать слово *вздор*, а не *чушь* и т. д.

Проведенные исследования по представленной методике направленного ассоциативного эксперимента позволили выявить особый тип реакций, маркирующих фонетическое значение слова: реакции, напрямую не связанные с денотативным значением слова и не «вытекающие» из него. Именно такие реакции составляют зону фоносемантических коннотаций, выделенную в структуре словарной статьи.

В настоящей работе мы ни в коей мере не претендуем на исчерпывающее описание смысловой структуры отобранных в качестве материала для исследования фоносемантов. Нашей задачей было продемонстрировать один из возможных алгоритмов выявления и словарной фиксации не только лексического, но и фонетического значения. В качестве исследовательской перспективы предполагается привлечение репрезентативной выборки респондентов и составление проекта фоносемантического словаря.

Литература

- Бутакова, Л. О. Материалы к ассоциативно-семантическому словарю жителей города Омска / Л. О. Бутакова. – Омск : Вариант-Омск, 2012. – 125 с.
- Ваулина, И. А. Проблемы лексикографической интерпретации фоносемантов / И. А. Ваулина // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. – Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 2020. – С. 135–148.
- Воронин, С. В. Основы фоносемантики / С. В. Воронин. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1982. – 244 с.
- Гольдин, В. Е. Русский ассоциативный словарь: ассоциативные реакции школьников 1–11 классов : в 2 т. / В. Е. Гольдин. – Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 2011. – 285 с.
- Гридина, Т. А. Языковая игра: стереотип и творчество / Т. А. Гридина. – Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 1996. – 215 с.
- Гридина, Т. А. Методы психолингвистических исследований: теория, практикум, тренинги / Т. А. Гридина, Н. И. Коновалова. – Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 2020. – 358 с.
- Гуц, Е. Н. Ассоциативный словарь подростка / Е. Н. Гуц. – Омск : Ом. гос. ун-т, 2004. – 153 с.
- Журавлев, А. П. Фонетическое значение / А. П. Журавлев. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1974. – 160 с.
- Караулов, Ю. Н. Русский ассоциативный словарь : в 2 т. / Ю. Н. Караулов. – М. : АСТ ; Астрель, 2002.
- Левицкий, В. В. Звуковой символизм: мифы и реальность / В. В. Левицкий. – Черновцы : Черновицкий нац. ун-т, 1998. – 263 с.
- Леонтьев, А. А. Словарь ассоциативных норм русского языка / А. А. Леонтьев. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1977. – 192 с.
- Манликова, М. Х. Ассоциативный словарь русской этнокультуроведческой лексики / М. Х. Манликова. – Фрунзе : Мектеп, 1989. – 177 с.
- Прокофьева, Л. П. Звуко-цветовая ассоциативность в языковом сознании и художественном тексте: универсальный, национальный, индивидуальный аспекты : автореф. дис. ... д-ра. филол. наук / Прокофьева Л. П. – Саратов, 2008.
- Рудакова, А. В. Психолингвистический толковый словарь русского языка / А. В. Рудакова, С. В. Коваленко, И. А. Стернин. – Воронеж : Издательство «РИТМ», 2020. – Вып. 4. Антропонимы. – 124 с.

Словарь русского языка. – М. : Полиграфресурсы, 1999. – Т. 1–4.

Стернин, И. А. К разработке психолингвистического толкового словаря / И. А. Стернин // Вопросы психолингвистики. – 2010. – № 12. – С. 57–62.

Стернин, И. А. Психолингвистическое значение слова и его описание / И. А. Стернин, А. В. Рудакова. – Ламберт, 2011. – 192 с.

Уфимцева, Н. В. Русский региональный ассоциативный словарь (Европейская часть России) : в 2 т. / Н. В. Уфимцева, Г. А. Черкасова. – М. : Московская междунар. акад., 2018–2019. – 542 с.

References

Butakova, L. O. (2012). *Materialy k assotsiativno-semanticheskomu slovaryu zhitelei goroda Omska* [Materials for the Associative-Semantic Dictionary of Residents of the City of Omsk]. Omsk, Variant-Omsk. 125 p.

Goldin, V. E. (2011). *Russkii assotsiativnyi slovar': assotsiativnye reaktsii shkol'nikov 1–11 klassov: v 2 t.* [Russian Associative Dictionary: Associative Reactions of Schoolchildren in Grades 1–11, in 2 vols.]. Saratov, Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta. 285 p.

Gridina, T. A. (1996). *Yazykovaya igra: stereotip i tvorchestvo* [Language Game: Stereotype and Creativity]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. 215 p.

Gridina, T. A., Konovalova, N. I. (2020). *Metody psikholingvisticheskikh issledovaniy: teoriya, praktikum, treningi* [Methods of Psycholinguistic Research: Theory, Practical Training, Trainings]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. 358 p.

Guts, E. N. (2004). *Assotsiativnyi slovar' podrostka* [The Associative Vocabulary of a Teenager]. Omsk, Omskii gosudarstvennyi universitet. 153 p.

Karaulov, Yu. N. (2002). *Russkii assotsiativnyi slovar': v 2 t.* [Russian Associative Dictionary, in 2 vols.]. Moscow, AST, Astrel'.

Leontyev, A. A. (1977). *Slovar' assotsiativnykh norm russkogo yazyka* [Dictionary of Associative Norms of the Russian Language]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta. 192 p.

Levitsky, V. V. (1998). *Zvukovoi simbolizm: mify i real'nost'* [Sound Symbolism: Myths and Reality]. Chernovtsy, Chernovitskii natsional'nyi universitet. 263 p.

Manlikova, M. Kh. (1989). *Assotsiativnyi slovar' russkoi etnokul'turovedcheskoi leksiki* [Associative Dictionary of Russian Ethnocultural Vocabulary]. Frunze, Mektep. 177 p.

Prokofieva, L. P. (2008). *Zvuko-tsvetovaya assotsiativnost' v yazykovom soznanii i khudozhestvennom tekste: universal'nyi, natsional'nyi, individual'nyi aspekty* [Sound-color Associativity in Linguistic Consciousness and Artistic Text: Universal, National, Individual Aspects]. Avtoref. dis. ... d-ra. filol. nauk. Saratov.

Rudakova, A. V., Kovalenko, S. V., Sternin, I. A. (2020). *Psikholingvisticheskie tolkovyye slovar' russkogo yazyka* [Psycholinguistic Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Voronezh, Izdatel'stvo «RITM». Issue 4. Antroponimy. 124 p.

Slovar' russkogo yazyka [Dictionary of the Russian Language]. (1999). Moscow, Poligrafresursy. Vol. 1–4.

Sternin, I. A. (2010). K razrabotke psikholingvisticheskogo tolkovogo slovarya [Towards the Development of a Psycholinguistic Explanatory Dictionary]. In *Voprosy psikholingvistiki*. No. 12, pp. 57–62.

Sternin, I. A., Rudakova, A. V. (2011). *Psikholingvisticheskoe znachenie slova i ego opisaniye* [The Psycholinguistic Meaning of the Word and Its Description]. Lambert. 192 p.

Ufimtseva, N. V., Cherkasova, G. A. (2018–2019). *Russkii regional'nyi assotsiativnyi slovar' (Evropeiskaya chast' Rossii): v 2 t.* [Russian Regional Associative Dictionary (European Part of Russia), in 2 vols.]. Moscow, Moskovskaya mezhdu-narodnaya akademiya. 542 p.

Vaulina, I. A. (2020). Problemy leksikograficheskoi interpretatsii fonosemantov [Problems of Lexicographic Interpretation of Phonosemants]. In *Psikholingvisticheskie aspekty izucheniya rechevoi deyatel'nosti*. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta, pp. 135–148.

Voronin, S. V. (1982). *Osnovy fonosemantiki* [Fundamentals of Phonosemantics]. Leningrad, Izdatel'stvo LGU. 244 p.

Zhuravlev, A. P. (1974). *Foneticheskoe znachenie* [Phonetic Value]. Leningrad, Izdatel'stvo LGU. 160 p.

Данные об авторе

Ваулина Ирина Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего языкознания и русского языка, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: phonosemant@mail.ru.

Author's information

Vaulina Irina Aleksandrovna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of General Linguistics and Russian, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

**ГРАММАТИЧЕСКИЙ КОРПУС ДЕТСКОЙ РЕЧИ
КАК ИНСТРУМЕНТ ИССЛЕДОВАНИЯ АКТУАЛЬНОГО ГРАММАТИКОНА РЕБЕНКА****Краснопёрова Е. С.**

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9675-1367>

SPIN-код: 8894-3330

А н н о т а ц и я. В статье рассматривается подход к моделированию актуального грамматикона на основе данных развития языковой личности в онтогенезе с использованием корпусных средств. Актуальный грамматикон, набор грамматических форм, на основе которых говорящий строит свою речь, может стать базой разработки новых методик обучения грамматике русского языка. Предмет данного исследования – моделирование актуального грамматикона ребенка средствами грамматического корпуса детской речи. Анализ грамматических закономерностей развития детской речи корпусными методами затруднен из-за отсутствия в открытом доступе готовых (размеченных) корпусов. Для решения данной задачи автором предпринята попытка создания аналога корпуса детской речи для исследования процесса усвоения грамматики в онтогенезе. Статистические данные о грамматических закономерностях детской речи, извлеченные из созданного корпуса, позволяют выявить и уточнить состав генетически более ранних грамматических форм и категорий, определить частотные грамматические формы и формы, находящиеся на периферии детской грамматической способности, усваиваемые поздно, остающиеся редкими в грамматиконе ребенка. Возможности корпуса проиллюстрированы на материале речи ребенка в возрасте от 2 до 3 лет: устанавливается состав детского грамматикона, выделяются наиболее актуальные для него грамматические оппозиции, отмечаются словоформы, наиболее востребованные в этот период речевого развития. Грамматический корпус детской речи используется как инструмент исследования грамматических закономерностей речи, позволяющий составить частотный грамматический профиль ребенка; выделить словоформы, составляющие ядро актуального грамматикона в рассматриваемый возрастной период; продемонстрировать вариативное и динамическое состояние актуального грамматикона.

К л ю ч е в ы е с л о в а: онтогенез; языковая личность; грамматикон; корпусные исследования; корпус детской речи

Д л я ц и т и р о в а н и я: Краснопёрова, Е. С. Грамматический корпус детской речи как инструмент исследования актуального грамматикона ребенка / Е. С. Краснопёрова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 2. – С. 108–118. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-108-118.

**THE GRAMMATICAL CORPUS OF CHILDREN'S SPEECH
AS A TOOL FOR STUDYING ACTUAL GRAMMAR SKILLS OF A CHILD****Evgeniya S. Krasnoperova**

Ural State Pedagogical University (Russia, Ekaterinburg)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9675-1367>

Abstract. The article considers an approach to modeling actual grammar skills based on the data about the development of linguistic personality in ontogenesis using corpus tools. The actual grammar skills, i.e. a set of grammatical forms on the basis of which the speaker constructs their speech, can become the basis for developing new methods of teaching Russian grammar. The object of this study is modeling of the child's actual grammar skills by means of the grammatical corpus of children's speech. The study of the grammatical patterns of children's speech using corpus methods is complicated because of the lack of readymade (marked) corpora. To solve this problem, the author makes an attempt to create an analogue corpus of children's speech in order to study the process of acquisition of grammar in ontogenesis. The statistical data about the grammatical patterns of children's speech extracted from the created corpus make it possible to identify and clarify the composition of genetically earlier grammatical forms and categories and to identify the frequently used grammatical forms and those located on the periphery of the child's grammatical competence. These forms are acquired at an older age and remain rare in the child's active grammar skills. The potential of this corpus is illustrated using the material of the speech of children aged 2–3 years: the study reveals the set of children's grammar skills, singles out the most relevant grammatical oppositions, and highlights the word forms most frequently used in this period of speech development. The grammatical corpus of children's speech is used as an instrument for studying grammatical patterns and for creating a frequency profile of the child's grammar skills; for identifying the most common word forms in the period under study; and for demonstrating the dynamic nature of grammar skills development.

Key words: ontogenesis; linguistic personality; grammar skills; corpus studies; the corpus of children's speech

For citation: Krasnoperova, E. S. (2024). The Grammatical Corpus of Children's Speech as a Tool for Studying Actual Grammar Skills of a Child. In *Philological Class*. Vol. 29. No. 2, pp. 108–118. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-108-118.

Введение: к постановке проблемы

Современные лингвистические науки, в первую очередь психолингвистика, главной своей целью ставят исследование языковой способности человека, выявление когнитивных механизмов

овладения языком и пользования им в процессах речепорождения и речевосприятия. Важность изучения этих процессов определяется необходимостью создания новых подходов к обучению языку, подходов, учитывающих языковую личность, но-

сителя языка, присваивающего язык и реализующего его в речи, и одновременно воспринимающего чужие нормы и установления, и создающего прецеденты, влияющие на изменение норм языка.

Характеристика грамматического строя языка – неотъемлемая составляющая описания системы любого языка. В рамках системно-структурного подхода грамматика предстает в виде наиболее полного перечня грамматических форм, сгруппированных в парадигмы. Задача исследователя в этом случае состоит в верном определении типа парадигмы, к которой относится та или иная лексема, а также в фиксации меры отклонения конкретной формы от имеющегося образца [Виноградов 2019, 2020, 2022; Кодухов 2012; Кусова, Тенкачева 2015; Николина, Рацибурская 2023; Рацибурская, Сандакова 2023; Сандакова 2019, 2020; Щербакова 2022; Щукин 2003].

Смена научной парадигмы привела к изменению подхода к грамматике. Наиболее полное описание совокупности грамматических форм и парадигм сменяется взглядом на грамматику как часть языковой способности человека, как грамматическую способность. Следующий этап развития представлений о способах усвоения, хранения, использования грамматических знаний носителем языка связан с трудами Школы русской языковой личности, созданной под руководством Ю. Н. Караулова. В опоре на теорию ассоциативного поля, согласно которой «любое слово в нашем сознании, в памяти, точно так же как в речевой цепи, не существует ... в отдельности: оно десятками, сотнями “нитей” тянется к другим словам» [Караулов 2002: 751], была создана ассоциативно-сетевая модель описания языка. Способом «держания» языка в памяти его носителя становится ассоциативно-вербальная сеть (далее – АВС). АВС содержит информацию, «которая относится ко всем трем уровням языковой личности: грамматико-семантическому (т. е. “языковому” в узком смысле слова), когнитивному (или уровню знаний о мире) и прагматическому» [Караулов 2002: 753]. Грамматика, заключенная в ассоциативно-вербальной сети носителя языка, грамматика речевой деятельности, намерений, тенденций и готовностей говорящего есть грамматика, по выражению Ю. Н. Караулова, «в живом, готовом к употреблению виде» [Караулов 1993: 7]. Именно «готовность к употреблению» делает ассоциативную грамматику столь важной для реализации функций языка в речи.

Грамматика в АВС всегда экземплярна, т. е. не охватывает всего возможного набора форм, а представлена аналогами и образцами; лексикализована (грамматическая форма в АВС существует в виде конкретной словоформы); диссипирована (парадигма конкретной лексемы собирается из «рассеянных» по АВС отдельных грамматических форм). Основной единицей совместного хранения и воспроизведения как грамматической, так и лексической информации в этой концепции является конкретная словоформа. Лексикализация грамматики, синкретизм грамматического и лексического подтверждаются данными массового ассоциативного эксперимента. На основе больших дан-

ных, полученных в результате этого эксперимента, были смоделированы отдельные участки АВС, выведены «законы диссипации, законы взаимодействия зон концентрации грамматических значений, законы аналогии, семантической связности или грамматической обратимости» [Караулов 1993: 315]. Выводы делались на материале АВС усредненной (коллективной) языковой личности, и, по мысли автора, эти же закономерности в индивидуальной АВС конкретной языковой личности могут быть проявлены более отчетливо. Возникает вопрос о моделировании этой индивидуальной АВС, а в нашем случае – о моделировании индивидуального грамматикона конкретной языковой личности.

Мы предлагаем подход к моделированию актуального грамматикона на основе данных развития языковой личности в онтогенезе, что позволяет учитывать соотношение когнитивных и лингвистических механизмов становления и развития языковой личности: «Анализ когнитивных моделей, лежащих в основе постижения детьми грамматики родного языка, является необходимым условием описания психологической реальности этого процесса, в котором следует различать аспекты усвоения материальных показателей грамматических значений и собственно грамматической семантики. В первом случае в детской речи действуют законы аналогии и грамматической сверженерализации, во втором – проявляется опора ребенка на актуальные для его сознания когниции» [Гридина 2017: 111].

Объект данного исследования – актуальная грамматика детской речи.

Предмет – моделирование актуального грамматикона ребенка средствами грамматического корпуса детской речи.

Исследование грамматических закономерностей развития детской речи корпусными методами затруднено из-за отсутствия в открытом доступе готовых (размеченных) корпусов. Нами предпринята попытка создания пошагового алгоритма и аналога грамматического корпуса детской речи для исследования процесса усвоения грамматики в онтогенезе (см. об этом подробнее [Красноперова 2021]). Материалом для создания корпуса послужили дневники детской речи, в частности лонгитюдные записи детских высказываний, созданные В. К. Харченко [Харченко 1994, 2012].

Решение поставленной проблемы предполагает создание грамматического корпуса детской речи как инструмента моделирования актуального грамматикона языковой личности ребенка в возрасте от двух до пяти лет. В свою очередь, актуальный грамматикон, набор грамматических форм, на основе которых говорящий строит свою речь, может послужить базой для воплощения в практике обучения русскому языку идей актуальной грамматики (см. об этом подробнее [Коновалова, Красноперова 2020]).

Предварительные замечания

Необходимо сделать несколько предварительных замечаний, касающихся данного исследования.

1. Ассоциативная грамматика – модель языка, которая описывает его не только как систему, но и как лингвистическую компетенцию говорящего на нем индивида. В АВС носителей языка ассоциативная грамматика (грамматикон) представлена в виде конкретных словоформ, т. е. лексикализованных диссипированных грамматических форм, в виде образцов и экземпляров.

2. Грамматическая форма, представленная конкретной словоформой, рассматривается как основная единица динамического хранения грамматического знания. Актуальный грамматикон языковой личности может быть сформирован на основе комплекса таких единиц, т. е. грамматических форм конкретных слов, являющихся структурной основой речевой деятельности говорящего. Индивидуальный и динамический характер освоения грамматической способности подтверждается методологически значимым для нашего исследования постулатом, сформулированным Т. А. Гридиной по материалам исследований детской речи: «Грамматические образцы, явленные в словоформе, закрепляются вместе с актуальным значением данной словоформы – в опоре на некий предметный эталон и формальный образец (освоенный аналог)» [Гридина 2017: 112].

3. Генетически первичные грамматические формы, усваиваемые ребенком, остаются наиболее частотными на дальнейших этапах речевого развития, несут на себе основную речевую нагрузку, составляя ядро языковой системы, конструируемой ребенком, основу актуального грамматикона русской языковой личности. Устойчивый инвариант актуального грамматикона можно смоделировать на основе данных онтогенеза речевой деятельности.

4. Разработанный корпус детской речи с грамматической разметкой является эффективным инструментом моделирования актуального грамматикона, так как позволяет:

- представить массив высказываний монологической и диалогической речи детей на этапе раннего онтогенеза (с двух до пяти лет);
- выявить частотное распределение грамматических форм в высказываниях ребенка определенного возраста в типовых коммуникативных ситуациях;
- рассмотреть грамматический профиль (распределение форм словоизменения) языковой личности в определенном возрасте.

Цель составления корпуса

Материалом для грамматического корпуса послужили высказывания двух детей за определенный возрастной период (в дальнейшем все примеры детских высказываний приводятся по [Харченко 2012]). Старший брат (Лев) и младший

брат (Женя) с разницей в возрасте в два года воспитываются в одной семье. В результате нашей работы получены шесть подкорпусов (различные по субъекту и возрасту) в составе единого корпуса с грамматической разметкой, снятой грамматической омонимией, проставленной частотой словоупотреблений, возможностью моделирования грамматического профиля ребенка. Грамматический профиль (распределение форм словоизменения) описывает «поведение» отдельных лексем в корпусе русского языка [Ляшевская 2014: 7; Норман, Мухин 2018: 189]. Мы вслед за А. Н. Корневым [Корнев, Балчюниене, Воейкова и др. 2016] используем данный подход для характеристики возрастных срезов корпуса детской речи, понимая под ним частотное распределение грамматических форм в высказываниях ребенка определенного возраста в типовых коммуникативных ситуациях.

Ход работы

Продемонстрируем описание грамматического частотного профиля ребенка на примере данных речи старшего брата (Лев) в период от двух до трех лет.

Основные коммуникативные потребности детей в этот период реализуются в общении с родителями и ближайшими родственниками, включают в себя привлечение внимания и простые ответные реакции. Осваиваются пространство комнаты и дома, хронотоп детского дня: приемы пищи, игры, прогулки, сон. Ребенок растет, развивается, у него возникает потребность в отражении в речи все более усложняющихся ситуаций. Начинается поиск необходимых для этого языковых средств. Поэтому в последней трети второго года жизни или несколько позднее начинается формирование субстантивной и глагольной парадигматики. Это период, когда происходит усвоение грамматической структуры предложения: формируются и усваиваются первые формы слов, для выражения синтаксических отношений начинают использоваться флексии и первые служебные слова.

Определяя ядро грамматикона (его грамматическую и лексическую составляющую), покрывающего максимум коммуникативных потребностей, будем руководствоваться критерием частотности и востребованности грамматической формы в разных речевых ситуациях.

Реализация проекта «Корпус детской речи»

Анализ высказываний старшего брата (Лев) в возрасте от двух до трех лет позволяет выделить части речи и грамматические формы этого периода. Грамматический подкорпус представлен в таблице 1.

Таблица 1

Грамматический состав речи старшего ребенка (Лев), 2–3 года

Часть речи*	Количество словоупотреблений	Процент
существительное	1905	23
глагол	1941	23
прилагательное	311	4

Продолжение таблицы 1

Часть речи*	Количество словоупотреблений	Процент
наречие	452	5
местоименное наречие	332	4
числительное-прилагательное	8	0,1
местоимение-прилагательное	219	3
союз	263	3
междометие	150	2
числительное	17	0,2
частица	833	10
предлог	593	7
местоимение-существительное	1459	15,7

* Выделение частей речи используется в соответствии с традицией, принятой в Национальном корпусе русского языка.

Как можем видеть, в речи ребенка к трем годам представлены (но не очевидно, что усвоены) все части речи. Самые частотные части речи – глагол и существительное (по 23%). Существительные конкретные, называющие самого ребенка, родственников, предметы одежды и обихода, игрушки и транспорт, явления природы; глаголы – разные формы глагола *быть*, глаголы волеизъявления, глаголы движения и глаголы, называющие простые бытовые действия: *есть, пить, играть, гулять*. Местоимение (16%), преимущественно личные местоимения в разных падежно-числовых формах. Частицы (10%) – утвердительные и отрицательные, простые предлоги (7%) в основном пространственной организации и наречия (5%). Функции этих грамматических средств лексикализованы и синтаксически диффузны (см. примеры далее). В совокупности эти части речи составляют около 85% всего частеречного состава этого подкорпуса. Оставшиеся 15% приходятся на прилагательные, местоименные прилагательные и наречия, союзы, междометия и числительные.

По данным исследователей детской речи [Цейтлин 2009: 77], первыми грамматическими формами существительных являются формы им. п. ед. ч. и мн. ч. с окончаниями *-ы, -и* (*Машина поехала и приехала!*; *Вот так надо строить дом, чтобы ма-*

шина от дождя не пропала. Закружи калитку, чтобы машины туда не поезжали. Нас машины не задавят!); формы винительного падежа с окончанием *-у* (*Сейчас мы ему построим повыше машину. Мальчик играет в машину*), иногда появляются формы родительного падежа с окончанием *-ы* (*Нет ни машины! Пошли из машины! Пусть она будет без машины!*). Важным представляется тот факт, что эти же генетически ранние формы, по данным смоделированного нами корпуса, оказываются самыми частотными в этих грамматических формах.

Оппозиция им. п. ед. ч. – в. п. ед. ч. используется в качестве основной для выражения отношений «субъект – действие – объект»: *Мама шапкой поймала бабочку. Машина привезла продукты. Как мама чистит зубы. Баба помыла плитку, а она опять грязная! Медведь обнимает Левку*. Осознание этой оппозиции представлено, в частности, в фактах метаязыковой рефлексии ребенка над формами винительного падежа одушевленных и неодушевленных существительных с нулевым окончанием: *Я видел самолёта! Я видел самолёт... самолёта... Лешайник тебе баба может сорвать*.

Подтверждается и формирование оппозиции числа в первую очередь в рамках именительного падежа. Падежно-числовая парадигма существительного представлена в таблице 2.

Таблица 2

Падежные формы существительного старшего ребенка в возрасте 2–3 лет
(в порядке убывания частотности)

Грамматическая форма	Количество вхождений	% от общего количества словоупотреблений	Грамматическая форма	Количество вхождений	% от общего количества словоупотреблений
Именительный падеж, единственное число (S, nom, sg)	810	42,5	Именительный падеж, множественное число (S, nom, pl)	99	5,4
Винительный падеж, единственное число (S, acc, sg)	454	24,0	Винительный падеж, множественное число (S, acc, pl)	58	3,0
Предложный падеж, единственное число (S, loc, sg)	157	8,2	Предложный падеж, множественное число (S, loc, pl)	9	1,0
Творительный падеж, единственное число (S, ins, sg)	101	5,3	Творительный падеж, множественное число (S, ins, pl)	21	1,2
Родительный падеж, единственное число (S, gen, sg)	90	5,0	Родительный падеж, множественное число (S, gen, pl)	58	3,0
Дательный падеж, единственное число (S, dat, sg)	19	1,0	Дательный падеж, множественное число (S, dat, pl)	7	0,4

Именительный, винительный, предложный, творительный, родительный падеж ед. ч. и именительный падеж мн. ч. совокупно покрывают 90% словоформ существительных. Формы мн. ч. появляются реже форм ед. ч. того же падежа, вероятно, ввиду меньшей востребованности форм мн. ч. в языке, возможности «легкого» для ребенка конструирования форм мн. ч. от форм единственного путем прибавления к основе частотных окончаний -и/ы или -ов в именительном и винительном падеже мн. ч.

Наименее востребованным оказывается дательный падеж, возможно, из-за своей прототипической функции называния адресата действия, которая не является актуальной в том наборе коммуникативных ситуаций, которые свойственны данному возрасту. Данные грамматические формы

активизируются преимущественно в игровой ситуации, проговариваются собственные действия или действия субъектов игры. Называются субъект-действие-адресат или получатель действия, носитель свойства: *Я машине строю гараж. Я буду жуку показать машины! Я льву Африку построил! Вот она к Левчику поползла! – К Левчику поползла! – К своим! Родителям! И пошёл к древнему человеку!* Формы дательного падежа используются для пространственной организации: *А лошади не развозятся (детей) по домам... Ты залезай по машине. Я ползаю по поезду. Пошли по поезду! Что я по ней босиком хожу по полу? – Ба-бам! Я не попал по голубю, а попал по бабе!*

В этот период усваивается ядро системы глагольного склонения (табл. 3), т. е. противопоставленность повелительного и изъявительного склонений, существующих на фоне инфинитива.

Таблица 3

Частота употребления глагольных форм старшим ребенком в возрасте 2–3 лет
(в порядке убывания частотности)

Наклонение	Количество вхождений	% от общего количества словоупотреблений
Изъявительное наклонение	1363	70,2
Инфинитив	308	15,9
Повелительное наклонение	187	9,6

Показателем освоения категории склонения можно считать правильное (соответствующее грамматическому значению формы и контексту ситуации) употребление ребенком одной и той же лексемы в разных склонениях (в изъявительном, повелительном) и инфинитиве: *Сейчас я бегу в магазин за морковкой – хват! Надо быстрее бежать, тогда её поймает! – Там бежит газ и сюда западает; Вон машина везёт какой огромный теремок. Лошадь задом везёт! Машина! Меня когда-то везли на такой! Это электровоз будет везти. Везут!*

При этом глаголы в повелительном склонении обычно не появляются в изъявительном, за редким исключением, и наоборот, но оппозиция инфинитив – повелительное, инфинитив – изъявительное формируется. То есть категории сначала формируются как семантические оппозиции, из которых в дальнейшем собираются грамматические парадигмы. Грамматическое значение опережает грамматическую форму в рамках единой парадигмы, а усвоение функции грамматической формы изъявительного (для ребенка действие не просто реальное, но происходящее здесь и сейчас или отнесенное к ближайшему прошлому/будущему) или повелительного склонения (желаемое, требуемое ребенком действие) на основе оппозиции инфинитиву делает возможным усвоение основного значения склонения без формирования полной парадигмы конкретного глагола, что соотносится с устройством ассоциативной парадигмы, диссипированной и лексикализованной, собирающейся из экзemplарных, аналогичных форм: *Уж не умеет говорить. Что там говорят? О людях так не говорят! Себе она говорила.*

Я был маленький и говорил: мама прогоняет абу. Ты так удивлена говоришь.; Она (львица) куда-то едет. Пусть они вот так едут! Я еду на поезде, на зелёном. Она (мышка) будет ехать на синем вагоне, а бегемот на жёлтом будет ехать вагоне.

Формы прошедшего времени (45%) противопоставлены формам настоящего и будущего времени (совокупно 55%) изъявительного склонения. Оппозиция формируется на формах одной лексемы довольно рано. Возможно, в силу перцептивной «выпуклости» форм прошедшего времени, исторически происходящих из элевого причастия, т. е. образованных по одной модели и легко опознаваемых.

Рассмотрим формирование этой оппозиции на примере форм одной лексемы (поймать). Ребенок говорит о произошедшем только что событии или событии, случившемся некоторое время назад, но недавно: *Вместо бабочки траву поймал. Я вчера поймал бабочку. Обозначает результат действия в текущей ситуации: Я поймал вторую бабочку. А! Не поймал! Я поймал шишку!* Сообщает о результате действия в ближайшем будущем: *Тогда она поймается! Надо быстрее бежать, тогда её поймает! Мы сейчас его поймает: а!, а!*

Заметим, что, хотя первыми усваиваются такие грамматические формы глаголов, как повелительное склонение 2-го лица ед. ч. (*Не съдай! Отдай меня маме! Иди там!*) и формы 3-го лица ед. ч. настоящего времени (*Мама не может достать сама. И папа не может достать сам. Собака лает. Сейчас укусит.... Там бежит газ и сюда западает*), к концу рассматриваемого периода соотношение личных форм глагола выглядит иначе (табл. 4).

Таблица 4

Частота употребления личных форм глагола старшим ребенком в возрасте 2–3 лет

Грамматическая форма	Количество вхождений	% от общего количества словоупотреблений	Грамматическая форма	Количество вхождений	% от общего количества словоупотреблений
1-е лицо (V, indic, praes, 1p)	192	24,0	1-е лицо, мн. ч. (V, indic, praes, 1p)	59	7,1
2-е лицо (V, indic, praes, 2p)	53	7,2	2-е лицо, мн. ч. (V, indic, praes, 2p)	5	0,6
3-е лицо (V, indic, praes, 3p)	364	44,1	3-е лицо, мн. ч. (V, indic, praes, 3p)	133	17,0

Самыми частотными оказываются формы 3-го и 1-го лица ед. ч., затем 3-го и 1-го лица мн. ч. и 2-го лица ед. ч., единичными экземплярами представлены формы 2-го лица мн. ч.: *Я здесь не живу! Я поднимаюсь... Здесь мы обойдём...* (Играет с мелкими зверюшками, катает их на машинах). *Подвиньтесь, звери, немножко... Подвинется – и не подвинется. Подвинься, лошадь. Верблюда мы ещё в машину. Все едут на машине... Пусть слон сядет в машину. Не помещается. Подожди, не едь, стой! Подвинься! Вы подвинется или не подвинется?*

Отметим, что формы 2 л. мн. ч. – это в боль-

шинстве своем формы повелительного наклонения: *подвиньтесь, садитесь, смотрите*, которые используются преимущественно в игровой коммуникации, в разыгрывании диалогов с множественными субъектами действия. В этой же игровой коммуникации возникает форма 2 л. мн. ч. изъявительного наклонения, называемая ближайшими действиями игрушек: *Подвиньтесь, звери, немножко... Подвинется – и не подвинется. Вы подвинется или не подвинется?*

Частота употребления родовых и числовых форм прилагательных представлена в таблице 5.

Таблица 5

Частота употребления форм прилагательных

Лексико-грамматический класс	Количество вхождений	% от общего количества словоупотреблений
Мужской род	148	47,58842444
Женский род	87	27,97427653
Средний род	16	5,144694534
Множественное число	60	19,2926045

Чаще всего в речи появляются актуальные для ребенка размерные (большой – маленький) и цветные обозначения: *Речка должна синяя!* – А дерево? – *Белое!* – А небо? – *Белое!* – А домик? – *Красный!*

Основная оппозиция мужской – женский род, прилагательных среднего рода мало, и появление этих форм инициировано взрослыми собеседниками. Прилагательных не так много (4%) в общем частеречном наборе, и они востребованы как постоянные идентифицирующие признаки определенных предметов: любимых вещей, знакомых людей и т. п., что можно увидеть на примере частотного прилагательного *большой*: *Машина. Меня на таком возили, на большой! Он такой... он был большой самолет. Вот я уже большой. Это большая рыба. Это для больших деток!*

Как видим, отмеченные на основе полученных нами данных закономерности соотносятся с данными исследователей детской речи [Гвоздев 2007; Цейтлин 2009; Гридина 2016]. Ребенок овладевает основами формообразования изменяемых частей речи, первичные оппозиции усваиваются, постепенно начинают формироваться парадигмы отдельных лексем и, что важнее, ассоциативные парадигмы как образцы будущего формоизменения.

Служебные слова также представлены в речи ребенка этого периода. В основном это сочинительный союз *и* (63%) и противительный *а* (28%), соединяющие однородные члены (чаще всего сказуемые) в составе простого предложения и простые в составе сочинительного сложного, что соотно-

сится с первичным синтаксисом этого периода. *Я тёплый! Я нагрелся и высох. – Сейчас я надену простыню и буду пугать бандитов. Сейчас она прилетит, а я её сачком... Сейчас она прилетит, а я её сачком буду бить. Да он был цвета серого, а на хвосте немножко беленького.*

Предлоги *на, в, у* совокупно составляют 68% всех употреблений предлогов, *с, из, за, по, к* – 28%. Предлог *на* усваивается в своем пространственном значении: *Я на боку. Я буду заползть на большой камень. Она села на землю. Предлог в также частотен в своем пространственном значении: Я приплыл в Африку! Сядем в беседке и будем играть. Я прямо наступил в грязь. Предлог у усваивается в своей притяжательной функции: А у апельсина есть такая пленка, её едят. Это у волка рыцарский костюм. А у комара нос длинный, как у Буратино!*

Таким образом, в грамматиконе ребенка в этот возрастной период представлены как самостоятельные части речи (существительные, прилагательные, глаголы, за исключением деепричастий и причастий, во всех грамматических формах в основных функциях), так и служебные части речи в основных функциях.

Смоделируем актуальный грамматикон ребенка этого возраста на основании частоты употребления той или иной словоформы. Основываясь на количественных параметрах конкретного подкорпуса, рассмотрим тот набор словоформ, с которого начинается плавное наращивание объема речевого продукта. Предположительно, это минимальный набор словоформ, обеспечивающий

базу, на которую опирается ребенок в своей речевой деятельности, и этот набор и остается самым частотным и ядерным, без него невозможны дальнейший рост словарного запаса и дальнейшее расширение грамматикона.

Смоделируем актуальный грамматикон старшего брата (Лев), выделенный на основании частоты употребления словоформы. Рассматривая грамматикон как полевою модель, имеющую ядро, состоящее из частотных форм, и периферию, к которой относятся формы со средней и низкой частотой,

можно выделить в речевом продукте ребенка этого возраста самые частотные словоформы (леммы, так как туда попадают и неизменяемые части речи), составляющие 50% всего словоупотребления. Этот формализованный подход позволяет выделить 130 словоформ, которые обеспечивают базу дальнейшего роста грамматических форм. Набор содержит все части речи, кроме числительного. В таблице 6 представлен частеречный состав такого грамматикона.

Таблица 6

Частеречный состав актуального грамматикона старшего брата

Часть речи	Количество словоупотреблений	Процент
SPRO	1373	32,1
PART	731	17,1
PR	564	13,2
V	339	7,9
ADVPRO	312	7,3
S	305	7,1
ADV	261	6,1
CONJ	241	5,6
APRO	95	2,2
INTJ	36	0,8
A	23	0,5
ANUM	0	0,0
NUM	0	0,0

Самая частотная часть речи в актуальном грамматиконе – местоимения, преимущественно личные (все, кроме *вы*) в именительном и винительном падеже: **Я олень! Я танцую, как вода поёт. На меня упала булка! Здесь мама тебя катала. Здесь мы играли в белку... Здесь мы обойдем... Мы на тебя посадим! Это его дом! Он там живёт и пироги себе печёт. Они мне немножко малы. Она зашла на горку!**

Частицы *не* и *нет* встречаются чаще, чем *да*. Представлены союзы *и, а*; простые предлоги: *на, в, у* (самые частотные), *с, из, за, по, к, от, без* (примеры приводились выше).

В актуальном грамматиконе присутствуют наречия времени и места (*сейчас, уже, домой, еще*): **Нам ещё надо нарисовать! Этот у меня ещё не появился! А это я уже боюсь! Уже не вышло, а это уже вышло. Сейчас она как поедет! Этого домой забирают. Муха домой полетела.** Они используются для указания на конкретное, приближенное к моменту действия время (*сейчас, уже*) или на самое актуальное и постоянное во всех передвижениях ребенка место (дом).

Прилагательные представлены двумя формами им. п. ед. ч. м. р.: *большой, маленький*. Прилагательное *большой* появляется как характеристика внешних по отношению к ребенку предметов: **Большой, баба. Как дом! Он такой... он был большой самолёт. Самосвал большой. Большой. Я буду заполнять на большой камень.** Прилагательное *маленький* используется и как характеристика предметов, и как самохарактеристика: **Я был маленький и говорил: мама прогоняет абу. Я был такой маленький и ничего**

не умел! Я там себе сплю в своей берлоге, как маленький медвежонок. Он маленький, он не похудеет.

Глагол (8%) в актуальном грамматиконе представлен словоформами лексики *быть* (*буду, будет, был, будем, были, будешь, есть*): **Я буду вот здесь ехать! Сначала медведь был в зоопарке, а сейчас я был в зоопарке. Там есть ступеньки – лесенка там такая есть, на троллейбус. Ты задом будешь идти!** С помощью этого глагола ребенку удобно обозначать свою позицию (время, место, эмоциональное состояние) и участие в коммуникации. Присутствуют глаголы движения (*пошли, поехала, едет, ехать, поедет, поехали, приехала, иди*): **Пошли из машины! Едет автобус зелёный. Она не умеет ехать! Все поехали. Машина не приехала. Иди, муха, иди!** Эти словоформы чаще всего используются для озвучивания действий в игровых ситуациях.

Другие глагольные словоформы, попадающие в актуальный грамматикон:

– *поймал*, обозначает бытовые действия: **Я поймал вторую бабочку. Вместо бабочки траву поймал. Я поймал лампу!**

– *умеет*, относится в том числе и к неодушевленным предметам: **А это машина? Шьёт? И ничего больше не умеет! Лодочка поехала! Она умеет плыть и ехать.;**

– *спать*, выражение из словаря взрослых (*пора спать, иди спать*) переносится на животных и игрушки: **И ты, бегемотик, ляжешь спать! Птицы летят в лес, а то им негде спать. Сейчас я буду их укладывать спать.;**

– *давай*, побуждает к действию здесь и сей-

час: **Давай** вылезать! **Давай** его чинить! **Давай** опять туда посадим бабочку!;

– называется, вопрос-коммуникация: А как называется то железо, куда шарик катится. Как эта собака называется? Как у курицы называется ребёнок?;

– хочет, хочу, оценивают действия как желательные или нежелательные, что является важной характеристикой для ребенка: Она чего-то не **хочет** сажаться. Он **хочет** водички попить. Не **хочу**, чтоб ты убирала всё это! Я тут себе **хочу** поспать немножко!;

– смотри, служит для привлечения внимания, вовлечения в коммуникацию: Рыбка, **смотри**, рыбка. **Смотри**, какая птица. **Смотри**, самолёт!

Словоформы существительного (7%) в большинстве своем – это формы и. п. ед. ч., называющие:

– членов семьи (мама, баба, папа): А **мама** наругает! Сколько нам арбузов **папа** купил! А **баба** без тебя не уйдет!;

– самого ребенка: Я **Лев**! Нет ноча и **Лев** не сонный! Я сел в Африку! **Лев** сел в Африку. Интересно, что чаще фиксируются формы, которые предполагают разговор о себе в третьем лице, ср. Вот она к **Левчику** поползла! К **Лёвчику** поползла! Медведь обнимает **Левку**.;

– любимые игрушки и персонажи мультфильмов и сказок, иногда выдумываемых самим ребенком (заяц, Карлсон, лошадь, медведь, утёнок, лошадка, бегемот): Жил-был **Карлсон**. И **заяц** пьёт. И **бегемот** пьёт. Я сел верхом. Как на **лошадь**!;

– вещи, которые можно увидеть или использовать в повседневной жизни (муха как субъект отдельного действия, бабочку как объект действия, привет, вода, карете, поезд, машина, машину, машины, рыбу): Это **мухи**, наверно, **муха** летает. Давай опять туда посадим **бабочку**! Привет, **поезд**! Я залез от **машины** на лавочку! Мальчик играет в **машину**. Я **рыбу** достану.

Таким образом, функциональная система актуального грамматикона ребенка этого возрастного периода состоит из местоимений, простых союзов и предлогов, в первую очередь с пространственным значением, существительных, называющих членов семьи и конкретные предметы, глаголов, в том числе глаголов движения.

Заключение

В статье предложен аналог процесса моделирования актуального грамматикона на основе данных онтогенеза. Грамматический корпус детской речи может использоваться как инструмент исследова-

ования грамматических закономерностей речи, позволяющий:

1. Подтвердить данные, полученные исследователями детской речи на основе лонгитюдных наблюдений. Первые формы, которые усваиваются ребенком, и первые оппозиции, которые образуют эти формы, остаются частотными на дальнейших этапах овладения грамматикой, в частности оппозиции им. п. ед. ч. – вин. п. ед. ч., оппозиция 1-го и 3-го лица глагола, мужского – женского рода, как основа родовой оппозиции. Низкочастотными оказываются формы дат. п. существительных, 2 лица мн. ч. глаголов, редко используемые формы среднего рода прилагательных.

2. Описать частотное распределение грамматических форм в высказываниях ребенка определенного возраста в типовых коммуникативных ситуациях (грамматический профиль ребенка).

3. На основании критериев частотности и востребованности грамматических форм в разных речевых ситуациях выделить словоформы, которые составляют ядро актуального грамматикона, обеспечивают создание 50–60% речевого продукта. В рассматриваемый нами возрастной период это формы им. п. ед. ч., вин. п. ед. ч. существительного, 1-го и 3-го лица глагола.

4. Продемонстрировать вариативное и динамическое состояние актуального грамматикона в разные возрастные периоды. Динамичность актуального грамматикона предполагает, что он не только изменяется, расширяется, усложняется и наполняется с возрастом, по мере развития языковой личности, но и способен включать в себя личностные компоненты (вещи, события, коммуникантов, актуальные для ребенка в определенный период) и заменять их на другие в рамках устойчивой грамматической структуры. Вариативный характер связан с возможностью актуального грамматикона отражать разные стратегии освоения языка при поддержании общей способности и готовности к речевой деятельности.

Продолжение исследования предполагает анализ грамматического состава речи каждого из двух братьев на трех возрастных этапах; выделение тех словоформ, которые составляют ядро высказываний ребенка в указанные периоды; сопоставление смоделированного актуального грамматикона с данными ассоциативной грамматики, национального корпуса русского языка и психолингвистического эксперимента.

Литература

Виноградов, С. Н. К вопросу о категориальном значении состояния в русской грамматике / С. Н. Виноградов. – Текст : электронный // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2020. – № 1. – С. 176–180. – URL: <https://www.elibrary.ru/emyoov> (дата обращения: 20.04.2024).

Виноградов, С. Н. К вопросу о системе категориальных значений частей речи в современном русском языке / С. Н. Виноградов. – Текст : электронный // Национальные коды в языке и литературе. Современные языки в новых условиях коммуникации : сборник статей по материалам Международной научной конференции «Национальные коды в языке и литературе», Нижний Новгород, 12–13 марта 2019 года. – Нижний Новгород : Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского, 2019. – С. 31–37. – URL: <https://www.elibrary.ru/UNQPDM> (дата обращения: 20.04.2024).

Виноградов, С. Н. Парадигматика языка как модель наблюдения и прогноза / С. Н. Виноградов. – Текст : электронный // Языки и культуры в цифровую эпоху : сборник статей по материалам Международной научной конференции, Нижний Новгород, 28–30 октября 2022 года. – Нижний Новгород : Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского, 2022. – С. 74–83. – URL: <https://www.elibrary.ru/IIPPGX> (дата обращения: 20.04.2024).

Гвоздев, А. Н. Вопросы изучения детской речи / А. Н. Гвоздев. – СПб. : Детство-Пресс, 2007. – 472 с.

Гридина, Т. А. «Своя игра»: ребенок в мире языка : монография / Т. А. Гридина. – Екатеринбург, 2016. – 177 с.

Гридина, Т. А. Актуальная грамматика детской речи: когнитивные модели семантизации и механизмы порождения словоформ / Т. А. Гридина // Языковая личность: аспекты изучения : сборник научных статей памяти члена-корреспондента РАН Юрия Николаевича Караулова. – М. : МАКС Пресс, 2017. – С. 110–122.

Гридина, Т. А. Современный русский язык. Словообразование: теория, алгоритмы анализа, тренинг / Т. А. Гридина, Н. И. Коновалова. – 3-е издание. – М. : Наука : Флинта, 2009. – 160 с.

Караулов, Ю. Н. Ассоциативная грамматика русского языка / Ю. Н. Караулов. – М. : Русский язык, 1993. – 330 с.

Караулов, Ю. Н. Русский ассоциативный словарь как новый лингвистический источник и инструмент анализа языковой способности / Ю. Н. Караулов // Русский ассоциативный словарь. Т. I. От стимула к реакции / Ю. Н. Караулов, Г. А. Черкасова, Н. В. Уфимцева [и др.]. – М. : Астрель ; АСТ, 2002. – С. 750–782.

Кодухов, В. И. Введение в языкознание : учеб. для студ. вузов / В. И. Кодухов. – М. : Издательский дом «Альянс», 2012. – 288 с.

Коновалова, Н. И. Актуальный грамматикон языковой личности: проблема моделирования / Н. И. Коновалова, Е. С. Красноперова. – Текст : электронный // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. – 2020. – № 3. – С. 6–14. – URL: <https://www.elibrary.ru/LTUZIQ> (дата обращения: 20.04.2024).

Корнев, А. Н. Анализ грамматического частотного профиля лексем корпуса детской речи как метод изучения развития речи в норме и при первичном недоразвитии речи у дошкольников / А. Н. Корнев, И. Балчюниене, М. Д. Воейкова [и др.]. – Текст : электронный // Новые информационные технологии в автоматизированных системах. – 2016. – № 19. – С. 33–38. – URL: <https://www.elibrary.ru/VTZNXX> (дата обращения: 20.04.2024).

Красноперова, Е. С. Корпусные исследования детской речи: перспективы развития / Е. С. Красноперова. – Текст : электронный // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива. – 2021. – № 2. – С. 156–65. – DOI: 10.26170/23067462_2021_02_13. – URL: <https://www.elibrary.ru/DHRDPB> (дата обращения: 20.04.2024).

Кусова, М. Л. Формирование грамматического строя речи у детей старшего дошкольного возраста в условиях инклюзивного образования / М. Л. Кусова, Т. Р. Тенкачева. – Текст : электронный // Инновации в образовании: поиски и решения : сборник материалов II-й международной научно-практической конференции, Астана, 20 ноября 2015 года / Национальная академия образования им. И. Алтынсарина, Уральский государственный педагогический университет. – Астана : Уральский государственный педагогический университет, 2015. – Т. I. – С. 660–662. – URL: <https://www.elibrary.ru/WHZEQP> (дата обращения: 20.04.2024).

Ляшевская, О. Н. Корпусные инструменты в грамматических исследованиях русского языка / О. Н. Ляшевская. – М. : Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2014. – 520 с.

Николина, Н. А. Современное русское словообразование: функционально-динамический аспект / Н. А. Николина, Л. В. Рацибурская. – М. : ФЛИНТА, 2023. – 176 с.

Норман, Б. Ю. Лексическая и грамматическая семантика: корпусное статистическое исследование лексико-семантических групп / Б. Ю. Норман, М. Ю. Мухин. – Текст : электронный // Сибирский филологический журнал. – 2018. – № 3. – С. 178–191. – DOI: 10.17223/18137083/64/17. – URL: <https://www.elibrary.ru/XZEUYF> (дата обращения: 20.04.2024).

Рацибурская, Л. В. Словообразовательные и лексические интенсификаторы в современном русском языке: активные процессы / Л. В. Рацибурская, М. В. Сандакова. – Текст : электронный // Русский язык в школе. – 2023. – Т. 84, № 6. – С. 69–80. – DOI: 10.30515/0131-6141-2023-84-6-69-80. – URL: <https://www.elibrary.ru/AQFKOI> (дата обращения: 20.04.2024).

Сандакова, М. В. Адъективные и адвербиальные интенсификаторы в русском языке: механизмы расширения класса / М. В. Сандакова. – Текст : электронный // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. – 2020. – № 51. – С. 90–106. – DOI: 10.47388/2072-3490/lunn2020-51-3-90-106. – URL: <https://www.elibrary.ru/WICMOB> (дата обращения: 20.04.2024).

Сандакова, М. В. Отглагольные прилагательные с суффиксом -тельн- в русском языке XX–XXI вв.: границы между лексико-грамматическими разрядами / М. В. Сандакова. – Текст : электронный // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2019. – № 2. – С. 202–209. – URL: <https://www.elibrary.ru/DCBXDI> (дата обращения: 20.04.2024).

Харченко, В. К. Корпус детских высказываний / В. К. Харченко. – М. : Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2012. – 520 с.

Харченко, В. К. Словарь детской речи / В. К. Харченко. – Белгород, 1994. – 254 с.

Цейтлин, С. Н. Очерки по словообразованию и формообразованию в детской речи / С. Н. Цейтлин. – М. : Знак, 2009. – 592 с.

Щербакова, Н. Н. «Моя мама играла в озорницу»: окказиональная интерпретация устаревающих слов / Н. Н. Щербакова. – Текст : электронный // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. – 2022. – № 20. – С. 116–124. – URL: <https://www.elibrary.ru/QFORNY> (дата обращения: 20.04.2024).

Шукин, А. Н. Методика преподавания русского языка как иностранного / А. Н. Шукин. – М. : Высшая школа, 2003. – 334 с.

Krasnoperova, E. S. Grammatical Lacunae of the Associative-Verbal Network: Data of Children's Speech and the National Russian Corpus / E. S. Krasnoperova, N. I. Konovalova. – Text : electronic // Proceedings of the International Scientific Conference “Digitalization of Education: History, Trends and Prospects” (DETP 2020), Ekaterinburg, 23–24 апреля 2020 года. – Ekaterinburg : Atlantis Press, 2020. – Vol. 437. – P. 287–291. – DOI: 10.2991/assehr.k.200509.052. – URL: <https://www.elibrary.ru/HCKTNF> (mode of access: 20.04.2024).

References

Gridina, T. A. (2016). «Svoya igra»: rebenok v mire yazyka [“Own Game”: A Child in the World of Language]. Ekaterinburg. 177 p.

Gridina, T. A. (2017). Aktual'naya grammatika detskoj rechi: kognitivnye modeli semantizatsii i mekhanizmy porozhdeniya slovoform [Actual Grammar of Children's Speech: Cognitive Models of Semantization and Mechanisms of Generation of Word Forms]. In *Yazykovaya lichnost': aspekty izucheniya: sbornik nauchnykh statei pamyati chlena-korrespondenta RAN Yuriya Nikolaevicha Karaulova*. Moscow, MAKS Press, pp. 110–122.

Gridina, T. A., Konovalova, N. I. (2009). *Sovremenniy russkij yazyk. Slovoobrazovanie: teoriya, algoritmy analiza, trening* [Modern Russian Language. Word Formation: Theory, Algorithms of Analysis, Training]. 3rd edition. Moscow, Nauka, Flinta. 160 p.

Gvozdev, A. N. (2007). *Voprosy izucheniya detskoj rechi* [Questions of Studying Children's Speech]. Saint Petersburg, Detstvo-Press. 472 p.

Karaulov, Yu. N. (1993). *Assotsiativnaya grammatika russkogo yazyka* [Associative Grammar of the Russian Language]. Moscow, Russkij yazyk. 330 p.

Karaulov, Yu. N. (2002). Russkij assotsiativnyi slovar' kak novyi lingvisticheskii istochnik i instrument analiza yazykovoï sposobnosti [Russian Associative Dictionary as a New Linguistic Source and Tool for Analyzing Linguistic Ability]. In Karaulov, Yu. N., Cherkasova, G. A., Ufimtseva, N. V. et al. *Russkij assotsiativnyi slovar'*. Vol. I. *Ot stimula k reaktsii*. Moscow, Astrel', AST, pp. 750–782.

Kharchenko, V. K. (2012). *Korpus detskikh vyskazyvaniï* [Corpus of Children's Utterances]. Moscow, Izdatel'stvo Literaturnogo instituta im. A. M. Gor'kogo. 520 p.

Kharchenko, V. K. (1994). *Slovar' detskoj rechi* [Dictionary of Children's Speech]. Belgorod. 254 p.

Kodukhov, V. I. (2012). *Vvedenie v yazykoznanie* [Introduction to Linguistics]. Moscow, Izdatel'skii dom «Al'yans». 288 p.

Konovalova, N. I., Krasnoperova, E. S. (2020). Aktual'nyi grammatikon yazykovoï lichnosti: problema modelirovaniya [Actual Grammaticon of the Linguistic Personality: The Problem of Modeling]. In *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya*. No. 3, pp. 6–14. URL: <https://www.elibrary.ru/LTUZIQ> (mode of access: 20.04.2024).

Kornev, A. N., Balchyuniene, I., Voeikova, M. D. et al. (2016). Analiz grammaticheskogo chastotnogo profilya leksem korpusa detskoj rechi kak metod izucheniya razvitiya rechi v norme i pri pervichnom nedorazvitiï rechi u doshkol'nikov [Analysis of the Grammatical Frequency Profile of the Lexemes of the Corpus of Children's Speech as a Method for Studying Speech Development in Normal and Primary Speech Underdevelopment in Preschoolers]. In *Novye informatsionnye tekhnologii v avtomatizirovannykh sistemakh*. No. 19, pp. 33–38. URL: <https://www.elibrary.ru/VTZNX> (mode of access: 20.04.2024).

Krasnoperova, E. S. (2021). Korpusnye issledovaniya detskoj rechi: perspektivy razvitiya [Corpus Studies of Children's Speech: Prospects for Development]. In *Ural'skii filologicheskii vestnik. Seriya: Yazyk. Sistema. Lichnost': Lingvistika kreativna*. No. 2, pp. 156–65. DOI: 10.26170/23067462_2021_02_13. URL: <https://www.elibrary.ru/DHRDPB> (mode of access: 20.04.2024).

Krasnoperova, E. S., Konovalova, N. I. (2020). Grammatical Lacunae of the Associative-Verbal Network: Data of Children's Speech and the National Russian Corpus. In *Proceedings of the International Scientific Conference “Digitalization of Education: History, Trends and Prospects” (DETP 2020), Ekaterinburg, 23–24 aprelya 2020 goda*. Ekaterinburg, Atlantis Press. Vol. 437, pp. 287–291. DOI: 10.2991/assehr.k.200509.052. URL: <https://www.elibrary.ru/HCKTNF> (mode of access: 20.04.2024).

Kusova, M. L., Tenkacheva, T. R. (2015). Formirovanie grammaticheskogo stroya rechi u detei starshego doshkol'nogo vozrasta v usloviyakh inklyuzivnogo obrazovaniya [Formation of the Grammatical Structure of Speech in Older Preschool Children in Inclusive Education]. In *Innovatsii v obrazovanii: poiski i resheniya: sbornik materialov II-i mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Astana, 20 noyabrya 2015 goda*. Astana, Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet. Vol. I, pp. 660–662. URL: <https://www.elibrary.ru/WHZEP> (mode of access: 20.04.2024).

Lyashevskaya, O. N. (2014). *Korpusnye instrumenty v grammaticheskikh issledovaniyakh russkogo yazyka* [Corpus Tools in Grammatical Studies of the Russian Language]. Moscow, Institut russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova RAN. 520 p.

Nikolina, N. A., Ratsiburskaya, L. V. (2023). *Sovremennoe russkoe slovoobrazovanie: funktsional'no-dinamicheskii aspekt* [Modern Russian Word Formation: A Functional and Dynamic Aspect]. Moscow, FLINTA. 176 p.

Norman, B. Yu., Mukhin, M. Yu. (2018). Leksicheskaya i grammaticheskaya semantika: korpusnoe statisticheskoe issledovanie leksiko-semanticheskikh grupp [Lexical and Grammatical Semantics: A Corpus Statistical Study of Lexico-semantic Groups]. In *Sibirskii filologicheskii zhurnal*. No. 3, pp. 178–191. DOI: 10.17223/18137083/64/17. URL: <https://www.elibrary.ru/XZEUYYP> (mode of access: 20.04.2024).

Ratsiburskaya, L. V., Sandakova, M. V. (2023). Slovoobrazovatel'nye i leksicheskie intensivatory v sovremen-
nom russkom yazyke: aktivnye protsessy [Word-formation and Lexical Intensifiers in the Modern Russian Language: Active Processes]. In *Russkii yazyk v shkole*. Vol. 84. No. 6, pp. 69–80. DOI: 10.30515/0131-6141-2023-84-6-69-80. URL: <https://www.elibrary.ru/AQFKOI> (mode of access: 20.04.2024).

Sandakova, M. V. (2020). Ad"ektivnye i adverbial'nye intensivatory v russkom yazyke: mekhanizmy rasshireniya
klassa [Adjectival and Adverbial Intensifiers in the Russian Language: Mechanisms of Class Expansion]. In *Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta im. N. A. Dobrolyubova*. No. 51, pp. 90–106. DOI: 10.47388/2072-3490/lunn2020-51-3-90-106. URL: <https://www.elibrary.ru/WICMOB> (mode of access: 20.04.2024).

Sandakova, M. V. (2019). Otglagol'nye prilagatel'nye s suffiksom -tel'n- v russkom yazyke XX–XXI vv.: granitsy
mezhdru leksiko-grammaticheskimi razryadami [Verbal Adjectives with the Suffix -tel'n- in the Russian Language of the 20th–21st Centuries: The Boundaries between Lexical and Grammatical Categories]. In *Vestnik Nizhegorodskogo uni-
versiteta im. N. I. Lobachevskogo*. No. 2, pp. 202–209. URL: <https://www.elibrary.ru/DCBXDI> (mode of access: 20.04.2024).

Shcherbakova, N. N. (2022). «Moya mama igrala v ozornitsu»: okkazional'naya interpretatsiya ustarevayushchikh
slov [“My Mother Played the Naughty Girl”: An Occasional Interpretation of Obsolete Words]. In *Psikholingvisticheskie
aspekty izucheniya rechevoi deyatel'nosti*. No. 20, pp. 116–124. URL: <https://www.elibrary.ru/QFORNY> (mode of access: 20.04.2024).

Shchukin, A. N. (2003). *Metodika prepodavaniya russkogo yazyka kak inostrannogo* [Methodology of Teaching Russian
as a Foreign Language]. Moscow, Vysshaya shkola. 334 p.

Tseytin, S. N. (2009). *Ocherki po slovoobrazovaniyu i formoobrazovaniyu v detskoj rechi* [Essays on Word-formation
and Form Formation in Children's Speech]. Moscow, Znack. 592 p.

Vinogradov, S. N. (2020). K voprosu o kategorial'nom znachenii sostoyaniya v russkoi grammatike [On the Ques-
tion of the Categorical Meaning of the State in Russian Grammar]. In *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Loba-
chevskogo*. No. 1, pp. 176–180. URL: <https://www.elibrary.ru/emyoov> (mode of access: 20.04.2024).

Vinogradov, S. N. (2019). K voprosu o sisteme kategorial'nykh znachenii chastei rechi v sovremen-
nom russkom yazyke [On the Question of the System of Categorical Meanings of Parts of Speech in Modern Russian]. In *Natsional'nye
kody v yazyke i literature. Sovremennye yazyki v novykh usloviyakh kommunikatsii: sbornik statei po materialam Mezhdunarodnoi
nauchnoi konferentsii «Natsional'nye kody v yazyke i literature», Nizhnii Novgorod, 12–13 marta 2019 goda*. Nizhny Novgorod,
Natsional'nyi issledovatel'skii Nizhegorodskii gosudarstvennyi universitet im. N. I. Lobachevskogo, pp. 31–37. URL:
<https://www.elibrary.ru/UNQPDM> (mode of access: 20.04.2024).

Vinogradov, S. N. (2022). Paradigmatika yazyka kak model' nablyudeniya i prognoza [Paradigmatics of Language
as a Model of Observation and Prediction]. In *Yazyki i kul'tury v tsifrovuyu epokhu: sbornik statei po materialam Mezhdunarodnoi
nauchnoi konferentsii, Nizhnii Novgorod, 28–30 oktyabrya 2022 goda*. Nizhny Novgorod, Natsional'nyi issle-
dovatel'skii Nizhegorodskii gosudarstvennyi universitet im. N. I. Lobachevskogo, pp. 74–83. URL: <https://www.elibrary.ru/IIPPGX> (mode of access: 20.04.2024).

Данные об авторе

Красноперова Евгения Сергеевна – ассистент кафедры
общего языкознания и русского языка, Уральский госу-
дарственный педагогический университет (Екатеринбург,
Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонав-
тов, 26.

E-mail: evgenia113@gmail.com.

Author's information

Krasnoperova Evgeniya Sergeevna – Assistant of Department
of General Linguistics and Russian Language, Ural State
Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 07.05.2024; дата публикации: 24.06.2024

Date of receipt: 07.05.2024; date of publication: 24.06.2024

УДК 811.161.1'373.2. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-119-128. ББК Ш141.12-316.
ГРНТИ 16.21.27. Код ВАК 5.9.8

НОМИНАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ ВОЗДЕЙСТВИЯ НА АДРЕСАТА ПРИ НАИМЕНОВАНИИ ЗАВЕДЕНИЙ ОБЩЕСТВЕННОГО ПИТАНИЯ

Фалеева А. С.

Вятский государственный университет (Киров, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5262-8527>

SPIN-код: 3087-5101

А н н о т а ц и я . Статья посвящена анализу современных ресторонимов (названий заведений общественного питания) и выявлению в них лексических единиц, ассоциативно-семантический потенциал которых способствует их attractiveness для адресата – потенциального клиента. Выдвигается гипотеза о том, что различие в семантике родовых наименований *столовая, ресторан, кафе и бар* предполагает создание специфических для каждого типа заведений ресторонимов. Цель статьи – показать, что в составе ресторонимов *столовых, кафе, ресторанов и баров* присутствуют семантические компоненты, влияющие на физиологическое или эмоциональное состояние человека, а также вызывающие чувство прекрасного. Материалом исследования стали 867 ресторонимов города Кирова и города Москвы. Для выявления в них сем, оказывающих воздействие на потенциального клиента, были использованы метод компонентного анализа, метод опроса с элементами ассоциативного эксперимента и статистический метод. Сопоставление результатов компонентного анализа и опроса позволило выявить, что языковые единицы в ресторонимах *столовых*, как правило, в большей степени воздействуют на физиологическое состояние человека; собственно ресторонимы (названия *ресторанов*) пробуждают эстетическое чувство; ресторонимы *кафе и баров*, как правило, влияют на эмоциональное состояние: названия *кафе*, обычно включая в себя единицы с положительной экспрессивной окрашенностью, поднимают настроение, а названия *баров*, часто представляя собой отвлеченные существительные, побуждают абстрагироваться от внешнего мира. Кроме того, было осуществлено сопоставление ресторонимов столицы и провинции. В Москве одинаково часто встречаются ресторонимы, которые выражают и семантику «статусности, пафосности», и семантику «уютя, домашности». В Кирове преобладают ресторонимы с семантикой «статусности», при номинации заведений часто используется прием нобилизации, квалификативного преувеличения. Ресторонимы провинции в большей степени вызывают у воспринимающего эстетический отклик, а ресторонимы столицы – эмоциональный. Результаты, полученные в ходе настоящего исследования, могут быть использованы в работах по ономастике и в лингвомаркетинговых исследованиях.

К л ю ч е в ы е с л о в а : эргонимы; ресторонимы; семантика; внутреннее состояние человека; физиологическое состояние; эмоциональное состояние; эстетическое чувство

Д л я ц и т и р о в а н и я : Фалеева, А. С. Номинативные стратегии воздействия на адресата при наименовании заведений общественного питания / А. С. Фалеева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 2. – С. 119–128. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-119-128.

THE NOMINATIVE STRATEGIES OF THE ADDRESSEE MANIPULATION IN NAMING FOOD SERVICE ESTABLISHMENTS

Anna S. Faleeva

Vyatka State University (Kirov, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5262-8527>

Abstract. The article analyzes modern restauronyms (names of food service establishments) and the identification of lexical units in them, the associative-semantic potential of which contributes to their attractiveness for the addressee – a potential client. The author poses a hypothesis that the difference in the semantics of generic names *canteen, restaurant, cafe and bar* implies the creation of restauronyms specific to each type of establishments. The aim of the article is to show that the restauronyms of *canteens, cafes, restaurants and bars* contain semantic components that produce an effect on the physiological or emotional state of a person, as well as cause an aesthetic response. The practical research material includes 867 restauronyms of the city of Kirov and the city of Moscow. The method of component analysis, the survey method with elements of an associative experiment and the statistical method were used to identify the semes in these restauronyms that exert influence upon a potential client. The comparison of the results of the component analysis and the survey has revealed that the linguistic units in the restauronyms of *canteens*, as a rule, have a greater impact on the physiological state of a person; *restauronyms* proper (restaurant names) more often awaken an aesthetic sense; the restauronyms of *cafes and bars*, as a rule, influence the emotional state: the names of *cafes*, usually including units with positive expressive coloring, raise the spirits, and the names of *bars*, often representing abstract nouns, encourage abstraction from the outside world. In addition, the restauronyms in the capital and those in the province were compared. In Moscow, restauronyms, which express the semantics of “status, pathos” and the semantics of “comfort, homeliness” are equally common. In Kirov, restauronyms with the semantics of “status” prevail, and nomination often employs the technique of nobilization and qualifying exaggeration. Restauronyms in the province to a greater extent evoke an aesthetic response from the perceiver, and restauronyms in the capital – an emotional one. The results obtained in this investigation can be used in research in onomastics and in linguomarketing studies.

Key words: ergonyms; restauronyms; semantics; inner state of a person; physiological state; emotional state; aesthetic feeling

For citation: Faleeva, A. S. (2024). The Nominative Strategies of the Addressee Manipulation in Naming Food Service Establishments. In *Philological Class*. Vol. 29. No. 2, pp. 119–128. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-119-128.

Введение

Вопрос о том, стоит ли рассматривать имена собственные как носители идей и смыслов, в лингвистической науке является спорным. В XIX веке Дж. Ст. Милль писал: «Собственные имена не относятся к созначающим; они указывают на означаемые ими предметы, но не дают, не заключают в себе никаких признаков, которые принадлежали бы этим отдельным предметам» [Милль 2011: 81]. В XX веке А. А. Реформатский также отмечал «гипертрофированную номинативность» онимов [Реформатский 1996: 36]. В настоящее время зарубежные и отечественные ученые изучают образование, структуру, семантику онимов и обращаются к их когнитивной составляющей. Так, С. Брендлер пишет о возникновении когнитивной ономастики «на фоне общего когнитивного поворота, подготовленного исследованиями в области нейропсихологии, философии, искусственного интеллекта» [Васильева 2017: 211]. А. С. Щербак обращается к исследованию ономастического концепта [Щербак 2009]. В целом в последнее время признается факт, что онимы несут ценное содержание.

Повышенный интерес к ономастике на современном этапе объясняется еще и тем, что растет количество эргонимов – «собственных имен деловых объединений людей» [Подольская 1988: 151], включающихся в общегородской «текст». Эргонимы представляют собой результаты речевой творческой деятельности человека и характеризуют общество на современном этапе: «Commercial place names... are mirrors of the economic, social, political, cultural, and linguistic realities of their community» [Akbari 2019: 103].

Круг учреждений, подводимых под понятие эргоним, очень широк. Т. В. Шмелева отмечает, что за названиями «заведений еды» должен закрепиться более конкретный термин. В частности, для заведений общественного питания предлагается лексема *трапезоним* [Шмелева 2014: 10–11]. Г. Н. Старикова, Хоанг Тхи Хонг Чанг предлагают называть заведения общественного питания *трофонимами* или *ресторонимами* [Старикова, Хоанг Тхи Хонг Чанг 2017: 73]. Факт признания в статье обоих терминов удачными оставляет вопрос о выборе единственно обозначения открытым.

В нашем исследовании использован термин *рестороним*, целесообразность употребления которого можно объяснить, во-первых, его краткостью (*ресторонимы* вместо *эргонимы* (или *названия*) *заведений общественного питания*), во-вторых, точностью (выделением названий заведений общественного питания из совокупности эргонимов), в-третьих, мотивированностью (прозрачностью соотнесения со словом *ресторан*, в последнее время расширившим семантику и обобщенно называющим разные виды заведений общественного питания, где люди могут восстановить силы: ресторан от фр. *restaurer* «восстанавливать» [Этимологический словарь...]).

Анализ современной литературы показывает, что эргонимы и, в частности, ресторонимы изучаются с разных сторон: ученых интересует их образование [Осильбекова 2020], восприятие и пони-

мание [Гридина 2023; Харченко, Мань Шу 2021], структура [Вепрева 2019; Питина 2018], графическая форма [Крыжановская 2016], семантика в условиях двуязычия [Амирова 2016], факторы аттрактивности [Шмелева 2019], маркетинговые функции [Мархеева 2020] и др. По утверждению А. В. Суперанской, значения онимов сопровождаются «экстралингвистическими сведениями, психологическими, эмоциональными, аффективными моментами, идеологической направленностью и особенностями восприятия» [Суперанская 1973: 322]. (курсив в цитате наш – А. Ф.).

Внимание на семантику ресторонимов стоит обращать потому, что в настоящее время наблюдаются определенные изменения внутри денотативного класса «заведения общественного питания»: столовые по уровню обслуживания и ассортименту блюд «сближаются» с кафе, кафе – с ресторанами, бар может быть в каждом из названных заведений. В разговорной речи встречается также деминутив *рестик* (от слова *ресторан*). Ср., напр.: **Поехали в рестик**, – вдруг зажгется Витя, – тут открыли такое нормальное место, я в шоке!¹ Если иногда они выглядят взмысленными или уставшими – это только потому, что будничное **функционирование рестика** полностью на них². Там недавно спорт-бар закрыли и теперь это **обычный дорогой рестик**. Таких корпоративчиков, кто **питается в рестиках / кафе** и **останавливается в отелях – миллионы, ежедневно**³. Как видим, лексема *рестик* может употребляться для обозначения не только собственно ресторанов, но и вообще любых заведений, не случайно данный неологизм стал названием облачной системы для автоматизации общепита в целом: «**Restik** подойдет для автоматизации кафе, ресторана, кальянной, фудтрака, антикафе, кофейни и других заведений общественного питания»⁴. Таким образом, использование данного деминутива тоже можно рассматривать как проявление «размытия границ» между заведениями разного уровня.

Следствием отмеченной «гибридизации» заведений общественного питания является возникшая у собственников потребность подчеркнуть специфику конкретного ресторана, кафе, бара или столовой. На языковом уровне это может осуществляться разными способами: 1) при помощи создания сложных и сложносоставных номинаций: *гастробар*, *ресто-бар*, *кафе-столовая*, *ресторан-чайхана*, *гастробуфет* и т. п.; 2) при помощи использования устаревших и/или заимствованных слов: *трактир*, *харчевня*, *ресторация*, *таверна*, *корчма*, *паб*, *дринкерия*; 3) при помощи согласованных и несогласованных определений: *ресторан фри-фло*, *столовая другого формата*, *городское кафе*, *семейная столовая*. Конкретизируют специфику заведений также их имена собственные, которые могут влиять на разные виды внутреннего

¹ Анна Матвеева. Голев и Каситро. Приключения гастарбайтера // Звезда. 2002.

² Академия кавказской кухни. URL: https://vk.com/akademia_kk.

³ Вокабула.РФ. URL: <http://www.вокабула.рф/словари/молодежный-сленг/рестик>.

⁴ WeChoose. URL: <https://wechoose.pro/service/restik>.

состояния человека.

Цель статьи – показать, что в составе ресторонимов *столовых, кафе, ресторанов* и *баров* присутствуют семантические компоненты, тем или иным образом воздействующие на адресата, повышающие аттрактивность заведения для потенциального клиента: влияющие на физиологическое состояние (через возбуждение аппетита), на эмоциональное состояние (благодаря положительным ассоциациям), а также вызывающие эстетический отклик.

Материалы и методы

Материалом исследования послужили 867 ресторонимов города Кирова и города Москвы, среди которых 280 названий столовых, 250 названий кафе, 112 названий ресторанов и 225 названий баров. Кировских ресторонимов было исследовано 378 единиц, московских – 489 единиц. Для анализа были выбраны ресторонимы двух городов – провинциального и столичного – с целью получить более объективные результаты об активных процессах в сфере ресторонимов в целом. Источником стали данные портала 2Гис⁵, отражающие актуальный на данный момент состав ресторонимов.

В теоретической основе исследования лежит ономастическая универсалия, заключающаяся в представлении о том, что «у каждого имени собственного имеется свой ассоциативный фон, который может приближаться к нулевым показателям у малоизвестных слов и содержать богатую палитру ассоциаций у максимально отягощенных коннотативным оттенком значения лексем» [Супрун 2000: 14]. Для выявления в ресторонимах сем, обладающих воздействующим эффектом, мы использовали методы дефиниционного анализа, компонентного анализа и метод опроса с элементами ассоциативного эксперимента.

Исследование ресторонимов *столовых, кафе, ресторанов* и *баров* проводилось по единой схеме: 1) изучение имеющихся дефиниций и коннотаций родовых лексем *столовая, ресторан, кафе, бар* в словарях; 2) компонентный анализ конкретных ресторонимов и выявление особенностей их семантики; 3) сопоставление данных семантического анализа с результатами опроса.

Опрос проводился с целью проверки предположения о том, что названия заведений общественного питания могут влиять на внутреннее состояние человека. В качестве респондентов выступили 44 жителя г. Кирова и г. Москвы. Профессиональная принадлежность группы опрошенных разнородна, средний возраст респондентов – 30 лет, что важно для репрезентативности исследования, так как, по данным ВЦИОМ, «больше остальных тратят на посещение ресторанов... посетители 25–34 лет»⁶ (*под обобщенным названием «рестораны» в статье на сайте ВЦИОМ также подразумеваются кафе и столовые*). Стоит отметить, что ин-

тервьюируемые участвовали в опросе по личному желанию, что обеспечило честность мнений.

Всего предлагался 21 вопрос с вариантами ответов, причем при ответе на каждый из вопросов у респондентов была возможность указать и свои особенные ассоциации, если они не совпадали с предложенными вариантами. Пять вопросов были посвящены семантике отдельных лексем в составе ресторонимов, например: «*На что в названии “Добрая столовая” указывает элемент добрая: на доброжелательность персонала; на общую характеристику заведения (добрая в значении “очень хорошая”); на то, что там вкусно*». Десять вопросов были посвящены семантике конкретных ресторонимов или групп ресторонимов, например: «*Вызывают ли у вас названия “Пятница”, “Пять вечеров”, “Ночной город” ассоциации с особыми эмоциональными состояниями?: да, пятница, вечер, ночь – это слова, не только обозначающие время, но и ассоциирующиеся с особым внутренним состоянием человека; нет, пятница, вечер и ночь – просто обозначения времени*». Четыре вопроса проверяли фоновые знания респондентов, например: «*Знаете ли вы, как переводятся с грузинского названия “Сакварели”, “Мадлиани”, “Песвеби”, “Батони”?*». Два вопроса имели целью выяснить важность названия заведения для клиента, например: «*На что в первую очередь вы обращаете внимание, когда в незнакомом городе выбираете место для ужина: на название заведения; на отзывы о заведении; на внешний вид здания?*».

В ходе исследования были получены следующие результаты.

Результаты и обсуждение

Исследование показало, что семантика ресторонимов воздействует на тот или иной аспект внутреннего состояния человека в 68,8% случаев. Это может быть влияние на физиологическое состояние, на эмоциональное состояние или на эстетическое чувство. Под влиянием на *физиологическое состояние* понимается возбуждение аппетита или желания отдохнуть и расслабиться; влияние на *эмоциональное состояние* понимается как положительная оценка названия заведения, признание этого названия привлекательным. *Эстетический отклик* возникает, если название заведения стимулирует работу воображения или актуализирует фоновые знания человека, ср. в связи с этим: «Эстетические чувства – это прежде всего ценностные переживания, для испытания которых необходимы память, фантазия, эмоциональная чуткость» [Коломиец 2005: 116].

Важным фактором для реализации направленного эмоционального или эстетического воздействия является также «правильное» восприятие адресатом языковой игры. По замечанию Т. А. Гридиной, «использование приемов языковой игры в названиях городских объектов становится чуть ли не обязательным элементом создания их имиджа, удовлетворяющего запросам той части городского населения, на которую рассчитан креативный посыл номинатора» [Гридина 2023: 246].

Все перечисленные факторы в совокупности способствуют повышению аттрактивности заведе-

⁵ <https://2gis.ru/kirov>, <https://2gis.ru/moscow>.

⁶ ВЦИОМ НОВОСТИ. URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/obshhepit-dlya-vsekh-sovremennaya-auditoriya-restorannogo-i-kulinarного-biznesov-v-rossii>.

ний общественного питания в глазах адресата – потенциального клиента. Под аттрактивностью мы вслед за А. И. Помазовым понимаем феномен комплексной природы, представляющий собой «способность контента, дискурса, текста (или его фрагмента) привлекать к себе повышенное внимание реципиента (адресата или аудитории в целом) с целью формирования положительного образа изображаемого лица, объекта или явления» [Помазов 2022: 36].

1. Названия столовых

В толковых словарях разных лет слово *столовая* представлено как многозначное, дефиниция 'предприятие, учреждение общественного питания' [БТСРЯ 2000: 1272; ТСРЯ 2019: 616] является переносной, мотивированной изначальным значением «комната в квартире с обеденным столом, за которым едят и пьют» [ТСРЯ 2019: 616]. В иллюстративном материале словарей отражаются такие дифференциальные признаки столовой, как 'общедоступность' и 'общественность': *Заводская столовая. Студенческая столовая. Питаться в столовой*. Из проанализированных 280 названий столовых в 60 обнаруживаются языковые единицы, оказывающие влияние на физиологическое состояние, в 42 – на эмоциональное и в 9 – на эстетическое чувство. Еще 169 ресторанимов представляют собой названия по родовому слову: *Столовая, Столовая № 5* или не включают в себе семантики, влияющей на внутреннее состояние человека: *Вымпел, Агроторг*.

Семы, воздействующие на **физиологическое состояние**, присутствуют в ресторанимах, содержащих:

- лексемы с корнем *-ед/-ес-*, обозначающие физическое действие, приводящее к удовлетворению потребности в пище: *Сели-поели, Ешка, Вкусноешка, СъеШка, Ели Пили, Все ли поели? Meet and eat, ЕшьБери, А ты поел?* – в подобных номинациях часто наблюдается языковая игра, которая строится на созвучии элементов ресторанима с разными формами глагола *есть*: *Кафееш-ка № 15, Время Есть*;

- слова, называющие неограниченное время, обширное пространство или широкий круг привлекаемой аудитории: *Еда Всегда, Еда всем, Food city, Мир Гурмэ, Большая столовая* – таким образом создается ощущение уверенности, что в заведении много еды, обеспечивается гарантированность удовлетворения потребности в пище;

- имена существительные, имена прилагательные и слова категории состояния, указывающие качественные характеристики еды: *Вкусно Сытно, Тэсти, Фантазия вкуса, Галерея вкуса, Gourmet lunch, Столичный вкус, Hot food, Вкусно, как дома! Вкусная еда, Свежэ, Сытное место, Вкусная столовая, Самый Смак*;

- слова, называющие физиологическое состояние: *Siesta, Шаурму X@чу*;

- лексемы – названия блюд: *О`ладушки, Цезарь, Окрошка, Большой борщ, Котлета, Десерт, Солянка, Пельмешка, Оливье, Мистер Суп, Бульон*;

- названия отдельных органических пищевых продуктов, вызывающие ассоциации со здоровым питанием: *Гречка, Руккола, Шпинат, Клюква,*

Барбарис;

- названия предметов посуды: *Сковородка, Горячая ложка, ЛожкиТарелки, Тарелка, Дежене* – в этом случае благодаря метонимическому переносу в сознании реципиента возникает целостный образ готового блюда в сковородке, в тарелке, на подносе и т. д.;

- названия приемов пищи: *Время обеда, Gourmet lunch*.

Влияние на **эмоциональное состояние** оказывают названия столовых, которые имплицитно тесную связь между заведением и клиентом. Данная семантика «близости» выражается при помощи следующих языковых средств:

- притяжательных местоимений, создающих иллюзию коммерческих и даже родственных отношений с владельцами заведения и всеми, кто его посещает: *Наша столовая*;

- прилагательных, подчеркивающих исключительность заведения, «доступность не каждому»: *Тайное место, Столичный вкус*;

- лексем с семантикой домашности (слов с корнем *-дом-*, терминов родства, слов, обозначающих элементы домашней атмосферы): *Как у тёщи, Как у мамы, Домашняя кухня, Домашний обед, Вкусно, как дома, Столовая по-домашнему, Очаг, Камин, Уют*;

- фраз, используемых в прецедентных бытовых ситуациях: *Все ли поели? А ты поел?*

Эмоции могут сопровождать и эстетические чувства, однако не каждое эмоциональное состояние сопряжено с эстетическим. По утверждению Л. С. Выготского, эстетические эмоции, или эмоции искусства, «суть умные эмоции», которые «разрешаются преимущественно в образах фантазии» [Выготский 1968: 268].

Результаты проведенного опроса показали, что **эстетическое чувство**, как правило, возникает при восприятии ресторанимов, называющих явления природы, географические объекты, элементы ландшафта: *Метелица, Весна, Золотая осень, Прованс, Ивушка, Венский сад, Подсолнухи, На Вятке*. По мнению 68,2% респондентов, при восприятии этих названий в сознании возникают эстетические пейзажные образы, 22,7% опрошенных отметили возникновение положительных эмоций без эстетической составляющей. Кроме того, встретилось мнение, что такие ресторанимы не указывают на специфику места и используются для названий дешевых заведений общепита.

Также на возникновение эстетического чувства при восприятии названий столовых влияет использование прецедентных феноменов: *Цезарь, Лада, Шуберт, Колобок, Три медведя, Нарния, Кот Бегемот*. В названиях столовых используются имена исторических личностей и персонажей произведений, известные широкому кругу лиц.

Таким образом, словарные дефиниции репрезентируют *столовые* только как общедоступные заведения для принятия пищи, а семантика их современных названий свидетельствует о том, что *столовые* – это места с разнообразием блюд, эмоционально комфортной домашней атмосферой.

2. Названия ресторанов (собственно ресторони́мы)

Далее следует проанализировать семантику языковых единиц в составе собственно ресторони́мов (названий ресторанов). Лексема *ресторан* заимствована в XIX в. из французского языка, где *restaurant* – суф. образование от *restaure* ‘восстанавливать’ [Этимологический словарь...]. Именно функция восстановления сил наряду с функцией утоления голода отражается и во внутренней форме слова, и во многих современных словарных толкованиях, ср.: ‘торговое заведение, где можно получить кушанья и напитки’ [ТСРЯ 1935–1940]; ‘торговое заведение, где можно вкусно поесть и приятно провести время (иногда с музыкой, танцами и т. п.)’ [БТСРЯ 2000: 1119]; ‘рестораном называется заведение с персональным обслуживанием, где можно вкусно поесть и послушать музыку’ [ТСРЯ 2003].

В словарях разных лет содержатся факты, указывающие на отличия ресторана от других заведений общепита.

Так, в словаре В. И. Даля лексема *ресторан* толкуется при помощи словосочетания ‘чистая харчевня’ [Даль 1882: 94]. В словаре Ф. Ф. Павленкова уточняется, что ресторан – это ‘заведение для продажи крепких напитков, снабженное *более или менее хорошей кухней* и вообще *приличнее обставленное*, чем трактир’ [Павленков 1910: стб. 2130]. В ССРЛЯ указывается: ресторан – ‘хорошо обставленная *дорогая столовая* (обычно с музыкой, танцами)’ [ССРЛЯ 1961: стб. 1250]. Ресторан, как показывают определения, – место не только для приема пищи.

Представлениям, отраженным в словарях, соответствует количественное соотношение сем в проанализированных ресторони́мах: в 23 из 112 названий ресторанов содержатся семантические компоненты, влияющие на физиологическое состояние человека, в 41 названии – воздействующие на эмоциональное состояние и в 48 – пробуждающие эстетическое чувство.

Группы единиц, способных повлиять на **физиологическое состояние** человека, в названиях столовых и ресторанов совпадают. Примечательно, что косвенное указание на действие *есть* содержится только в одном названии ресторана – *Eshak*, при этом создается языковая игра: данная лексема фонетически совпадает и с лексемой *ишак* (это животное изображено на логотипе).

Языковые единицы, воздействующие на **эмоциональное состояние** человека, в составе названий ресторанов, следующие:

- лексем, указывающие на высокий уровень, статусность заведения: *Царское Село*, *Академия кавказской кухни*, *Fame* (от англ. ‘слава’);

- лексем, заключающие в себе языковую игру и подразумевающие двойное толкование: *SomeMeat* (‘немного мяса’ и ‘саммит, встреча, переговоры’); иногда на двойственность восприятия указывают сами номинаторы: «FAME – с итальянского “фамэ” переводится как “голод”; FAME – с английского “фэйм” переводится как “известность, слава”⁷;

- лексем, указывающие на качественные характеристики атмосферы заведения: *Шикари*, *Restaurant by deep fried friends*;

- темпоральные лексем, называющие привычное время посещения ресторанов: *Пятница*, *Пять вечеров*, *Ночной город*, *Tgi Fridays* – «Thank Goodness It's Friday!» – ‘Слава богу, что сегодня пятница’. Они вызвали у респондентов ассоциации с особыми эмоциональными состояниями, которые человек испытывает в это время. Результаты опроса показывают, что для 63,6% респондентов некоторые темпоральные лексем обозначают не только время, но и особое эмоциональное состояние.

Эстетическое чувство при восприятии названий ресторанов возникает прежде всего тогда, когда человек узнает прецедентные феномены. Они встречаются в названиях ресторанов в 2 раза чаще, чем в названиях столовых, и представляют собой оными из области истории, культуры, литературы, известные в кругу образованных людей: *Царское Село*, *Васнецовъ*, *Камелот*, *Юрта Чингисхана*, *Орда*, *Гамбринус*, *Рай*, *Горыныч* и др. По утверждению Д. А. Осильбековой, «имена русских писателей и художников ассоциируются с особой, “интеллигентной” атмосферой» [Осильбекова 2020: 333].

Специфика кухни ресторанов передается через использование в названиях экзотизмов: *Дастархан* (скатерть в Средней Азии), *Ача-чача* (чача – грузинская водка).

Таким образом, в словарях отражается, что ресторан – это место, где люди восстанавливают силы, пробуя изысканную дорогую еду, проводя вечер в атмосфере музыки и танцев. Результаты опроса респондентов и компонентного анализа ресторони́мов позволяют добавить, что ресторан – это заведение статусное, ориентированное на интеллигентную аудиторию, часто обладающее национально-специфической атмосферой.

3. Названия кафе

В толковых словарях *кафе* определяется как ‘небольшой **ресторан**, в котором *подают кофе, чай, простые закуски*’ [ТСРЯ 2019: 228; БТСРЯ 2000: 423; ТСРЯ 2003]. Кафе, согласно определению, – место не столько для утоления голода, сколько для восстановления сил путем употребления обычных напитков (чай, кофе) и простых закусок. В проанализированных 250 названиях кафе семы, влияющие на физиологическое состояние человека, обнаруживаются в 63, влияющие на эмоциональное состояние – в 83 и пробуждающие эстетическое чувство – в 77 ресторони́мах, 27 названий обладают неясной, затемненной семантикой или не содержат сем, воздействующих на внутреннее состояние человека (например, *Колесо*, *Калейдоскоп*, *Телец*, *SubbyBar*, *Абрис*, *Клайм*, *Баяр* и др.).

Языковые единицы в названиях кафе, влияющие на **физиологическое состояние**, следующие:

- лексем – наименования разнообразных блюд и напитков, указывающие на расширение семантики понятия кафе (кафе – это не только место, где можно выпить кофе с закусками): *Хлеб и пицца для друзей*, *Плов готов*, *Блин да мёд*, *Дон Блин*, *Чебур бар*, *Вятские пельмени*, *Пельмени*, *Кофе*, *Варе-*

⁷ <https://vk.com/famepastavino>.

ничная, Суп, Натахтари, Хачапури, Сушилка;

– лексемы, называющие экзотические ингредиенты предлагаемых блюд, соответствующих направлению кухни: Сулугуни, Santa Mozarella, Мацони;

– лексемы, называющие фрукты, овощи, травы: Брокколи, Паприка, Гранат, Брусника, Барбарис, Мята, Авокадо, Айва, Иван-чайное купе;

– лексемы, называющие психофизиологические состояния: Каприз, Под мухой, Жажда, Всё лень – они могут соответствовать текущему состоянию человека, а могут призывать его «погрузиться» в одно из состояний во время посещения кафе.

На эмоциональное состояние традиционно влияют лексемы, называющие явления природы, географические объекты, места для досуга и отдыха: Дача, Вятка, Кубань-вино, Русь, На горке, Заречное, У пруда, Наш родник, 7 холмов, Венеция, Зарафшон, Сирень, Одесса, Лесное. По мнению 52,3% опрошенных ресторономы, обозначающие место и построенные по модели на + П. п. (На районе, На Филейке), могут не только указывать на место нахождения заведения (На горке), но и передавать атмосферу этого места, погружая в нее человека, делая его «своим».

Отметим, что в ресторономах кафе практически нет указаний на физические действия, связанные с процессом приема пищи, однако встречаются имена существительные, называющие другие виды деятельности в кафе: Рандеву, Встреча, Conversation. Их семантика оказывает влияние на эмоциональное состояние клиента, вызывает ассоциации с приятными моментами общения.

Перечислим языковые средства в названиях кафе, влияющие на эмоциональное состояние клиента:

– лексемы, подчеркивающие статусность заведения при помощи приема «нобилизации и квалификативного преувеличения» [Голомидова 1998: 203]: Самое популярное кафе, Гранд Буфет, Grandes, Академия хинкали;

– лексемы – упоминания близких людей, членов семьи, отношений между ними: Хлеб и пицца для друзей, Соседи, Френдс, Ровесник, Дружба, Friends forever botanica;

– личные и притяжательные местоимения, указывающие на тесную связь заведения и клиента: Для Вас, Наш родник, My place. Некоторые личные местоимения делают клиента и заведение «единым целым», что подчеркивается графически в слитном и дефисном написании: Мысфе, Ya-safe;

– эмотивная лексика и междометия: Adress счастья, Блин'ОК, Ах-Тамара, Дым'ОК, Мечта, Dreambar, I love cake;

– имена прилагательные с положительной оценочностью: Хорошее заведение, Fan Cafe, Nice-PriceCafe, Хорошее место, Lights safe, Волшебная страна Ангария; Eggsellent.

– имена существительные и имена прилагательные, обозначающие качества людей: Clever, Хитрые люди, Энтузиаст;

– фразы, содержащие элементы фонетической языковой игры, когда рестороном составляется из рифмующихся слов: Плов Готов, NicePrice, Ланч-Бранч;

– лексемы, заключающие в себе несколько смыслов: Блин'ОК ('маленький блин' и 'хороший блин'), Дым'ОК ('легкий дым' и 'хороший дым'), Eggsellent ('яйцо' (кафе специализируется на завтраках) и 'excellent' – 'отличный, прекрасный');

– иноязычные лексемы, передаваемые латинскими буквами, и лексемы, в графическом облике которых совмещены кириллические и латинские символы: Adress счастья, Crystal, Time.

На эстетическое чувство влияют прецедентные феномены в названиях кафе, которые, как и в названиях ресторанов, требуют от воспринимающего углубленных фоновых знаний о произведениях литературы и персонажах, исторических личностях: 12 стульев, Leonardo, Govinda's, Венера, Спартак, Виктория, Кавказская пленница, Троекуров.

На эстетическое чувство также влияют ресторономы, содержащие:

– лексемы – термины искусства: Винтаж, Шансон, Ритм & блюз;

– иноязычные заимствования: Сакварели (любимый, любезный), Мадлиани (благодатный, милосердный), Песвеби (корни), Халяль (то, что допустимо в исламе), Parfe (безукоризненный, прекрасный). Человек, знающий их перевод, получает наслаждение и от их благозвучия, и от собственной эрудированности. Человек, не знающий перевода, воспринимает иноязычную лексему как набор звуков и испытывает эстетическое наслаждение только от внешней формы слова;

– поэтизмы: Мечта, Мираж, Рандеву;

– экзотизмы – названия блюд: Хинкали, Хачапури, Хинкали и бургеры, Натахтари, Saperavi cafe, Pa Paella.

Таким образом, ресторономы кафе отражают разнообразие видов кафе, обладают положительной экспрессивной окраской и влияют в первую очередь на эмоциональное состояние человека.

4. Названия баров

Лексема бар заимствована в начале XX в. из английского языка, где bar 'стойка' восходит к франц. barre 'загородка, барьер'.

В словаре под редакцией Д. Н. Ушакова бар определяется как вид небольшого ресторана: 'Ресторан с буфетом, где можно выпивать и закусывать, не отходя от стойки. || Маленький ресторан' [ТСРЯ 1935–1940]. Аналогичные дефиниции приведены в словарях Т. Ф. Ефремовой [Ефремова 2000], под редакцией А. П. Евгеньевой [СРЯ 1999], С. И. Ожегова [ТСРЯ 2019: 42]. В словаре под редакцией Д. В. Дмитриева уточняется, что баром называется не только специальное заведение, но и 'один из залов ресторана, где подают спиртные напитки и холодные закуски'. В «Кулинарном словаре» Л. И. Здановича указывается, что бар – это 'путейное заведение, основным назначением которого является продажа алкогольных напитков, обычно с минимумом обслуживающего персонала' [Зданович 2001].

Результаты анализа ресторономов баров показали, что в 225 примерах 37 раз встречаются языковые единицы, влияющие на физиологическое состояние человека, 61 раз – влияющие на эмоциональное состояние человека и 17 раз – на пробуж-

дение эстетического чувства. При этом в 115 примерах семы, влияющие на внутреннее состояние человека, отсутствуют: *The Engineer, Fabrica, NEON, Почта Крафт, Sempre, Vambule* и т. д.

Влияние на **физиологическое состояние** оказывают названия с семантикой действия и движения. Такие названия подчеркивают, что в барах люди пьют, двигаются, едят и общаются: *Зажигалка, Руки Вверх!*, *Pelli-Pilli Club, Offshore Drinkeria and Bistro, БурЖуй, Накатильня, ПулПули, Едаки, Танцы, Food & people, Бар встречи*. Обстоятельственные конструкции также подразумевают действие или состояние: *От заката до рассвета, Too much*.

В результате трех распространенных действий (пить, двигаться, есть) клиенты баров «погружаются» в определенное физическое состояние, указание на которое содержится в ресторонимах: *Хмельная кружка, Слёзы берёзы, Сон Менделеева, Crazy Daisy*.

Среди лексем, называющих блюда и напитки, в названиях баров преобладают наименования напитков: *БарЭль, Шашлыки, Провино, Живое пиво, Академия виски, I like wine, Крендель, Tsunami Sushi & Cocktails, Хлеб и вино*. Метонимический перенос 'содержимое емкости – сама емкость' также осуществляется при помощи лексем – названий посуды для питья: *Хмельная кружка*.

Названия баров влияют на **эмоциональное состояние** человека, если в их составе содержатся:

- лексемы, символизирующие состояние защищенности от внешнего мира: *Убежище, Underground, Техника Без Опасности* – возможно, это связано с тем, что в бары люди приходят, чтобы отвлечься, «защититься» от насущных проблем;

- эмотивная лексика и междометия: *Весёлый лось, Счастье, Слёзы берёзы, I like wine, Crazy Daisy, Oh my David, Oh my craft*;

- лексемы, называющие посетителей заведения и их характеристику: *Молодежь, Харизма Friends Hall, Goodman, Интеллигенция*;

- лексемы, называющие близких людей и характер взаимоотношений между ними: *Friends, Харизма Friends Hall, Mr Help & friends, Свой в доску бар*;

- темпоральные слова, передающие атмосферу и эмоциональное состояние, ассоциирующиеся со временем, когда ходят в бары: *7 пятниц, Ночной город. От заката до рассвета*;

- реплики, характерные для прецедентных ситуаций: *Don't worry rara, Пока никто не видит. Дорогая, я перезвоню. Too much. Why not, От заката до рассвета* – все они обладают имплицитной семантикой нарушения правил, перехода привычных границ, в барах люди позволяют сознанию выхо-

дить за рамки и оказываются в состоянии, которое могут себе позволить только в подобных местах;

- абстрактные существительные: *Атмосфера, Аура, Красная жара, Жара, Timeless, Свобода, Mission, Респект, Metafora bar, Наука и жизнь* – их частое использование можно объяснить тем, что атмосфера баров, употребление алкогольных напитков способствуют «оторванности» человека от конкретных реалий;

- слова и фразы, в которых наблюдается перестановка буквенных знаков, использование шрифтовых выделений и латинских символов для контаминации смыслов: *Beerloga* (берлога – 'логово, закрытое пространство' и beer – 'пиво'), *БурЖуй* (ирон. от 'буржуа' и жуй – 'ешь'), *Steak it easy* ('стейк – это просто' и take it easy – 'успокойтесь, не принимайте близко к сердцу').

На пробуждение **эстетического чувства** влияют прежде всего многочисленные прецедентные феномены: имена известных личностей прошлого: *Nobel, Jackie Brown, Davinci, Омар Хайям, Rubinstein, Вирджиния, Сон Менделеева, Трифон*; имена мифологических и вымышленных персонажей: *Нептун, Мстители, Хорс, Горыныч, Kot Шрёдингера*; названия произведений и фильмов: *Дом, в котором, Двойная жизнь Вероники*; вкрапления библейских мотивов: *Хлеб и вино*; современные прецедентные феномены: *Руки Вверх!* Прецедентные имена в названиях баров требуют от посетителей хорошей эрудированности. Респондентам был задан вопрос, знают ли они, кем были известные личности, именами которых названы бары *Nobel, Jackie Brown, Davinci, Омар Хайям*. Результаты показали, что 61,4% опрошенных знают не все перечисленные имена.

Названия баров в большей степени воздействуют на **эмоциональное состояние** человека, и это состояние можно назвать **эмоционально-отвлекающим**, помогающим на время абстрагироваться от реальности.

В заключение стоит отметить некоторые особенности, которые были выявлены при работе с ресторонимами Кирова и Москвы. Было проведено сравнение воздействующего (аттрактивного) потенциала ресторонимов провинции и столицы по следующим критериям: 1) влияние на физиологическое состояние, эмоциональное состояние и возникновение эстетического чувства; 2) отражение семантики «статусности, пафосности» и семантики «домашности».

Данные о влиянии ресторонимов на разные виды внутреннего состояния можно представить в виде таблицы.

Таблица

Количественное соотношение ресторонимов Кирова и Москвы, влияющих на разные виды внутреннего состояния человека

Объекты номинации	Разновидность внутреннего состояния					
	Физиологическое состояние		Эмоциональное состояние		Эстетическое чувство	
	Киров	Москва	Киров	Москва	Киров	Москва
Столовые	6%	6,1%	5,6%	5,4%	2,3%	2%
Рестораны	0,3%	3%	0,6%	2,3%	3%	3,2%
Кафе	2,3%	3,2%	4,6%	3,1%	9%	5,4%
Бары	6,3%	3,1%	6,4%	7,9%	6,3%	2,6%
Всего	14,9%	15,4%	17,2%	18,7%	20,6%	13,2%

Что касается соотношения в ресторонах семантики «статусности» и «домашности», то выяснилось, что среди ресторанимов Кирова преобладают названия, преувеличивающие статусность заведений: *Большая столовая, БурЖуй, Status, Nobel, Россия, Европа, Grandes* и др. В названиях заведений Москвы семантика статусности, пафосности и семантика домашности проявляются примерно с одинаковой частотой: наряду с ресторанимами *Кремлевский, Столичный вкус, Пять звезд, Шикари* и др. встречаются названия *Очаг, Столовая по домашнему, Соседи, Му-му, Луковка* и т. д.

Языковая игра как один из способов привлечения внимания и обеспечения эмоциональной коммуникации между номинатором и рецепиентом встречается одинаково часто в названиях заведений общественного питания как в г. Кирове, так и в г. Москве. При этом традиционно выделяемая комическая функция языковой игры уходит на второй план, а на первом месте оказываются прагматическая функция и функция эмоционального воздействия.

Выводы

В целом проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы относительно номинативных стратегий, оказывающих аттрактивное воздействие на адресата – потенциального клиента заведения общественного питания.

Источники

БТСРЯ – Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. – СПб. : Норинт, 2000. – 1536 с.

Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Т. Ф. Ефремова. – М. : Русский язык, 2000. – URL: <https://www.efremova.info/> (дата обращения: 14.09.2022). – Текст : электронный.

Зданович, Л. И. Кулинарный словарь / Л. И. Зданович. – М. : Вече, 2001. – URL: <https://gufo.me/dict/culinary> (дата обращения: 05.10.2022). – Текст : электронный.

Национальный корпус русского языка. – URL: <https://ruscorpora.ru/new/> (дата обращения: 10.08.2022). – Текст : электронный.

Павленков, Ф. Ф. Энциклопедический словарь издателя Ф. Павленкова: с 2607 политипажамми, в том числе 895 портретов и 112 географических карт, гравированных в Париже / Ф. Ф. Павленков ; под ред. и с предисл. В. Яковенко ; перераб. и испр. материала: В. Черкасов [и др.]. – 4-е вновь пересмотр. изд. – СПб. : Типография Ю. Н. Эрлих (вклад. А. Э. Коллинс), 1910. – 3104 стб.

Подольская, Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская – М. : Наука, 1988. – 187 с.

СРЯ – Словарь русского языка : в 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований ; под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М. : Русский язык ; Полиграфресурсы, 1999. – URL: <https://lexicography.online/explanatory/mas/> (дата обращения: 13.12.2022). – Текст : электронный.

ССРЛЯ – Словарь современного русского литературного языка / под ред. В. И. Чернышева. – М. ; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1961. – Т. 12 Р. – 1676 стб.

Толковый словарь живаго великорускаго языка Владимира Даля. – СПб. ; М. : Тип. М. О. Вольфа, 1882. Том четвертый. Р – V. – 712 с.

ТСРЯ – Толковый словарь русского языка / Д. В. Дмитриев (ред.). – М. : Астрель ; АСТ, 2003. – 989 с.

ТСРЯ – Толковый словарь русского языка : в 4 т. – М. : Сов. энцикл. ; ОГИЗ, 1935–1940. – URL: <http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/default.asp> (дата обращения: 01.02.2023). – Текст : электронный.

ТСРЯ – Толковый словарь русского языка : ок. 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов ; под ред. проф. Л. И. Скворцова. – М. : АСТ ; Мир и Образование, 2019. – 736 с.

Этимологический словарь / под ред. Н. М. Шанского. – URL: <https://lexicography.online/etymology/shansky/> (дата обращения: 31.01.2023). – Текст : электронный.

Во-первых, большинство ресторанимов воспринимаются эмоционально, хотя семантика названий может быть комплексной, влияющей на физиологическое, эмоциональное состояние и пробуждение эстетического чувства в совокупности. Например, название *Хлеб и пицца для друзей*, согласно данным опроса, в большей степени влияет на эмоциональное состояние (50%), но также оказывает влияние на пробуждение эстетического чувства (34,1%) и всего у 9,1% респондентов вызывает чувство голода, несмотря на то что лексемы *хлеб* и *пицца* стоят на первом месте.

Во-вторых, результаты исследования позволяют сделать вывод о понятиях *столовая, кафе, ресторан* и *бар* на современном этапе: *столовая* – место для принятия пищи с домашней атмосферой (ресторанимы, как правило, оказывают влияние на физиологическое состояние); *ресторан* – род столовой с эстетически приятной атмосферой (ресторанимы, как правило, пробуждают эстетическое чувство); *кафе* – *небольшой ресторан*, атмосфера которого создает положительные эмоции (ресторанимы, как правило, влияют на эмоциональное состояние, поднимают настроение); *бар* – *небольшой ресторан*, где пьют, едят, танцуют и общаются (ресторанимы, как правило, влияют на эмоциональное состояние, которое часто сопровождается абстрагированием от внешнего мира).

Литература

- Амирова, Р. М. Функционирование коммерческих эргонимов города Казани в условиях двуязычия / Р. М. Амирова // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. – 2016. – № 3. – С. 74–77.
- Васильева, Н. В. Когнитивная ономастика: взгляд из Европы. Рец. на кн.: *Cognitive Onomastics: A Reader* / ed. V. S. Brendler. – Hamburg : Vaar, 2016. – 204 p. / Н. В. Васильева // *Вопросы ономастики*. – 2017. – Т. 14, № 3. – С. 210–221.
- Вепрева, И. Т. Современный эргонимикон: в поиске новых форм выражения / И. Т. Вепрева // *Вопросы ономастики*. – 2019. – Т. 16, № 4. – С. 168–179.
- Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Искусство, 1968. – 576 с.
- Голомидова, М. В. Искусственная номинация в русской ономастике / М. В. Голомидова. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 1998. – 232 с.
- Гридина, Т. А. Языковая игра в эргониминациях: провокативность и эмоционально-коммуникативная рецепция / Т. А. Гридина // *Quaestio Rossica*. – 2023. – Т. 11, № 1. – С. 243–257.
- Коломиец, Г. Г. Эстетика и категория «Эстетическое» / Г. Г. Коломиец // *Вестник Оренбургского государственного университета*. – 2005. – № 7. – С. 115–125.
- Крыжановская, В. А. Современная эргонимия: основные приемы графической игры / В. А. Крыжановская // *Вестник КГУ*. – 2016. – № 3. – С. 179–181.
- Мархеева, Т. В. Лингвомаркетинговый подход в изучении эргонимии (на материале эргонимов г. Улан-Удэ) / Т. В. Мархеева // *Вестник БГУ. Язык, литература, культура*. – 2020. – № 1. – С. 52–56.
- Милль, Дж. Ст. Система логики силлогистической и индуктивной: Изложение принципов доказательства в связи с методами научного исследования / Дж. Ст. Милль ; пер. с англ. под ред. В. Н. Ивановского ; предисл. и прил. В. К. Финна. – Изд. 5-е, испр. и доп. – М. : URSS, 2011. – 828 с.
- Осильбекова, Д. А. Трансонимизация антропонимов в названиях кафе и ресторанов города Москвы / Д. А. Осильбекова // *Преподаватель XXI век*. – 2020. – № 3-2. – С. 331–338.
- Питина, С. А. Гибридизация в эргонимах (на материале названий кафе и ресторанов) / С. А. Питина // *Вестник ЧелГУ*. – 2018. – № 1. – С. 60–64.
- Помазов, А. И. Аттрактивность в лингвистическом дизайне сайтов российских вузов : монография / А. И. Помазов. – Нижний Новгород : Нижегородский госуниверситет им. Н. И. Лобачевского, 2022. – 184 с.
- Реформатский, А. А. Введение в языковедение / А. А. Реформатский ; предисл. В. А. Виноградова. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 536 с.
- Старикова, Г. Н. Трофонимы (ресторонимы) как особый тип эргонимов (на материале имен заведений общественного питания Москвы) / Г. Н. Старикова, Хоанг Тхи Хонг Чанг // *Вестник Томского государственного университета. Филология*. – 2017. – № 47. – С. 72–87.
- Суперанская, А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. – М. : Наука, 1973. – 366 с.
- Супрун, В. И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Супрун В. И. – Волгоград, 2000.
- Харченко, Е. В. Специфика восприятия и понимания эргонимов в межкультурной коммуникации / Е. В. Харченко, Шу Мань // *Вопросы психолингвистики*. – 2021. – № 1. – С. 110–125.
- Шмелева, Т. В. Ономастикон российского города / Т. В. Шмелева. – Саарбрюккен : LAP Lambert Academic Publishing, 2014. – 137 с.
- Шмелева, Т. В. Аттрактивность городского имени: заведения еды / Т. В. Шмелева // *Journal of applied linguistics and lexicography*. – 2019. – № 1. – С. 117–126.
- Щербак, А. С. Основные типы ономастических концептов (на материале региональной концептосферы) / А. С. Щербак // *Вестник ТГУ*. – 2009. – № 10. – С. 169–175.
- Fatemeh Akbari. Immigrants' business naming: Persian restaurants and supermarkets in Vienna's linguistic landscape / Fatemeh Akbari // *Onoma*. – 2019. – No. 54. – P. 99–116.

References

- Amirova, R. M. (2016). Funktsionirovanie kommercheskikh ergonimov goroda Kazani v usloviyakh dvuyazychiya [The Functioning of Commercial Ergonyms Of Kazan in the Conditions of Bilingualism]. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. No. 3, pp. 74–77.
- Fatemeh Akbari. (2019). Immigrants' Business Naming: Persian Restaurants and Supermarkets in Vienna's Linguistic Landscape. In *Onoma*. No. 54, pp. 99–116.
- Golomidova, M. V. (1998). *Iskusstvennaya nominatsiya v russkoi onomastike* [Artificial Nomination in Russian Onomastics]. Ekaterinburg, Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet. 232 p.
- Gridina, T. A. (2023). Yazykovaya igra v ergoniminatsiyakh: provokativnost' i emotsional'no-kommunikativnaya retseptsiya [Language Game in Ergonymic Nominations: Provocativeness and Emotional and Communicative Reception]. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11. No. 1, pp. 243–257.
- Kharchenko, E. V., Shu, Man. (2021). Spetsifika vospriyatiya i ponimaniya ergonimov v mezhkul'turnoi kommunikatsii [Aspects of Ergonyms Perception and Understanding in Cross-cultural Communication]. In *Voprosy psikholingvistiki*. No. 1, pp. 110–125.

Kolomiets, G. G. (2005). Estetika i kategoriya «Esteticheskoe» [Aesthetics and the Aesthetic Category]. In *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 7, pp. 115–125.

Kryzhanovskaya, V. A. (2016). Sovremennaya ergonomiya: osnovnye priemy graficheskoi igry [Modern Ergonomics: Basic Techniques of Graphic Game]. In *Vestnik KGU*. No. 3, pp. 179–181.

Markheeva, T. V. (2020). Lingvomarketingovyi podkhod v izuchenii ergonomii (na materiale ergonomimov g. Ulan-Ude) [Linguomarketing Approach in the Research of Ulan-Ude Ergonyms]. In *Vestnik BGU. Yazyk, literatura, kul'tura*. No. 1, pp. 52–56.

Mill, J. St. (2011). *Sistema logiki sillogisticheskoi i induktivnoi: Izlozhenie printsipov dokazatel'stva v svyazi s metodami nauchnogo issledovaniya* [The System of Syllogistic and Inductive Logic: Statement of the Principles of Proof in Connection with the Methods of Scientific Research]. 5th edition. Moscow, URSS. 828 p.

Osilbekova, D. A. (2020). Transonimizatsiya antroponimov v nazvaniyakh kafe i restoranov goroda Moskvy [Transonimization of Anthroponyms in the Names of Cafes and Restaurants of Moscow]. In *Prepodavatel' XXI vek*. No. 3-2, pp. 331–338.

Pitina, S. A. (2018). Gibridizatsiya v ergonomiyakh (na materiale nazvanii kafe i restoranov) [Hybridization in Commercial Names (on the Material of Naming Cafes and Restaurants)]. In *Vestnik ChelGU*. No. 1, pp. 60–64.

Pomazov, A. I. (2022). *Attraktivnost' v lingvisticheskom dizaine saitov rossiiskikh vuzov* [Attractiveness in the Linguistic Design of Websites of Russian Universities]. Nizhny Novgorod, Nizhegorodskii gosuniversitet im. N. I. Lobachevskogo. 184 p.

Reformatsky, A. A. (1996). *Vvedenie v yazykovedenie* [Introduction to Linguistics]. Moscow, Aspekt Press. 536 p.

Shcherbak, A. S. (2009). Osnovnye tipy onomasticheskikh kontseptov (na materiale regional'noi kontseptosfery) [The Main Types of Onomastic Concepts (Based on the Material of the Regional Conceptsphere)]. In *Vestnik TGU*. No. 10, pp. 169–175.

Shmeleva, T. V. (2019). Attraktivnost' gorodskogo imeni: zavedeniya edy [The Attractiveness of the Urban Name: Food Outlets]. In *Journal of applied linguistics and lexicography*. No. 1, pp. 117–126.

Shmeleva, T. V. (2014). *Onomastikon rossiiskogo goroda* [Onomasticon of the Russian City]. Saarbrücken, LAP Lambert Academic Publishing. 137 p.

Starikova, G. N., Hoang, Thi Hong Trang. (2017). Trofonimy (restoronimy) kak osobyi tip ergonomimov (na materiale imen zavedenii obshchestvennogo pitaniya Moskvy) [Troponyms (Restauronyms) as a Special Type of Ergonyms (on the Material of Moscow Eating Place Names)]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 47, pp. 72–87.

Superanskaya, A. V. (1973). *Obshchaya teoriya imeni sobstvennogo* [General Theory of the Proper Name]. Moscow, Nauka. 366 p.

Suprun, V. I. (2000). *Onomasticheskoe pole russkogo yazyka i ego khudozhestvenno-esteticheskii potentsial* [Onomastic Field of the Russian Language and Its Artistic and Aesthetic Potential]. Avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Volgograd.

Vasilieva, N. V. (2017). Kognitivnaya onomastika: vzglyad iz Evropy. Rets. na kn.: Cognitive Onomastics: A Reader / ed. B. S. Brendler. – Hamburg : Baar, 2016. – 204 p. [Cognitive Onomastics: a Look from Europe. Review of the Book: Brendler, S. (Ed.). (2016). Cognitive Onomastics: A Reader. Hamburg: Baar]. In *Voprosy onomastiki*. Vol. 14. No. 3, pp. 210–221.

Vepreva, I. T. (2019). Sovremennyyi ergonomikon: v poiske novykh form vyrazheniya [Modern Russian Ergonymy: in Search for New Forms]. In *Voprosy onomastiki*. Vol. 16. No. 4, pp. 168–179.

Vygotsky, L. S. (1968). *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of Art]. Moscow, Iskusstvo. 576 p.

Данные об авторе

Фалеева Анна Сергеевна – аспирант, старший преподаватель кафедры русского языка, культуры речи и методики обучения, Вятский государственный университет (Киров, Россия).

Адрес: 610000, Россия, г. Киров, ул. Московская, 36.

E-mail: FaleevaAnn@yandex.ru.

Author's information

Faleeva Anna Sergeevna – Postgraduate Student, Senior Lecturer of Department of Russian Language, Speech Culture and Teaching Methods, Vyatka State University (Kirov, Russia).

ПОЭТИКА ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



УДК 821.111-22(Уайльд О.). DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-129-137. ББК Ш33(4Вел)5-8,46.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.2

THE STRUCTURE AND IMPLICATIONS OF O. WILDE'S COMEDY "LADY WIDERMERE'S FAN"

Olga M. Valova

Vyatka State University (Kirov, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7987-5317>

Tatyana V. Shcherbakova

Vyatka State University (Kirov, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-8785-7307>

Abstract. The article analyzes O. Wilde's comedy *Lady Windermere's Fan* from the point of view of its semantic component, substantiates its semantic and formal belonging to the "new drama" of the late 19th century; and presents a number of problems connected with the author's individual ideas and his philosophy of the unreal. The research methods used are determined by the integrated approach to the study of Wilde's play, which allowed using biographical, cultural-historical, and hermeneutic methods. The authors consider *Lady Windermere's Fan* in the context of the leading productions of that period and study its sources which are found in ancient comedies, contemporary Irish plays, popular melodramas, and problematic dramas by Henrik Ibsen and Wilde's countrymen. Comparison with the reputed plays of the predecessors and the contemporaries makes it possible to highlight the originality of *Lady Windermere's Fan*, to determine how, within the framework of a well-known plot, the writer presents the ambiguity of the problem of female sin and the absurdity of the laws of society. The urgent social issues are related to the external action of the comedy. Following the traditions of the "new drama", the writer reveals the most important problems within the framework of the inner action: the theme of love and trust in one's own heart. Wilde's philosophy of the unreal is determined by the theme of the power of irrational forces, such as chance and love, over the person. Stereotyped thoughts and actions lead the characters to misfortune: distrust of her husband makes Lady Windermere worry and take wrong decisions. Special attention is paid to the image of the fan, which is connected with the main elements of the plot. The fan becomes a symbol of discord in the comedy. The article discusses the complex nature of Wilde's interpretation of the relationship between the mother and the child. The writer was among the first to rethink women's social roles; he declares that motherhood is not an obligatory female duty and anticipates this problem in the drama of the twentieth century. At the same time, the comedy contains an idea that the presence of a woman can be dangerous for the freedom and independence of a man. The article suggests options for reading the finale of *Lady Windermere's Fan* in the context of the philosophy of the unreal or the theme of art. The materials of the article can be used in the practical teaching of the university course of the history of foreign literature.

Keywords: new drama; comedy; philosophy of the unreal; chance; art; O. Wilde; M. Carr

For citation: Valova, O. M., Shcherbakova, T. V. (2024). The Structure and Implications of O. Wilde's Comedy "Lady Windermere's Fan". In *Philological Class*. Vol. 29. No. 2, pp. 129–137. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-129-137.

СТРУКТУРА И СМЫСЛЫ КОМЕДИИ О. УАЙЛЬДА «ВЕЕР ЛЕДИ УИНДЕРМИР»

Валова О. М.

Вятский государственный университет (Киров, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7987-5317>

SPIN-код: 1851-6439

Щербакова Т. В.

Вятский государственный университет (Киров, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-8785-7307>

SPIN-код: 4850-3600

Аннотация. В статье проанализирована комедия О. Уайльда «Веер леди Уиндермир» с точки зрения ее смысловой составляющей, обоснована ее содержательная и формальная принадлежность к «новой драме» конца XIX века, представлен ряд проблем, обусловленных индивидуально-авторскими взглядами, его философией нереального. В основе методологии исследования лежит комплексный подход к изучению пьесы Уайльда, позволивший применить биографический, культурно-исторический, герменевтический методы. «Веер леди Уиндермир» рассматривается в контексте ведущих постановок, изучаются ее истоки, которые видятся в античных комедиях, в современных ирландских пьесах, популярных мелодрамах, проблемных драмах Г. Ибсена и уайльдовских соотечественников. Сопоставление с известными пьесами предшественников и современников позволяет ярче увидеть самобытность комедии «Веер леди Уиндермир», определить, как в рамках

расхожего сюжета писатель представляет «женский вопрос», неоднозначность проблемы греха, абсурдность законов общества. Актуальные социальные вопросы связаны с внешним действием комедии. В традициях «новой драмы» наиболее важные темы писатель представляет в рамках внутреннего действия: тема любви, доверия своему сердцу. Уайльдовская философия нереального определяется темой власти над человеком иррациональных сил, таких как случайность, любовь. Шаблонные мысли и действия приводят героев к несчастью: недоверие к мужу заставляет леди Уиндермир переживать и принимать ошибочные решения. Особое внимание уделяется образу веера, с которым связаны основные элементы сюжета. Веер становится в произведении символом раздора. В статье обсуждается проблема неоднозначности прочтения взаимоотношений матери и ребенка в уайльдовском восприятии. Одним из первых писатель переосмысливает женские роли в обществе, заявляет, что материнство – не обязательный удел женщины и предвосхищает эту проблему в драматургии XX века. Одновременно в комедии содержится мысль об опасности женщины для свободы и самостоятельности мужчины. В статье предлагаются варианты прочтения финала «Веера леди Уиндермир» в контексте философии нереального или темы искусства. Материалы статьи могут быть использованы в практике преподавания истории зарубежной литературы в вузе.

Ключевые слова: новая драма; комедия; философия нереального; случайность; искусство; О. Уайльд; М. Карр

Для цитирования: Валова, О. М. Структура и смыслы комедии О. Уайльда «Веер леди Уиндермир» / О. М. Валова, Т. В. Щербакова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 2. – С. 129–137. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-129-137.

Introduction. Statement of the problem. Theoretical framework

It is apparent and natural why Oscar Wilde turned to the comedy genre: the writer, famous for his wit, could not help but become a comedy dramatist. At the time of the release of *Lady Windermere's Fan*, 1892, already staged tragedies *Vera, or the Nihilists*, 1880, and *The Duchess of Padua*, 1883, added neither to the writer's fame, nor fortune. The tragedies were first run in New York (*Vera, or the Nihilists* in August 1883, and *The Duchess of Padua* titled *Guido Ferranti* in January 1891), and both performances quickly left the stage. *Lady Windermere's Fan* was the first comedy that brought him fame, it was presented to the public on February 20 at St. James's Theatre, directed by George Alexander.

An objective interpretation of the play can be expected only nowadays, when the passions over Wilde's name have calmed down, and over a century's studies of his comedies make it possible to see the system-forming elements of the writer's artistic world. The purpose of this work is to present a set of themes and ideas of the comedy *Lady Windermere's Fan*, associated with Wilde's philosophy of the unreal.

In general, Wilde's comedy is considered in the context of the "new drama" of the last third of the 19th century. The article involves letters, theoretical works of the writer, studies of foreign and domestic biographers, literary historians and critics. The research methodology is based on an integrated approach to the study of Wilde's play employing biographical, cultural-historical, hermeneutic methods.

Origins of Wilde's *Lady Windermere's Fan*

Critics of Victorian England did not see, or did not want to notice the writer's innovation, searched and found the origins of comedy in popular contemporary and earlier works. S. Eltis notes that "rather than seeking to conceal his borrowings, Wilde seems to have presented the critics with a challenge to name as many sources as possible, a challenge to which they rose" [Eltis 1996: 59]. There were obvious references to the popular plays *Odette* (1881) by Victorien Sardou, *Francillon* (1887) by Alexandre Dumas-son, some scenes were read as a citation of *School for Scandal* (1777) by Richard Brinsley Sheridan, *Adrienne Lecouvreur* (1849) by Eugene Scribe. The episode with a woman in the

bachelor's room could remind the spectator of the play *The Idler*, by Charles Haddon Chambers, which was staged not long before. Critics interpreted the connection between *Lady Windermere's Fan* and other dramas by the fact that Wilde, an aspiring playwright, carefully imitated formulas that had already proved their success [Eltis 1996: 59; Chesnokova 2023: 51].

S. Eltis also speaks about the influence of the popular Irish playwright, a friend of the Wildes, Dionysius Lardner Boucicault (1820–1890), "whose Irish plays were a hit in Dublin long before Wilde left for Oxford". In *Lady Windermere's Fan*, the writer imitated the scandalous denouement of Boucicault's play *Formosa; or The Railroad to Ruin* (1869), in which a loving but not too bright aristocrat marries an elegantly restrained fallen woman [Eltis 2017: 284]. Fortunato highlights melodramas *Illusion* by Pierre Leclercq (1890) and *Lord Jonnerly: A Romantic Drama* by Mark Quinton and Henry Hamilton (1890) among Wilde's contemporary plays [Fortunato 2007: 135].

A number of researchers believe that Wilde's comedies are genetically related to antiquity, and this is a fair reasoning, the role of Ancient Greek culture in the formation of his worldview is significant and undeniable. Thus, Hanson believes that "Wilde's comedies certainly put him in the tradition of Aristophanes' parody and satire", it is known that Wilde published a translation of the chorus of cloud maidens from Aristophanes' comedy *Clouds* in the Dublin University magazine in 1875 [Hanson 2012: 488]. Serena Witzke, who states New Comedy as his source, writes in her article "An Influence of No Importance? New Comedy in Oscar Wilde's Society Plays" that Wilde "favored the refinement of Terence over the riotous spectacles of Plautus". The researcher believes that *Lady Windermere's Fan* is a variation of Terence's comedy *Mother-in-Law* [Witzke 2010].

Wilde certainly knew the serious drama of his day. Henrik Ibsen was first presented in England in 1889 with the play *A Doll's House*, Gerhard Hauptmann's play *Before Sunrise* appeared in 1890. April 20, 1891 was the first night of *Hedda Gabler* by H. Ibsen. H. Markovitch in her work "Art of the Pose: Oscar Wilde's Performance Theory" writes that "Wilde saw this play at least twice in 1891. Elizabeth Robins as Hedda was, in his opinion, "a real masterpiece of art"

[Marcovitch 2010: 152]. Elizabeth Robins, an American actress who moved to London and became interested in Ibsen's work, considered Wilde her generous guide who took her through theatrical shoals [Powell 1994: 220]. Probably, taking care of Elizabeth Robins, who staged *Hedda Gabler* together with Marion Lea, did not presuppose critical comments. Thus, in a letter to Ethel Greenfell in April 1891, Wilde reported about spectators' low spirits caused by second-hand furniture for the scenery [Powell 1994: 227]. P. Fortunato gives Wilde's response to an offer to watch Ibsen's *Hedda Gabler*, where he recommends that they instead go to Henry Jones's *The Dancing Girl*. In general, Fortunato notes Wilde's lack of interest in Ibsen and his tendency to belittle Ibsen [Fortunato 2007: 103].

The works of Arthur Pinero, and especially Henry Arthur Jones, his British contemporary playwrights, who turned to urgent topics, also did not inspire the writer either from ideological or artistic points of view. This was noted by contemporaries, for example, Bernard Shaw [Shaw 1963: 140] and was evident in the works of Wilde himself. In a letter to George Alexander in October 1894, he wrote that he knew and loved Pinero's works, but did not accept Jones', and a few years earlier in the essay "The Critic as an Artist" (1890) we find his remark that a real critic should not waste his faculty of contemplation on subjects as insignificant as "Mr. Lewis Morris's poems, Mr. Ohnet's novels, or the plays of Mr. Henry Arthur Jones" [Wilde 1997: 983].

The plays of Henry Arthur Jones and Arthur Pinero present the type of a woman who changed her attitude to marriage, who realized her social role, who in some way borrows a man's way of life – all this became the realities of the late 19th century. Wilde listens to the trends of the time keenly and in his comedies cover the problem of marriage, the problem of "a woman with a past", the issue of the "price" for "a woman with a past" to enter the society, improper behavior of men in marriage, unequal rights and opportunities of men and women, etc., but these topics fit into a broader context of his philosophy, which we will discuss in more detail below.

Wilde's original interpretation of the theme of society and the "women issue" in the comedy

In *Fan*, the young Lady Windermere suspected her husband of having an affair with Mrs. Erlynne, a woman with a nearly notorious reputation, but was saved by her from a thoughtless step of leaving the family. The plot of the play is largely based on the fact that Mrs. Erlynne is the mother of Lady Windermere, who left her daughter in infancy. The story of an orphan meeting his mother has been popular since antiquity, and the theme of a woman leaving her child flourished like never before in the 19th century, because in different variations it discussed the topical issue of changing the woman's position in society.

Back in the fifties of the 19th century, the plot about the virtues of a fallen woman was dangerous for playwrights. For example, A. Dumas-son's play *The Lady of the Camellias* "was refused a license by the Lord Chamberlain when it was presented in an English translation under the title *Camilla* for presentation at

the Drury Lane Theater in 1853. It remained officially banned for another twenty years. One of its most controversial aspects was the fact that the courtesan was portrayed as capable of genuine love and selflessness" [Eltis 1996 :61]. In the 90s, the situation changed and such a plot was in demand, although partly disapproved.

S. Eltis argues with critics who point to the traditional nature of the plot in Wilde's play, and notes its prominence as it "challenges conventional ideas of the good and bad woman, while the apparently idle chatter of Wilde's dandies develops and questions accepted notions of virtue and vice" [Eltis 1996: 89]. The comedy makes you think about the lack of strict standards in assessing a human, and here Bristow notes: "Since it is 'illusions' that lead Wilde's heroine to label the adventuress who saved her as a 'very good woman,' it remains unclear which of the two is supposed to be valued most highly. The play is far from explicit about who, indeed, is the 'good woman' being honoured in its subtitle" [Bristow 1994: 59]. The theme of sin in Wilde's works is one of the central, the writer often argued with the cardboard Victorian idea of guilt, apostasy, often justifying his heroes. In *The Critic as Artist* the writer argued that the sin is "an essential element of progress" [Wilde 1997: 979]. Wilde's idea of the role of sin in the personal and social development is analyzed in detail in Ch. Nassaar's monograph "Into the Demon Universe: A Literary Study by Oscar Wilde" [Nassaar 1974].

A number of foreign and Russian researchers consider the *Fan* a social comedy [Bird 1977: 111; Mackie 2009: 157; Obraztsova 2001: 201]. The works devoted to the society in the *Fan* contain many interesting remarks concerning the role of men, women or all taken together; general patterns of social life. In a number of scenes, the influence of ladies is noted, for example, it is obvious that Lord Windermere can give Mrs. Erlynne money, but only his wife is able to restore her position in society [Sinfield 1994: 42]. A. Sinfield also speaks about Wilde's disapproval of public relations. He writes that Lady Windermere's idea that her moral foundations are of some importance is an illusion, the comedy reveals the significance of a complex combination of money, social status and abilities. Mrs. Erlynne fails because she is moral, not because she is immoral. "Society – Sinfield writes – was organized not to maintain a fence around an established order, but to handle a chronic instability" [Sinfield 1994: 43].

The fact that society is bad in itself and produces a bad effect on a person is not Wilde's discovery. The vices of society are a reality to be reckoned with, but they are not, in our opinion, in the center of Wilde's comedies. Wilde, partly anticipating the existential interpretation, presents his contemporary society as the embodiment of the absurd, which is an integral part of life.

Analyzing the speech of the characters of the play, comedic course of actions, H. Marcovitch points to Wilde's dramatic vision of human existence in society: "The play, despite its moral ending of acceptance and reconciliation, ends up being an alienating universe, where people can only survive not by pretending to be someone who they are not, but by convincing them-

selves that a stereotype is an acceptable substitute for agency,” she writes [Marcovitch 2010: 161]. Thus, in the comedy *Lady Windermere’s Fan*, most researchers single out the theme of society as the central one, as it is the most obvious one.

Reflection of comedy’s topical issues in its structure. The image of the fan

The structure of the play meets Wilde’s objectives to attract an audience of different intellectual levels. The construction of Wilde’s plays in the traditions of the “new drama” includes external and internal actions, has external and internal conflicts. The external action of his comedies is due to the current social issues, focused on the broad audience. The inner action is connected with moral, aesthetic and philosophical issues.

Let’s take a closer look at the external conflict of the comedy. Public opinion makes the heroine believe in her husband’s infidelity. Considering the work from this point of view, we see that the beginning is the proposal of Darlington, who is in love with Lady Windermere, the culmination is the departure of Lady Windermere from home, the denouement is her return home. This is a typical dramatic plot of that time, based on the display of family relations, which was presented in the works of H. Ibsen (*A Doll’s house*, *The Lady from the Sea*, *Hedda Gabler*, etc.), and in the plays of H. Jones, A. Pinero, as well as in the works of the French playwrights popular in England E. Scribe, V. Sardou, A. Dumas-son.

Less obvious, but more important themes are revealed by Wilde within the framework of an internal conflict, which is connected with the theme of love and the individual author’s theme of trusting one’s heart.

The idea of the play is deeper if judged from the point of view of Wilde’s philosophy of the unreal. The concept of “philosophy of the unreal” is substantiated in the chapter of the monograph “The Philosophy of Oscar Wilde’s Tragedies”, the article “Youth as a category of Wilde’s philosophy of the unreal” [Valova, Reshetov 2023; Valova 2023]. In general, we mean the complex of Wilde’s ideas about the power of various irrational forces over a person. The pillars of Wilde’s philosophy of the unreal are categories of *trust*, *reason*, *soul*, *influence*, *voice*, *youth*. To use the term “category” for these phenomena was possible because in Wilde’s artistic world they have system-forming properties that are uniform for all his texts.

In Wilde’s plays, trust in the inner self or in a loved one, always saves; on the contrary, actions by a pattern give rise to distrust and lead to unhappiness. In Wilde’s comedy, distrust of her husband leads a young woman to unpleasant experiences and wrong decisions that almost destroyed her life. This theme is deepened by the image of the fan.

It is interesting to watch how Wilde fills a scene from a popular play with symbolic meaning. The fan is an important object in “La Tosca” (1887) by V. Sardou. In “La Tosca”, the fan was left to the disgraced brother of Le Marquis Attavanti together with a woman’s dress for escapement. Scarpia uses the fan to waken Tosca’s jealousy and find out where her lover is hiding the

runaway Cesare Angelotti. In Act V, scene 2 Tosca wants to hit Marquess Attavanti with the fan.

N. V. Kotova, analyzing the titles of Wilde’s works, discovers that the titles of the first and last comedies fall out of “the general nominative logic”, the title *Lady Windermere’s Fan: A Play About a Good Woman*, focuses on the fan, an object that will play an important role in the climactic scene” [Kotova 2022: 891]. Kotova makes a conclusion that the largest group of twelve titles out of thirty one analyzed are in possessive form. “The semantics of possessiveness is necessary as a means of strengthening the nominative function <...>”. Continuing the thought of J. Genette, Kotova writes about the emergence of additional nominative synergy: “being Ernest becomes important, the crime is attributed to Lord Arthur Savile, Lady Windermere’s fan plays the key role in the denouement of the play” [Kotova 2022: 901]. However, it should be noted that the fan is much more than a fashionable accessory appearing in key scenes, it is a philosophical symbol peculiar to a number of dramatic texts of the writer.

A fan is a special detail to depict the characters; it is interesting to Wilde primarily because of its versatility: the fan can hide the face, it can be used to point to a person or object, “to play”, to hit, after all; it is an item of luxury and at the same time of convenience. It is also significant that this accessory is for women only.

Since ancient times, a fan has been viewed not only as a necessity or a luxury item. In Europe, fans were extremely popular in the 18th century, they were painted even by famous painters like F. Boucher and J. A. Watteau; there was a special “fan language”, which was used for flirting: one open leaf implied the possibility of friendship, two meant friendship in love, an open and sharply folded fan signaled about a date with a lady, etc. [Modern Encyclopedia 2002: 176], but this language practically lost its meaning in the 19th century.

A new surge of interest in fans arises just at the turn of the 19th–20th centuries, now it is a sign of refined luxury. P. Fortunato considers it very indicative that Wilde introduced a very fashionable consumer product into the title of the play. The leading women’s magazines of that time, as a rule, turned to theater critics on costumes, for example, “The Illustrated London News” published illustrations of dresses and huge fans from Wilde’s play. (The fan of the main character consisted of sixteen ostrich feathers fixed with a tortoiseshell handle, with the name Margaret in diamonds [Fortunato 2007: 96]). Wilde’s play could well contribute to the sale of such fans: for example, in the “Liberty and Co” catalogues of the 1890s, fans were almost the main article, and in 1894, after the release of the play, they offered seventeen types of ostrich feather fans.

The image of the fan interested researchers, as a rule, only in connection with Wilde’s first comedy, but was not noticed in other plays. A. Bird considered it as “an indirect indictment of a heartless and mercenary society, of which the fan, an extravagant and useless toy, is so accurate a symbol” [Bird 1977: 112]. Quite a lot has been said about this accessory by A. Obratsova,

who believes that it is “able to change and direct the course of action”. The researcher shows the ambiguity of this object: “From a symbol of love and tenderness, beauty and wealth, the fan threatens to turn into a sign of infidelity and betrayal”. Obratsova also names other functions of the fan: “One wave of the fan, and Mrs. Erlynne feels a miracle inside herself: a previously unknown maternal feeling awakens in her”. “With ease and at the same time with a deep meaning implied by the author, the fan passes from hand to hand. Whether it is the characters playing with a fan, or it is the fan playing with people, imperiously administering their destinies” [Obratsova 2001: 198]. V. Lukov and N. Solomatina consider the fan to be a kind of a character, personifying family happiness at first. Then the fan becomes a symbol of revenge, later it is a sign of treason, and at the end of the comedy it symbolizes reconciliation [Lukov 2005: 34]. K. Nassaar studies the image of the fan in relation to the characters, and believes that the fan is a symbol of corruption for Lord Windermere [Nassaar 1974: 78]. Nassaar is one of the few researchers who paid attention to the fan as a characteristic detail, but he “saw” it only in *Salome*.

Although the fan was primarily associated with flirting in the perception of spectators and readers, in the context of Wilde’s works, the image of the fan is perceived as a symbol of discord¹. The possibility of such an interpretation is suggested by the first play “Vera, or the Nihilists”, where the word *fan* is used in the meaning “fire up”, “blow”: *VERA. I must. They are getting faint-hearted there, and I would fan the flame of this revolution into such a blaze that the eyes of all kings in Europe shall be blinded* [Wilde 1997: 374]. The negative content of this image is also indicated by Lady Windermere’s fleeting remark that a fan is a useful thing (in Wilde’s system of views, use is not a virtue): “*A useful thing a fan, isn’t it?*” [Wilde 1997: 502].

In Wilde’s first comedy the fan also acts as a symbol of discord, it is associated with the images of Lady Windermere and Mrs. Erlynne. The fan also helps to identify plot elements at the level of the internal conflict. Lady Windermere receives the fan as a birthday present from her husband, then this accessory nearly becomes a source of scandal, because the young woman almost insulted her guest (Lady Windermere planned to hit Mrs. Erlynne with it). This is the beginning of an internal conflict. The fan is first noticed by Darlington, and he mentions it twice, as if focusing on the object that practically causes a scandal. Lord Windermere was the second who speaks about it, practically at the same second he notices that his bank book has been opened and his wife has learned about transferring significant sums to Mrs. Erlynne. His wife promises to hit this dishonest lady in the face with the fan. Another fan appears in the hands of the Duchess of Berwick, it is her words that make Lady Windermere finally believe in the “guilt” of her husband. Restraining herself, the young woman drops the fan, asks Darlington to pick it up, and then it ap-

pears at the climax, it is found by Darlington’s guests, and Mrs. Erlynne admits that it is hers. In the end, the fan is gratefully handed over to Mrs. Erlynne (the denouement of the internal conflict), and thus quarrels and unnecessary suspicions leave the Windermers’ house.

Wilde also employs an accident in a new way, which in a “new drama” contributes to the resolution of the conflict and a happy end. The writer was scolded for piling up accidents in the comedy, but it is their quantity that is to draw the spectator’s attention to their another meaning.

In the comedy *Lady Windermere’s Fan*, the mother saves her daughter from a rash step without meaning that. In her youth, Mrs. Erlynne left her family the same way following her feelings. In Wilde’s art world, as it can be seen from this example, the ability to feel gives a chance to get out of a difficult situation due to a sudden, logically unreasonable decision.

In *Lady Windermere’s Fan* accidents happen in situations that are fundamentally important for the characters. The theme of the accident appears in the remarks of the characters. Thus, Lord Windermere says that misfortunes “come from outside, they are accidents” [Wilde 1997: 496], but in the course of the action it turns out that peace and mutual understanding in the family are easily destroyed by public opinion, and saving happiness and love depends on a number of coincidences. First, Lady Windermere’s letter, that she is leaving home and her husband, falls into the hands of Mrs. Erlynne, who was not much ahead of Lord Windermere. These few minutes gave her the opportunity to read the letter and make a decision about saving her daughter from a rash step. Secondly, Lady Windermere’s fan was left on Lord Darlington’s sofa, where Cecil Graham noticed it. Mrs. Erlynne saved Lady Windermere again. Thirdly, in the finale of the comedy, Lady Windermere tries to tell her husband what happened to her, but as soon as she starts talking about the night’s incident, the butler enters and announces the arrival of Mrs. Erlynne.

The finale of the comedy obviously points to love as a feeling that can suggest the way to the truth. Coincidences emphasize that maternal love keeps the peace in the Windermers’ house, although Mrs. Erlynne did not take part in upbringing her daughter. It is her appearance “at the right moment in the right place” that saves the family from destruction.

Let us also pay attention to a different interpretation of the theme of motherhood in the *Fan*. H. Marcovitch considers Wilde’s comedies as a struggle against various kinds of stereotypes, both public and personal [Marcovitch 2010: 157]. K. Nassaar points to the fact that maternal love, like any real feeling, is not easy, brings a lot of suffering, whereas the new philosophy of the time is that it is not repentance that comforts, but pleasure [Nassaar 1995: 24]. So, one of the final scenes is very indicative, a conversation between Lord Windermere and Mrs. Erlynne, who says: “I suppose, Windermere, you would like me to retire into a convent, or become a hospital nurse, or something of that kind, as people do in silly modern novels. That is stupid of you, Arthur; in real life we don’t do

¹ Valova, O. M. (2016). Semantika veera v dramaturgii Oskara Uail'da [Semantics of the Fan in the Dramaturgy of Oscar Wilde]. In *Filologicheskii klass*. No. 2, pp. 84–89.

such things – not as long as we have any good looks left, at any rate” [Wilde 1997: 527].

The writer was one of the first to draw attention to the problem that “motherhood is not for everyone”, which became topical in the twentieth century, he strongly emphasized the position of Mrs. Erlin, her “unrepentance”. In a letter to George Alexander in February 1892, Wilde noted that from a dramatic point of view, the last act belongs to her, that such a type has not been presented in literature yet.

In the twentieth century, the theme of women becomes one of the central in the drama of the Irish playwright Marina Carr (b. 1964). For example, a 30-year-old Portia (*Portia Coughlan*, 1996), with an apparently prosperous life, is extremely devastated, and one of the reasons is some kind of fear of her children. As Miriam Haughton writes, who studies in her article the motif of death in Carr’s plays, the playwright’s feminist voice can be revealed in her famous works such as *Midlands Trilogy: The Mai* (1994), *Portia Coughlan* (1996) and *By the Bog of Cats* (1998). These works, Haughton notes, complicate and destroy traditional ideas about femininity and motherhood in Ireland [Haughton 2013: 72]. Motherhood was idealized by the Irish Catholic Church, notes Maresh, Irish society promoted the idea of a woman as a potential mother. Mothers who honor their sacred duties should be protected, but those who gave birth to children out of wedlock, of course, were not honored [Maresh 2016: 181]. Women who did not want to be mothers or were not ideal in their attitude to children were not considered the norm. In the 90-s of the twentieth century, women’s economic claims changed, whereas traditionally they were expected to remain primarily mothers. At this time, M. Carr appeals to readers and spectators with a request to finally understand that motherhood cannot be natural for all women. Marina Carr’s play, in which a mother of three children ends her life with a suicide, predictably leaves a heavy aftertaste. A century earlier, the Irishman Wilde presented the problem of motherhood burdening a woman and at the same time managed to create the image of Mrs. Erlynne who left her daughter, eliciting audience’s sympathy. In addition, a thoughtful spectator undoubtedly saw the parallels between Wilde’s heroine and Ibsen’s Hedda Gabler, who also rethinks traditional female roles in society.

The plot of the play reveals the individual author’s idea of the function of a woman. According to Sarika Priyadarshini Bose, the bonds of the mother and the child (the play presents three types of mothers: the Duchess of Berwick, Mrs. Erlynne and Lady Windermere herself) are the central theme of the play [Bose 1999: 98]. Developing this idea, the author of the dissertation comes to interesting conclusions about Wilde’s representation of the female principle. So, a woman needs the care of her mother or husband, she needs to work [Bose 1999: 101], it is noted that “Lady Windermere’s actions are foolish rather than noble or virtuous, despite the intentions she declares”, when the heroine loses sight of her support: the principles of virtue. This is another Wilde’s proof in favor of the lack of independence in women, the evil that lives in their nature.

The pointlessness of a woman from the leisure class made her an ornament for the man on whom she depended [Sinfield 1994: 42]. In the era of changing roles, a woman became the center of attention, and if she was treated patiently before, now she was seen full of vices. Some connected them with capitalism, the influence of the social atmosphere, others looked for the evil in the female nature. Wilde’s previous and subsequent dramatic works also contain the idea of a woman as a danger to a man, as a being depriving him of individualism.

Some researchers, for example, H. Marcovitch, see masculine features, dandy features in the image of Mrs. Erlynne [Marcovitch 2010: 156], because she is witty; she has doubts about moral obligations, but in the strict sense of this word, the heroine can only be considered approaching the male dandies.

Interpretation of the comedy’s finale

The earnest of the stated problems seems to dissonate with the finale of the play: *Lady Windermere’s Fan* ends optimistically in every sense. The conflicts between Mrs. Erlynne and the Windermires are successfully resolved, Mrs. Erlynne herself agrees to become the wife of Lord Augustus, and thus her position in society will be ensured, and her reputation will change for the better. Modern researchers no longer accuse Wilde, as it happened before, of the primitive denouement. Thus, T. Chesnokova draws attention to Wilde’s conscious construction of an ending that disputes with traditional melodrama and serves, among other things, as a field for expressing his ideological position: “A happy end at the same time becomes almost the main goal of the author’s own game, within which the moral imperatives of forgiveness and retribution (as well as the characters themselves and the roles of the heroes) help to implement the formal scheme only so that the scheme eventually prevailed over them” [Chesnokova 2023: 52]. We feel that “marriage” outcome is illogical in some sense but at the same time appropriate for the comedy. In his plays, Wilde quite often uses a technique, for example, pointing only to the bad traits of the Duke of Padua (*The Duchess of Padua*, 1883) and not letting the spectator make a mistake in his characterization. The finale of this comedy obviously points to love (maternal, marital) as a feeling that can suggest the way to the truth.

The finale can also be considered within the framework of the theme of art. K. Nassaar considers *Lady Windermere’s Fan* as a new form for expressing the meanings of the novel *The Picture of Dorian Gray* where various characters represent the stages of the protagonist’s degradation. In addition, Nassaar points to Wilde’s vision of the society decline. From the beginning to the end of the play, Lord Windermere remains childishly innocent (as Dorian Gray was originally). In one scene, he accuses Mrs. Erlynne of moving away from the ideal depicted in the portrait which her daughter cherishes (“I wish that at the same time she would give you a miniature she kisses every night before she prays – It’s the miniature of a young innocent-looking girl with beautiful dark hair” [Wilde 1997: 527]). Through the prism of art, the destruction of the

world's harmony, according to Nassaar, becomes more obvious: "This miniature typifies the kind of art that D. G. Rossetti produced in the 1850s and that Basil Hallward created in the picture of Dorian before it began to change. The Victorians have drifted away from such art, however, towards Pater's *Mona Lisa*, decadence, and Dorian's picture after its corruption" [Nassaar 1995: 21]. This highlights the problem peculiar to Wilde's entire creative work: world degradation caused by a universal desire for pragmatism.

Conclusion

Studying the sources of the comedy *Fan* makes it possible to understand the depth of its content, since Wilde connects the "light" genre with traditions dating back to its origin, to antiquity, on the other hand, with the modern "new drama", which causes fierce disputes, and with popular plays that provide the author and the theater with financial stability. The writer's originality revealed in the fact that he employed popular forms to express his philosophical views, actual

problems of reality.

Most researchers believe that one way or another, Wilde's comedy is designed to expose a variety of drawbacks. The writer seems to have seen his task differently, we can recall his words from the letter to R. Clegg in the spring of 1891. Wilde said that the purpose of art is only to create a mood, it should neither teach nor influence actions. It is no accident that the comedy *Lady Windermere's Fan* is devoid of didacticism, there are no traditional melodramatic "punishments" and "remorse". Revealing the actual problems of morals, lies, changes in the position of women in society in the external action, the author introduced in the internal action aesthetic and philosophical problems, presented his reasoning about the laws of being.

Lady Windermere's Fan only opens the door to the world of Wilde's comedies, and larger-scale conclusions are possible within the framework of a comprehensive analysis of the drama and the entire corpus of his texts.

Литература

- Валова, О. М. Молодость как категория уайльдовской философии нереального / О. М. Валова // О. Уайльд и Россия: проблемы поэтики и рецепции / ред.-сост. Е. В. Кузнецова. – М. : ИМЛИ РАН, 2023. – С. 67–84. – DOI: <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0711-3-67-84>.
- Валова, О. М. Философия трагедий Оскара Уайльда : монография / О. М. Валова, В. Г. Решетов. – Киров : Вятский государственный университет, 2023. – 342 с.
- Котова, Н. В. Заглавия произведений художественной прозы Уайльда: переводы на русский язык, поэтика, типология / Н. В. Котова // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. – 2022. – Т. 32, № 4. – С. 895–903.
- Луков, В. А. Феномен Уайльда / В. А. Луков, Н. В. Соломатина. – М. : Нац. ин-т бизнеса ; Моск. гуманитар. ун-т, 2005. – 216 с.
- Образцова, А. Г. Волшебник или шут? (Театр Оскара Уайльда) / А. Г. Образцова. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2001. – 358 с.
- Современная энциклопедия. Мода и стиль. – М. : Аванта+, 2002. – 480 с.
- Чеснокова, Т. Г. Метаморфозы традиции в творчестве О. Уайльда-комедиографа: между комедией нравов и «хорошо сделанной пьесой» / Т. Г. Чеснокова // О. Уайльд и Россия: проблемы поэтики и рецепции / ред.-сост. Е. В. Кузнецова. – М. : ИМЛИ РАН, 2023. – С. 43–66. – DOI: <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0711-3-43-66>.
- Шоу, Б. О драме и театре / Б. Шоу. – М. : Иностр. лит., 1963. – 646 с.
- Bird, A. The plays of Oscar Wilde / A. Bird. – London : Clarke Doble & Brendon Ltd, 1977. – 220 p.
- Bose, S. P. Women as figures of disorder in the plays of Oscar Wilde : A thesis submitted to the Faculty of Arts of the University of Birmingham for the degree of doctor of philosophy / S. P. Bose. – The University of Birmingham, 1999. – 292 p. – URL: <https://etheses.bham.ac.uk/id/eprint/5081/1/Bose99PhD.pdf> (mode of access: 19.06.2024).
- Bristow, J. Dowdies and Dandies: Oscar Wilde's Refashioning of Society Comedy / J. Bristow // Modern Drama. – Spring 1994. – Vol. 37, issue 1. – P. 53–70. – DOI: <https://doi.org/10.1353/mdr.1994.0006>.
- Eltis, S. Oscar Wilde, Dion Boucicault and the Pragmatics of Being Irish: Fashioning a New Brand of Modern Irish Celt / S. Eltis // English Literature in Transition, 1880–1920. – 2017. – Vol. 60, issue 3. – P. 267–293.
- Eltis, S. Revising Wilde: Society and subversion in the plays of Oscar Wilde / S. Eltis. – Oxford : Clarendon press, 1996. – 226 p.
- Fortunato, P. L. Modernist aesthetics and consumer culture in the writings of Oscar Wilde / P. L. Fortunato. – New York ; London : Routledge, 2007. – 162 p.
- Hanson, E. Wilde's play: response / E. Hanson // Victorian Studies. – Spring, 2012. – Vol. 54, issue 3. – P. 486–494.
- Haughton, M. Woman's final confession: too much hoovering and not enough sex. Marina Carr's *Woman and Scarecrow* / M. Haughton // Mortality. – Feb. 2013. – Vol. 18, issue 1. – P. 72–93.
- Mackie, G. The Function of Decorum at the Present Time: Manners, Moral Language, and Modernity in "an Oscar Wilde Play" / G. Mackie // Modern Drama. – Toronto, 2009. – Vol. 52, no. 2. – P. 145–168.
- Marcovitch, H. Art of the Pose: Oscar Wilde's Performance Theory / H. Marcovitch. – Berne, IN, USA : Peter Lang AG, 2010. – 224 p.
- Maresh, K. Un/Natural Motherhood in Marina Carr's *The Mai*, *Portia Couglan*, and *By the Bog of Cats...* / K. Maresh // Theatre History Studies. – 2016. – Vol. 35. – P. 179–196.
- Nassaar, Ch. Into the Demon Universe: A Literary Exploration of Oscar Wilde / Ch. Nassaar. – New Haven ; London : Yale University press, 1974. – 191 p.

- Nassaar, Ch. Wilde's The Picture of Dorian Gray and Lady Windermere's Fan / Ch. Nassaar // *Explicator*. – Fall. 1995. – Vol. 54, issue 1. – P. 20–25.
- Powell, K. Oscar Wilde, Elizabeth Robins, and the Theatre of the Future / K. Powell // *Modern Drama*. – Spring 1994. – Vol. 37, issue 1. – P. 220–237.
- Sinfield, A. “Effeminacy” and “Femininity”: Sexual Politics in Wilde's Comedies / A. Sinfield // *Modern Drama*. – Toronto, 1994. – Vol. 37, no. 1. – P. 34–52.
- Wilde, O. *Collected Works of Oscar Wilde. The Plays, the Poems, the Stories and the Essays including De Profundis* / O. Wilde. – London : Wordsworth Edition Limited, 1997. – 1098 p.
- Witzke, S. S. An Influence of No Importance? New Comedy in Oscar Wilde's Society Plays / S. Witzke. – Text : electronic // *SSRN Electronic Journal*. – 2010. – DOI: <https://doi.org/10.2139/ssrn.1607204>. – URL: <https://www.researchgate.net/publication/255852296> (mode of access: 19.06.2024).

References

- Bird, A. (1977). *The plays of Oscar Wilde*. London, Clarke Doble & Brendon Ltd. 220 p.
- Bose, S. P. (1999). Women as Figures of Disorder in the Plays of Oscar Wilde: A thesis submitted to the Faculty of Arts of the University of Birmingham for the degree of doctor of philosophy. The University of Birmingham. 292 p. URL: <https://etheses.bham.ac.uk/id/eprint/5081/1/Bose99PhD.pdf> (mode of access: 19.06.2024).
- Bristow, J. (1994). Dowdies and Dandies: Oscar Wilde's Refashioning of Society Comedy. In *Modern Drama*. Vol. 37. Issue 1, pp. 53–70. DOI: <https://doi.org/10.1353/mdr.1994.0006>.
- Chesnokova, T. G. (2023). Metamorfozy traditsii v tvorchestve O. Uail'da-komediografa: mezhdu komediei nravov i «khorosho sdellanoi p'esoi» [Metamorphoses of Tradition in the Work of O. Wilde the Comedian: Between a Comedy of Manners and a “Well-made Play”]. In Kuznetsova, E. V. (Ed.). *O. Uail'd i Rossiya: problemy poetiki i retseptsii*. Moscow, IMLI RAN, pp. 43–66. DOI: <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0711-3-43-66>.
- Eltis, S. (2017). Oscar Wilde, Dion Boucicault and the Pragmatics of Being Irish: Fashioning a New Brand of Modern Irish Celt. In *English Literature in Transition, 1880–1920*. Vol. 60. Issue 3, pp. 267–293.
- Eltis, S. (1996). *Revising Wilde: Society and Subversion in the Plays of Oscar Wilde*. Oxford, Clarendon press. 226 p.
- Fortunato, P. L. (2007). *Modernist Aesthetics and Consumer Culture in the Writings of Oscar Wilde*. New York, London, Routledge. 162 p.
- Hanson, E. (2012). Wilde's Play: Response. In *Victorian Studies*. Vol. 54. Issue 3, pp. 486–494.
- Haughton, M. (2013). Woman's Final Confession: Too Much Hoovering and Not Enough Sex. Marina Carr's Woman and Scarecrow. In *Mortality*. Vol. 18. Issue 1, pp. 72–93.
- Kotova, N. V. (2022). Zaglaviya proizvedenii khudozhestvennoi prozy Uail'da: perevody na russkii yazyk, poetika, tipologiya [Titles of Wilde's Works of Fiction: Translations into Russian, Poetics, Typology]. In *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Istoriya i filologiya*. Vol. 32. No. 4, pp. 895–903.
- Lukov, V. A., Solomatina, N. V. (2005). *Fenomen Uail'da* [Wilde Phenomenon]. Moscow, Natsional'nyi institut biznesa, Moskovskii gumanitarnyi universitet. 216 p.
- Mackie, G. (2009). The Function of Decorum at the Present Time: Manners, Moral Language, and Modernity in “an Oscar Wilde Play”. In *Modern Drama*. Toronto. Vol. 52. No. 2, pp. 145–168.
- Marcovitch, H. (2010). *Art of the Pose: Oscar Wilde's Performance Theory*. Berne, IN, USA, Peter Lang AG. 224 p.
- Maresh, K. (2016). Un/Natural Motherhood in Marina Carr's The Mai, Portia Coughlan, and By the Bog of Cats... In *Theatre History Studies*. Vol. 35, pp. 179–196.
- Nassaar, Ch. (1974). *Into the Demon Universe: A Literary Exploration of Oscar Wilde*. New Haven, London, Yale University press. 191 p.
- Nassaar, Ch. (1995). Wilde's The Picture of Dorian Gray and Lady Windermere's Fan. In *Explicator*. Vol. 54. Issue 1, pp. 20–25.
- Obraztsova, A. G. (2001). *Volshebnik ili shut? (Teatr Oskara Uail'da)* [Wizard or Jester? (Oscar Wilde Theatre)]. Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin. 358 p.
- Powell, K. (1994). Oscar Wilde, Elizabeth Robins, and the Theatre of the Future. In *Modern Drama*. Vol. 37. Issue 1, pp. 220–237.
- Shaw, B. (1963). *O drame i teatre* [About Drama and Theater]. Moscow, Inostrannaya literatura. 646 p.
- Sinfield, A. (1994). “Effeminacy” and “Femininity”: Sexual Politics in Wilde's Comedies. In *Modern Drama*. Vol. 37. No. 1, pp. 34–52.
- Sovremennaya entsiklopediya. Moda i stil'* [Modern Encyclopedia. Fashion & Style]. (2002). Moscow, Avanta+. 480 p.
- Valova, O. M. (2023). Molodost' kak kategoriya uail'dovskoi filosofii nereal'nogo [Youth as a Category of Wilde's Philosophy of the Unreal]. In Kuznetsova, E. V. (Ed.). *O. Uail'd i Rossiya: problemy poetiki i retseptsii*. Moscow, IMLI RAN, pp. 67–84. DOI: <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0711-3-67-84>.
- Valova, O. M., Reshetov, V. G. (2023). *Filosofiya tragedii Oskara Uail'da* [Philosophy of Tragedy by Oscar Wilde]. Kirov, Vyatskii gosudarstvennyi universitet. 342 p.
- Wilde, O. (1997). *Collected Works of Oscar Wilde. The Plays, the Poems, the Stories and the Essays including De Profundis*. London, Wordsworth Edition Limited. 1098 p.
- Witzke, S. S. (2010). An Influence of No Importance? New Comedy in Oscar Wilde's Society Plays. In *SSRN Electronic Journal*. DOI: <https://doi.org/10.2139/ssrn.1607204>. URL: <https://www.researchgate.net/publication/255852296> (mode of access: 19.06.2024).

Данные об авторах

Валова Ольга Михайловна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и методики обучения, Вятский государственный университет (Киров, Россия).

Адрес: 610000, Россия, г. Киров, ул. Московская, 36.

E-mail: olymihalna@yandex.ru.

Щербакowa Татьяна Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и методики обучения иностранным языкам, Вятский государственный университет (Киров, Россия).

Адрес: 610000, Россия, г. Киров, ул. Московская, 36.

E-mail: tanto69@mail.ru.

Authors' information

Valova Olga Mikhailovna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of Department of Russian and Foreign Literature and Methods of Teaching, Vyatka State University (Kirov, Russia).

Shcherbakova Tatyana Valeryevna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Foreign Languages and Methods of Teaching, Vyatka State University (Kirov, Russia).

Дата поступления: 04.03.2024; дата публикации: 24.06.2024

Date of receipt: 04.03.2024; date of publication: 24.06.2024

**ЧЕЛОВЕК «С ВИНТОМ» И ПРОЧИМИ ИЗЛИШЕСТВАМИ
В РОМАНАХ У. БЕРРОУЗА И Т. ПИНЧОНА 1960-Х ГГ.**

Жиляков Н. А.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8142-5507>

SPIN-код: 8942-4745

Доценко Е. Г.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7167-3865>

SPIN-код: 9458-3020

А н н о т а ц и я . Статья посвящена творчеству писателя-битника У. Берроуза, рассматриваемому в контексте современной ему американской литературы. Поскольку внимание авторов статьи сосредоточено прежде всего на романе Берроуза «Голый завтрак» (1959), контекстом для романа оказываются, в частности, его более ранние («Интерзона», «Джанки») и более поздние («Мягкая машина», «Билет, который лопнул») произведения. Речь идет о становлении постмодернистской поэтики в романе «Голый завтрак», таким образом, соотношение романа с другими модернистскими и постмодернистскими художественными произведениями также определяет уровень контекста. Наиболее развернуто представлено сравнение романа У. Берроуза «Голый завтрак» с другим известным текстом, хронологически близким ему по времени создания, – романом Т. Пинчона «V.» (1961). Авторы статьи, говоря о формировании постмодернизма в творчестве писателя-битника, опирались на классификацию, предложенную И. Хассаном. Несмотря на многочисленные труды, которые посвящены постмодернизму в литературоведении последних десятилетий, представляется интересным выявить соответствие художественной практики американских романистов современной ей теории. В результате сопоставительного анализа выявлено, что, с одной стороны, обозначенные И. Хассаном черты модернистской поэтики проявляли себя в текстах разных авторов не только первой, но и второй половины XX в. С другой стороны, в соответствии с той же классификацией можно утверждать, что уже в творчестве У. Берроуза происходит переход от одной художественной парадигмы к другой. Роман Т. Пинчона «V.» рассматривается как показательное произведение постмодернизма, продемонстрировавшее черты и возможности постмодернистской поэтики.

К л ю ч е в ы е с л о в а : У. Берроуз; Т. Пинчон; американский литературный авангард 1960-х; школа черного юмора; постмодернизм; деконструкция; телесность

Д л я ц и т и р о в а н и я : Жиляков, Н. А. Человек «с винтом» и прочими излишествами в романах У. Берроуза и Т. Пинчона 1960-х гг. / Н. А. Жиляков, Е. Г. Доценко. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 2. – С. 138–146. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-138-146.

**A BOY “WITH A GOLDEN SCREW” AND OTHER EXTRA DETAILS
IN WILLIAM BURROUGHS’ AND THOMAS PYNCHON’S NOVELS OF THE 1960s**

Nikita A. Zhilyakov

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8142-5507>

Elena G. Dotsenko

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7167-3865>

A b s t r a c t . The article deals with the work of the beatnik writer William Burroughs studied in the context of the American literature of his time. As long as the attention of the authors of the article is focused primarily on Burroughs’s novel *The Naked Lunch* (1959), the context for the novel is made up either by his earlier (*Interzone*, *Junkie*) and later (*The Soft Machine*, *The Ticket That Exploded*) works. Since it is a question of the formation of the postmodern poetics in the novel *The Naked Lunch*, the relationship between the novel and other modernist and postmodernist works also determines the level of the context. The comparison of *The Naked Lunch* by Burroughs with another famous text – Thomas Pynchon’s novel *V* (1961), which is chronologically close to Burroughs’s novel, is presented in more detail. Considering the formation of postmodernism in the creative activity of the beatnik writer, the authors of the article refer to the classification proposed by Ihab Hassan. Although there are numerous works devoted to postmodernism in more recent literary studies, it seems interesting to identify the correspondence of the artistic practice of American novelists to the contemporary theory. As a result of the comparative analysis, it has been revealed that, on the one hand, the features of modernist poetics, outlined by Hassan, manifested themselves in the texts of different authors not only of the first, but also of the second half of the twentieth century. On the other hand, according to the same classification, it can be stated that in the work of Burroughs there is already a transition from one artistic paradigm to another. Pynchon’s novel *V* is considered as a landmark work of postmodernism, which clearly demonstrates the specific features and possibilities of postmodern poetics.

Key words : William Burroughs; Thomas Pynchon; American literary neo-avant-garde of the 60s; the school of black humour; postmodernism; deconstruction; corporality

For citation: Zhilyakov, N. A., Dotsenko, E. G. (2024). A Boy "With a Golden Screw" and Other Extra Details in William Burroughs' and Thomas Pynchon's Novels of the 1960s. In *Philological Class*. Vol. 29. No. 2, pp. 138–146. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-138-146.

Введение

Американский литературный авангард 1950–1960-х гг. – достаточно устоявшееся явление и существует также как общепринятое понятие, однако бесспорным оно никогда не было и так и не стало. И дело не только в составе имен, которые включаются в список «очевидных» авангардистов. Авангард середины прошлого века в литературе США оказывается сопоставленным или противопоставленным таким феноменам, как «школа черного юмора» и постмодернизм. Своеобразная «черноюмористическая» окраска во многом определяет специфику раннего американского постмодернизма – по сравнению с «европейским» аналогом. При этом сам американский постмодерн 1950–1960-х гг. не только опережает английский или французский вариант, но и вызывает определенные сомнения, действительно ли грань между поздним модернизмом и постмодернизмом ощущается к началу 1960-х гг. или даже ранее.

В зарубежном и отечественном литературоведении о неоавангарде и «черном юморе» в американской литературе 1960-х писали Б. Дж. Фридман (1965), М. Шульц (1973), А. Зверев (1996) и др. За последние десятилетия интерес к проблематике литературы «черного юмора» и американским писателям, в чьих книгах он фигурирует, не угасает. Эволюцию форм «черного юмора» в романах Т. Пинчона рассматривает А. Лало, проблеме эстетики «черного юмора» и ее воплощению в текстах Т. Пинчона посвящено исследование А. И. Лаврентьева (2004), о «черном юморе» в постмодернистском дискурсе писала Н. А. Ашихманова (2009), «черному юмору» как элементу художественной манеры Дж. Хеллера посвящено исследование А. Н. Салимова (2010) и др. В зарубежном литературоведении «черный юмор» и литература неоавангарда не переставала быть предметом интереса исследователей. Так, например, о «черноюмористическом» содержании романов Т. Пинчона и историко-культурном контексте США писал С. Пателл (2001), «черный юмор» как элемент неоавангардистской литературы рассматривает Д. Хопкинс (2006), круг тем, связанный с феноменом «черного юмора», очерчивает С. Дано (2013) в контексте исследования романов К. Воннегута.

Актуальность нашего исследования определяется необходимостью уточнения некоторых позиций, связанных с переходом от позднего модернизма к постмодернизму и участием в этом процессе американской бит-литературы. Представляется актуальным рассмотреть художественный эксперимент битников не как достаточно изолированный бунт «против правил», но и как тенденцию, во многом совпадающую (или даже опережающую) с движением авангардной литературы к постмодернизму. В настоящей статье мы ставим целью сопоставление поэтики создававшихся практически одновременно романов У. Берроуза и

Т. Пинчона, а также сравнение принципов и приемов творчества автора-авангардиста (Пинчон) с установками битников (Берроуз), «официально» воспринимаемых как предыдущее поколение экспериментаторов.

«Черный юмор» / ирония постмодернистов

В знаменитой монографии 1982 г. «Расчленение Орфея. Концепция литературы постмодернизма» теоретик литературы постмодерна И. Хассан, рассматривая процесс перехода европейской и американской литературы от принципов модернизма к постмодернизму, сопоставляет черты поэтики двух литературных методов и подчеркивает их антиномичность. Вот некоторые из них: интерпретация / антиинтерпретация, форма (соединяющая, закрытая) / антиформа (разъединяющая, раскрытая), центрирование / разбрасывание, базовый код / индивидуальный язык, повествование / отказ от повествования [Hassan 1982: 268]. Обозначенные черты модернистской поэтики отчетливо прослеживаются в модернистских романах 1930–1950-х гг. Так, например, в «Тропике рака» Г. Миллера биография писателя становится творческим материалом для описания процесса самоосознания героем романа себя как личности, как индивида. Событие, встреча, прочитанная книга, чужой опыт, литература и философия – все становится инструментом для автоинтерпретации, а все события и персонажи романа описаны под знаком предельной субъективности: «Его [Миллера] цель – совпасть с этой жизнью, стать тождественным себе, стать подлинной личностью, а не носителем чужой мудрости» [Аствацатуров 2016: 104]. У С. Беккета в его франкоязычных романах «Трилогии» повествование существует как самостоятельный мотив, изначально выстроенный вокруг неверия и автора, и героя (Моллоя, Мэлона, Безымянного) в возможности коммуникации. Соответственно, деформации, разрушению и, наконец, элиминации подвержен в романах не только персонаж, но и отношения между текстом и повествователем, сам язык, способность словесно оформить перипетии судьбы героев. В трилогии, как позднее в антидраме, С. Беккет последовательно демонстрирует исчерпанность возможностей слова сначала в коммуникативном, а затем в номинативном плане: «Я весь в словах, сделан из слов, из чужих слов, чьих? место тоже, воздух, стены, пол, потолок, все слова, со мной здесь целый мир, я – воздух, стены, пространство между стен, все подается, открывается, расплывается, плывет, падает хлопьями, я и есть все эти хлопья, они сталкиваются, сливаются, разлетаются, куда бы я ни пошел, я нахожу себя, подхожу к себе, возвращаюсь от себя, ничего кроме меня, все это я, спасенный, потерянный, заблудший, я и есть все эти слова, все эти чужие слова, словесная труха, не имеющая почвы» [Беккет 1994: 430].

В раннем романе У. Берроуза «Джанки»

(«Junkie», 1953), темой которого стало формирование в сознании героя наркотической зависимости, образ «джанка»-наркотика объединяет и «стягивает» все уровни текста: субъектную, пространственно-временную организацию и содержательный план, – а также трансформирует их, делая замкнутыми, иллюстрируя трансформацию «Я» героя: «As a habit takes hold, other interests lose importance to the user. Life telescopes down to junk, one fix and looking forward to the next, “stash” and “scripts,” “spikes” and “droppers.” <...> He does not realize that he is just going through the motions in his non-junk activities. It is not until his supply is cut off that he realizes what junk means to him» [Burrroughs 1977: 22–23]. Рассказанная автором история о попытке У. Ли избавиться от наркотической зависимости – автобиографическая история, существующая под знаком «джанка». Несмотря на фрагментарность романа, обусловленную клинически большим сознанием повествователя, структурно и сюжетно он остается цельным и завершенным. Примечательно, что в «Джанки» У. Берроуз часто использует «джайв» – особый сленг наркоманов, однако он необходим как деталь, характеризующая иной «джанковый» мир, в который попал герой. Для удобства читателя в конце романа автором даже составлен словарь «джайва», помогающий читателю лучше понимать незнакомые слова.

Битничество, которое в качестве одной из центральных фигур представляет У. Берроуз, не рассматривается обычно в качестве классики модернизма (как Миллер или Беккет) и имеет свою историю. Литературное творчество писателей-битников, неоднозначно воспринятое читателем и критикой в 1950-е, стало импульсом для формирования контркультуры 1960-х гг., причины появления которой связаны с «кризисом национальной идентичности, охватившим молодежь средне- и верхне-среднего класса» [Мясникова 2008: 13] – и, как следствие, «отторжением “неподлинной” социальной реальности, социально-политического строя США 1950–1960-х гг.» [Там же: 13]. Студенты и выпускники Колумбийского университета, внимательные читатели американских романтиков Г. Торо, У. Уитмена, У. К. Уильямса, европейских поэтов-символистов Ш. Бодлера и А. Рембо, авангардных американских поэтов-современников из Сан-Франциско: Р. Дункана, К. Рексрота, Ф. Уэйлена, а также писателей-модернистов М. Пруста, Дж. Джойса, Л.-Ф. Селина, Т. С. Элиота и др., писатели-битники рассматривали литературное творчество как средство самопознания. Увидев в уже сложившемся бунте хипстеров традиционно американское начало, то есть возможность и необходимость отстаивать индивидуальность собственного «Я», битники, по замечанию одного из ведущих исследователей бит-литературы Дж. Тайтла, «должны были найти способ напомнить своей культуре о достоинстве и самостоятельности» [Tutell 1976: 259]. Эта модернистская установка на письмо как средство и акт самопознания, как уже было отмечено, активно развитая в 1930-х гг. другим американским писателем Г. Миллером, нахо-

дит свое отражение у многих писателей «разбитого поколения». Так, в одном из эссе теоретик битничества А. Гинзберг замечал: «Мы [битники] использовали литературу как благородное средство исследования нашего собственного разума, нашей природы и эмоций» [Ginsberg 2017: 26]; Дж. Керуак, говоря о принципах своей спонтанной прозы, подчеркивал: «Зарисовочное письмо – это ничем не прерываемый поток. Его исток – слова-идеи, наполненные потайным личным смыслом. <...> Импульс должен исходить из драгоценнейшего средоточия интереса» [Керуак 2004]. В свою очередь, У. Берроуз, отвечая на вопрос о том, что значит «стать собой», говорит: «Это [поиск себя] поиск личности, скрытой в человеке, не ассоциируемой с навязанным мнением о себе» [Одье 2011: 117]. Создавая отличающиеся друг от друга по тематике и содержанию художественные произведения, в 1950-х гг. писатели-битники, таким образом, демонстрировали динамику процесса самопознания, отражением чего становились художественное пространство и проблематика их текстов, будь то темный и замкнутый мир У. Берроуза в «Джанки», извилистая и бесконечная дорога джазовой импровизации в романе Дж. Керуака «В дороге» и ее герои, ищущие собственную идентичность в истоках американской культуры, или разрываемый на части древним мифическим божеством «ангелоловый хипстер» в «Вопле» А. Гинзберга.

К концу 1950-х гг. движение битников угасает, что часто связывают, с одной стороны, с высокой степенью творческой индивидуальности каждого из писателей, а с другой – с их нежеланием утверждать какие-либо точно сформулированные и единые положения своего эстетического взгляда на реальность. Для нас важны в этой динамике неугасающее желание писателей-битников продолжать поиски глубин своего «Я», а также их поиск новых литературных форм, способных передать изменяющееся вместе с ними мироощущение. Раннее творчество У. Берроуза, как представляется, вписывается в модернистскую парадигму, однако следующие произведения писателя-битника появляются уже на другом этапе эксперимента – и в ином формирующемся контексте. Таким контекстом становится прежде всего американская литература «черного юмора».

На рубеже 1950–1960-х гг. начинается процесс поиска новых форм и смыслов для художественного текста. Томас Пинчон, автор романа «V.», практически с первых своих шагов в литературе был идентифицирован как представитель школы «черного юмора» (наряду с Джоном Бартом, Доналдом Бартелми и рядом других писателей, чья «черномористичность» со временем оказалась не столь характерной) и как «типично постмодернистский автор, <...> персональная мифология которого является такой же сложной, ироничной и загадочной, как и его творчество» [Киреева 2013: 36]. Вернее было бы сказать, что «типично постмодернистскими» ранние опыты автора были признаны, как только утвердился термин «постмодернизм», поскольку в начале 1960-х гг. понятие еще не вошло в

широкий обиход. Но, как отмечает А. Зверев, «Пинчон же находит, что ... несостыкованность, привкус хаоса, передающийся и композиции, и стилистике, отказ от поиска какого-то явного смысла в изображаемых жизненных положениях и внимание к нелогичному, неглавному... это и есть современная поэтика... Любопытно, что такие представления оформились у Пинчона еще за много лет до того, как их канонизировал, философически обосновав и сведя в систему, постмодернизм, признавший американского прозаика одним из своих лидеров» [Зверев 1996: 211].

Роман «V.» позволяет выявить «признаки постмодернизма», можно сказать, в наиболее полном варианте, однако, если апеллировать конкретно к «композиции и стилистике», обращают на себя внимание показательная фрагментарность повествования и сюжетостроения, а также знаменитая ирония («черный юмор»). Множественность и разнородность сюжетных линий, пространственно-временных ориентиров и не поддающееся учету количество рассказчиков во многом заданы в романе самим заглавным символом «V.», который по ходу действия романа может обозначать самых разных людей (преимущественно женщин, чье имя начинается на «В»), их реинкарнации, но также названия городов, улиц, кафе, предметов или собственно шифр, связанный с необходимостью скрывать от противника/противников некую чрезвычайно важную тайну. В романе есть «шпионская» линия, и постоянно поиском и разгадкой «V.» занят персонаж, чье имя в русском переводе (перевод М. Немцова) обозначено как «Шаблон» – Stencil. В другие, не «шаблонные», периоды и главы романа необходимость дешифровать «V.» или же с нею/ним вступать в контакт возникает у ряда других героев романа, особенно во время войны и активной работы британской разведки, а война, хотя главной и «Великой» все же является Первая мировая, перед нашими глазами тоже мелькает немало. Целостность романа принципиально не достижима, поскольку тайна «V.» так и не будет разгадана: множественность интерпретаций создает ситуацию не прекращающейся до конца произведения игры с читателем.

Имена героев, и наиболее значимых (о «главных» речи не идет), как «Шаблон» или «Профан», и большой группы («банды», в терминологии романа) второстепенных, и некоторых вариаций «V.», также создают ощущение шифра, но на этот раз легко декодируемого. Современный исследователь творчества Пинчона А. Лало, ссылаясь на актуальные англоязычные работы, «обращает внимание на то, как Пинчон пародирует сам акт именования, присваивая своим героям имена поп-культурных продуктов, коммерческих материалов и т. п. и тем самым как бы разубеждая нас в наличии какой бы то ни было идентичности за этими именами». По мнению ученого, «основным назначением этих гротескных имен является попытка сделать персонажей одушевленными дополнениями (придатками) окружающего их мира неживой природы» [Лало 2002: 7].

Ретроспективно, с позиций теперь уже более чем полувековой истории постмодернизма предложенная Т. Пинчоном стилистика новаторской не выглядит: многие приемы были быстро усвоены и превратились именно в шаблон. Другое дело, что и для начала 1960-х гг. эксперимент Т. Пинчона и его романа не представляется единичным – идеи будущего постмодерна буквально витали в воздухе. Трудно спорить с тем, что роман «V.» предлагает некий экстракт постмодернистских инноваций. Но, возвращаясь к битнической литературе, можно увидеть, что и творчество авторов «предшествующего поколения» продвигалось в том же направлении. Особенно интересен в этом отношении роман У. Берроуза «Голый завтрак» («The Naked Lunch», 1959), поэтика, тематика и проблематика которого определили важные для постмодернизма 1960-х гг. установки, созвучные битнической идее о необходимости отставания личностной свободы: «Выйдя во многом из атмосферы 1960-х, постмодернизм навсегда сохранил столь характерное для тех лет представление об организованном, реально существующем обществе как об истеблишменте, то есть как о страшной, полностью отчужденной, унифицирующей силе, уничтожающей неповторимую индивидуальность каждого отдельного человека» [Кнабе 1995 : 272].

В интервью 1968 г. У. Берроуз на вопрос о том, что есть свобода, ссылаясь на цитату религиозного и политического деятеля Хассана ибн Саббаха, отвечает: «Если ничто не истинно, то дозволено все. То есть если осознать, что все – иллюзия, то любая иллюзия становится дозволенной. До тех пор, пока нечто остается истинным, вещи автоматически становятся под запрет» (цит. по [Одье 2011: 130]). В этих словах писателя, уже написавшего несколько лет назад «Голый завтрак» и последовавшие за ним «Мягкую машину» (The Soft Machine, 1961) и «Билет, который лопнул» (The Ticket That Exploded, 1962), созданные методом нарезок («нарезание» фрагментов написанного текста и формирование нового), легко улавливается идея постмодернистского релятивизма. Отсутствие правды, какой-либо упорядоченности, к которой стремится человек, воплощено в парадигме постмодерна в понимании мира как хаоса, о чем авторитетно пишет отечественный ученый И. П. Ильин, ссылаясь на голландского исследователя Д. Фоккема: «Постмодернисты полагают в равной мере невозможным и бесполезным пытаться устанавливать какой-либо иерархический порядок или какие-либо системы приоритетов в жизни. Если они и допускают существование модели мира, то основной лишь на “максимальной энтропии”, на “равновероятности и равноценности всех конститутивных элементов”» [Ильин 2001].

В «Голом завтраке» хаос текста, состоящего из 21 фрагмента, и изображаемого в нем мира мотивирован трансформированным наркотиком сознанием. Несмотря на то, что более в романе нет последовательного сюжета, главы связаны между собой концептуально. Цель Берроуза-автора – показать механизмы контроля, распространяющего

ся на тело и сознание человека, символом которых снова становится «джанк». В мире романа, помимо наркотика, «джанк» обозначает также потребность человека в получении удовольствия от жизни. Эту формулу писатель предложил еще в рассказе «Интерзона» («Interzone», 1958): «Возможно, наркотическая зависимость – та основная формула удовольствия, самой жизни... <...> Наркоман узнает формулу, видит голый костяк жизни, и весь привычный миропорядок, прежние удовольствия, делавшие жизнь сносной, разрушаются» [Берроуз 2010а: 164]. По мысли писателя, наркотическая зависимость, то есть потребность регулярно получать «продукт», для того чтобы жить, наиболее явно иллюстрирует взаимоотношения человека и культуры, государства, общества. В концепции писателя угадывается постмодернистское стремление к свободе от чего-либо, ибо «особое внимание постмодернизм уделяет борьбе с “диктатом” разума, традицией рациональности» [Кожевников 2005: 103].

Рассказывая о своем опыте освобождения от «вируса джанка», У. Берроуз пишет «Голый завтрак» и как предупреждение читателю («Look down LOOK DOWN along that junk road before you travel there and get in with the Wrong Mob. A word to the wise guy» [Burroughs 1992: 50]); и как «лекарство», действующее по принципу своеобразной шоковой терапии («Since Naked Lunch treats this health problem, it is necessarily brutal, obscene and disgusting. Sickness is often repulsive details not for weak stomachs» [Burroughs 1992: 26]). Таким образом, проблематика текста, его содержание и авторский замысел формируют игровое начало романа, меняя местами добро и зло, создавая эффект перевертыша: вопреки жестокому содержанию идея писателя гуманистична, а средством освобождения от культуры контроля становится взгляд на реальность через призму наркотика, этой же культурой отвергаемого и порицаемого. Главным же, пожалуй, остается то, что, несмотря на все испытания, через которые приходится пройти читателю, в финале его ждет освобождение. «The way OUT is the way IN» [Burroughs 1992: 208], – не без иронии признается автор в предисловии к роману.

В романе Т. Пинчона, в свою очередь, отсутствие границы между добром и злом становится основой «черноюрмористической» картины мира, формируемой писателем. «Ирония... для этой прозы, – определяет А. Зверев, – на самом деле составляет ключевое понятие. И чем сильнее в ней выражена “абсолютная негативность”, тем органичнее проявлено дарование автора» [Зверев 1997: 211]. Релятивистский подход к миру и человеку распространяется в мозаичном повествовании Пинчона на любые стороны бытия – вымышленные (как аллигаторы, живущие в клоаке Нью-Йорка) или исторически достоверные (например, Суэцкий кризис или колониальная политика Великобритании XVIII в.). Любопытно, что при сознательном отстранении от героя и его переживаний литература «черного юмора» создает персонажа, который не теряется в потоке ежедневных – ежеминутных – происшествий или перемещений от одной

многолюдной толпы к другой и способен вызвать если не сочувствие, то симпатию читателя. В подобном подходе к персонажу тоже нетрудно заметить параллели между эстетическими принципами Т. Пинчона и У. Берроуза.

Так, говоря о человеке и его будущем, У. Берроуз в уже упоминавшемся интервью 1968 г. замечал следующее: «У них [людей] есть потенциал к развитию, но они не осознают его, пока не избавятся от факторов, которые подавляют и сдерживают развитие человечества» (цит. по [Одье 2011: 131]). Одним из факторов контроля писатель считает слово, добавляя: «Современной формой человек, вполне вероятно, обязан употреблению слов, но если он от этого устаревшего артефакта не откажется, то от него же и погибнет» (цит. по [Одье 2011: 131]). В связи с этим в «Голом завтраке» слово подвергается деконструкции, в результате чего сам язык деконструирует реальность.

Во-первых, дискредитируется сама возможность понимать слова. В мире «джанка» слово теряет заданное обществом и СМИ значение, а иногда и вовсе теряет смысл: «Reading the paper... Something about a triple murder in the rue de la Merde, Paris: “An adjusting of scores.” ... I keep slipping away... “The police have identified the author... Pepe El Culito... The Little Ass Hole, an affectionate diminutive.” Does it really say that? ... I try to focus the words... they separate in meaningless mosaic...» [Burroughs 1992: 63]. Говоря о языке, У. Берроуз вводит понятие кода и настаивает на необходимости его дешифровки, которая возможна только, когда реальность искажена: «Keep going on the nod. Last night I woke up with someone squeezing my hand. It was my other hand... Fall asleep reading and the words take on code significance... Obsessed with codes... Man contracts a series of diseases which spell out a code message» [Burroughs 1992: 61]. Указывая на то, что слова в газетах и книгах, которые читает герой, имеют иное зашифрованное значение, автор намекает читателю и на то, что сам текст его романа – определенный код или уравнение. Однако ключ к его решению никогда не становится явным, а сам автор даже отказывается от какой-либо интерпретации, поскольку поиск смысла – тоже форма зависимости от него: «Philosophers will bat around the ends and means hassle not knowing that sending can never be a means to anything but more sending. Like Junk» [Burroughs 1992: 153]. В романе «Билет, который лопнул» эта идея получит свое развитие, когда сам текст романа будет составляться благодаря методу нарезок, то есть произвольному составлению текста из ранее разрезанных фрагментов, где в новом соединении слов будет звучать их «истинный» смысл: «Возьмите любой текст ускорьте его замедлите прокрутите задом наперед подвигайте вручную и вы услышите слова которых не было в оригинальной записи <...> как будто эти слова сами подвергались допросу и были вынуждены раскрыть свой тайный смысл» [Берроуз 2010: 212].

Сопоставляя акцент, который ранние постмодернисты (полагаем, что к 1960-м гг. и Пинчон, и Берроуз заслуживают подобное определение) де-

лают на возможностях кодирования и декодирования в своих произведениях, можно сослаться на мнение Н. Киреевой: «Одной из важнейших особенностей поэтики художественной прозы Пинчона становится использование принципа “двойного кодирования” текста. В результате действия этого принципа разрушению подвергаются стереотипы восприятия читателя, на первый план выходит игровая природа текста, доказывается принципиальная непостижимость его смысла. И вместе с тем осуществляется возможность успешной коммуникации с читателем, ведь благодаря “двойному кодированию” можно одинаково эффективно использовать как материал и технику массовой культуры, так и сюжеты и приемы высокого искусства, что помогает привлечь к чтению и интерпретации текста любого читателя – от не слишком просвещенного до самого искушенного» [Киреева 2009: 242].

Кроме того, посредством слова и языка в романе Берроуза стирается грань между страшным и смешным, комичным и ужасающим, духовным и телесным, верхом и низом. Так, например, нельзя не упомянуть историю из главы «БЕНВЕЙ», рассказанную одним из главных персонажей романа – доктором Бенвеем, сумасшедшим хирургом, чей образ символизирует механизмы контроля над человеческим телом. В рассказе доктор работник цирка-балагана учит свой зад говорить и выступает с этим номером. Однако постепенно зад занимает место его головы и отключает мозг, а функционирующими, но не подвластными сознанию остаются только глаза, поскольку зад так и не научился видеть. Ирония писателя, смешанная с натуралистическими и жестокими описаниями процесса трансформации, создает комический эффект, поскольку «грубо материальный низ бунтует и побеждает горделиво-интеллектуальный верх». В этом, без сомнений, угадывается карнавальная смеховая культура, суть которой точно охарактеризовал М. Бахтин в книге о Рабле: «Для него [карнавального языка] очень характерна логика “обратности”, <...> логика непрерывных перемещений верха и низа, лица и зада, характерны разнообразные виды пародий на обычную, то есть внекарнавальную жизнь, как “мир наизнанку”» [Бахтин 2015: 20]. Можно сказать, что карнавализация у двух американских авторов проводится с помощью даже не схожих, а буквально совпадающих образов. У Пинчона к снам героя Бенни Профана прилагается вставная притча о мальчике, который, вывернув винт из пупка, теряет («откручивает») филейную часть собственного тела: «A boy born with a golden screw where his navel should have been. For twenty years he consults doctors and specialists all over the world, trying to get rid of this screw, and having no success. Finally, in Haiti he runs into a voodoo doctor who gives him a foul-smelling potion. He drinks it, goes to sleep and has a dream. In this dream... with the screwdriver he removes the screw from his stomach... Delirious with joy, he leaps up out of bed, and his ass fails off» [Pynchon 1963: 39–40].

При этом в «Голом завтраке» и в «V.» комич-

ное, смешиваясь с телесным благодаря языку, становится средством социальной критики, способом высмеивания без морализаторства. Рассказывая в потоке «джанкового» бреда о том, как президентом США стал краснозадый бабуин, У. Берроуз утверждает этот факт не как шутку, но как реальность, где, по замечанию И. Хассана, метаморфозы «достигают большего, чем литературный эффект ужаса», поскольку они «разрушают объективную реальность мира, идентичность и отдельность вещей» [Hassan 1982: 55]. Жестокий «черный юмор» У. Берроуза призван сделать невозможное реальным, физически ощутимым и через собственную «перевернутость» указать на абсурдность и несовершенство реальности. В работе о Т. Пинчоне А. Лало даже числит «увлечение писателя комментированием общественных пороков среди недостатков романа, вполне объяснимых начальным этапом творчества писателя...» [Соколова 2004: 216]. Силу романа «V.» А. Лало видит именно в «негативной поэтике», т. е. «в демонстрации всего того, что безвозвратно утеряно человеком, что разложилось и разлагается в нем и что удастся пережить вновь лишь при помощи самообмана и бездумности, бездуховности и ограниченности» [Соколова 2001: 216]. Вновь бросая взгляд на историю постмодернизма последних десятилетий, развившегося от черного юмора к «этическому» варианту, вряд ли можно некоторую социальную заостренность романов 1960-х гг. считать временным «недостатком».

Наконец, язык «Голого завтрака» деконструирует тело человека. Хладнокровность, безучастность, а порой и абсурдность, с которыми У. Берроуз описывает акты насилия над телом, поражают, однако за этим также скрывается авторская ирония и, что более важно, – идея освобождения. Так, в главе «БЕНВЕЙ» автором описывается бунт сбежавших из психбольницы безумцев, нападающих на жителей города и устраивающих кровавую резню. Детально и подробно изображая насилие, автор между тем замечает: «Gentle reader, the ugliness of that spectacle buggers description. Who can be a cringing pissing coward, yet vicious as a purple-assed mandril, alternating these deplorable conditions like vaudeville skits? <...> Gentle reader, I fain would spare you this, but my pen hath its will like the Ancient Mariner. Oh Christ what a scene is this! Can tongue or pen accommodate these scandals? A beastly young hooligan has gouged out the eye of his confrere and fuck him in the brain» [Burroughs 1992: 37]. Жестокость вместе с авторской иронией создают комический эффект: жалея читателя, не привыкшего видеть бессмысленный акт насилия, повествователь продолжает описание, не желая останавливаться. Усиливает его интертекстуальная отсылка к поэме С. Т. Колриджа «Сказание о старом мореходе», в которой главный герой тоже был вынужден наблюдать смерть своей команды, в то время как у У. Берроуза смерть и страдание остаются ничем не мотивированными – они изнанка человеческого «Я» – чистое бессознательное, иррациональное для человека (У Т. Пинчона «морских» ассоциаций

огромное количество, и на первом месте – «Моби Дик»). Черный юмор, сопутствующий деконструкции плоти при помощи языка и слова, оказывает эмоциональное воздействие на реципиента.

«Человеческое тело вступает в механизмы власти, которые тщательно обрабатывают его, разрушают его порядок и собирают заново. <...> Так дисциплина производит подчиненные и упражнения тела, “подчиняемые” тела» [Фуко 2018: 201], – напишет М. Фуко в 1975 г., говоря о том, что тело человека – важнейший инструмент в системе контроля, поскольку на него можно напрямую воздействовать. В вывернутом наизнанку мире «Голого завтрака» эта идея звучит особенно точно: «While in general I avoid the use of torture – torture locates the opponent and mobilizes resistance – the threat of torture is useful to induce in the subject the appropriate feeling of helplessness and gratitude to the interrogator for withholding it» [Burrroughs 1992: 23]. Боль и страдание в «джанковом» пространстве олицетворяют желание потребителя получить наркотик, а значит, являются частью процесса получения удовольствия и удовлетворения. Это механизм зависимости – боль, физическая или душевная, которая необходима человеку. Погружая сознание читателя в повторяющийся круговорот садизма и насилия, У. Берроуз делает жестокость определенным кодом, расшифровав который, возможно осознать и отыскать механизмы контроля в себе, однако, если не понимать этого, то текст романа кажется фантазмагоричной садистской фантазией: «В общем-то если человек действительно привязан к словам, то он, читая мои книги, не испытает ничего, кроме автоматического отвращения. <...> Альтернативы я не вижу, поскольку истеблишмент ни за что не изменит своих позиций» (цит. по [Одье 2011: 61]).

Таким образом, в «Голом завтраке», рассказывая/транслируя жесткие, пропитанные черным юмором и иронией истории, У. Берроуз обращается к читателю на языке «джанка» и говорит о социальных проблемах, о природе человеческой (не)свободы, а «джанковый» мир более не описывается извне, как это было в раннем модернистском романе «Джанки», – теперь художественное пространство организовано гротескно, подобно наркотической галлюцинации. У. Берроуз отказы-

вает читателю и в комментарии происходящего, даже несмотря на то, что текст основных глав романа обрамляют предисловия. Интерпретируя реальность как хаос, писатель меняет свое отношение и к слову, которое отныне воспринимается им как вирус, захватывающий, подобно наркотику, сознание человека, а целью писателя становится разрушение языка, из-за чего рождается особый код «Голого завтрака», непристойный, грубый и шокирующий. В этом мрачном мире жестокости «черный юмор» выворачивает наизнанку тему насилия, наркотической зависимости и контроля, обнажая их перед читателем в их самой гиперболизированной форме, из-за чего, на первый взгляд, хаотичный и бессюжетный мир романа концептуализируется и говорит о, пожалуй, важнейшей гуманистической и битнической идее – свободе индивидуальности.

Заключение

В настоящей статье, говоря о формировании постмодернизма в творчестве писателя-битника, мы опирались на классификацию, предложенную И. Хассаном. Несмотря на многочисленные труды, которые посвящены постмодернизму в более позднем литературоведении, представлялось интересным выявить соответствие художественной практики американских романистов современной ей теории. В результате сопоставительного анализа мы убедились, что, с одной стороны, выделенные И. Хассаном черты модернистской поэтики проявляли себя в текстах разных авторов не только первой, но и второй половины XX в. С другой стороны, в соответствии с той же классификацией можно утверждать, что именно в творчестве У. Берроуза обозначился переход от одной художественной парадигмы к другой. Подтверждением данного тезиса стало сравнение романа У. Берроуза «Голой завтрак» с другим известным текстом, хронологически близким по времени создания, – романом Т. Пинчона «V.». Говоря о произведениях, которые «могут обозначать постмодернизм или, по крайней мере, задать диапазон его ключевых значений» [Hassan 1982: 260], И. Хассан закономерно ставит имена У. Берроуза и Т. Пинчона в один ряд.

Литература

- Аствацатуров, А. А. Генри Миллер: художественное и документальное / А. А. Аствацатуров // Филология и культура. – 2016. – № 4. – С. 102–109.
- Бахтин, М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. Бахтин. – М. : Эксмо, 2015. – 640 с.
- Беккет, С. Трилогия (Моллой, Мэлон умирает, Безымянный) : пер. с франц. и англ. / С. Беккет. – СПб. : Издательство Чернышова, 1994. – 464 с.
- Берроуз, У. Билет, который лопнул / У. Берроуз ; пер. с англ. В. Когана. – М. : АСТ ; АСТ МОСКВА, 2010а. – 222 с.
- Берроуз, У. Интерзона / У. Берроуз ; пер. с англ. Н. Н. Абдулина. – М. : АСТ, 2010б. – 288 с.
- Зверев, А. Американский авангард 60-х: тридцать лет спустя. Второе свидание // Иностранная литература. – 1997. – № 2. – С. 209–217.
- Зверев, А. Энигма / А. Зверев // Иностранная литература. – 1996. – № 3. – С. 209–212.

Ильин, И. П. Постмодернизм: словарь постмодернистских терминов / И. П. Ильин. – М. : ИНИОН РАН INTRADA, 2001. – URL: <http://niv.ru/doc/dictionary/postmodernism-literature/index.htm> (дата обращения: 19.06.2024). – Текст : электронный.

Керуак, Дж. Вера в технические приемы в современной прозе / Дж. Керуак // Антология поэзии битников / пер. с англ. и сост. Г. Андреева. – М. : Ультра. Культура, 2004. – С. 619–621.

Киреева, Н. В. Постмодернистская литература США: особенности жанровой поэтики / Н. В. Киреева. – Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2013. – 383 с.

Киреева, Н. В. Томас Пинчон и массовая культура / Н. В. Киреева // Вестник ТГУ. – 2009. – № 8 (76). – С. 241–245.

Кнабе, Г. С. Знак. Истина. Круг (Ю. М. Лотман и проблема постмодерна) / Г. С. Кнабе // Лотмановский сборник. – М., 1995. – Вып. 1. – С. 266–277.

Кожевников, Н. Н. Постмодернизм / Н. Н. Кожевников // Наука и техника в Якутии. – 2005. – № 2. – С. 103–107.

Лало, А. Е. Поэтика романов Томаса Пинчона : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Лало А. Е. ; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. – М., 2002. – 26 с.

Мясникова, А. С. Социально-философский анализ феномена контркультуры : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Мясникова А. С. – М., 2008. – 24 с.

Одье, Д. Интервью с Уильямом Берроузом / Д. Одье ; пер. с англ. Н. Абадулина. – М. : АСТ ; Астрель ; Владимир : ВКТ, 2011. – 315 с.

Пинчон, Т. V. : роман / Т. Пинчон ; пер. с англ. М. В. Немцова. – СПб. : Издательство «Азбука», 2023. – 667 с.

Соколова, Е. В. Лало А. Томас Пинчон и его Америка: загадки, параллели, культурные контексты. – Минск: РИВШ БГУ, 2001. – 268 с. / Е. В. Соколова // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал. – 2004. – № 1. – С. 213–222.

Фуко, М. Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы / М. Фуко ; пер. с франц. В. Наумова. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2018. – 416 с.

Хаустов, Д. С. Берроуз, который взорвался. Бит-поколение, постмодернизм, киберпанк и другие осколки / Д. С. Хаустов. – М. : Индивидуум, 2020. – 320 с.

Burroughs, W. *Junkie* / W. Burroughs. – New York : Penguin Books, 1977. – 157 p.

Burroughs, W. *Naked Lunch* / W. Burroughs. – New York : Grove Weidenfeld, 1992. – 232 p.

Friedman, B. J. *Black Humor* / B. J. Friedman. – New York : Bantam Books, 1965. – 174 p.

Ginsberg, A. *The Best Minds of My Generation: A Literary History of The Beats* / A. Ginsberg ; ed. by B. Morgan. – New York : Grove Press, 2017. – 460 p.

Harris, O. *William Burroughs and the secret of fascination* / O. Harris. – Southern Illinois University Press, 2006. – 304 p.

Hassan, I. *The dismemberment of Orpheus: Toward a postmodern literature* / I. Hassan. – Madison, Wisconsin : University of Wisconsin Press, 1982. – 314 p.

Hassan, I. *The Subtracting Machine: The Work of William Burroughs* / I. Hassan // Skerl J. William S. Burroughs. *At the Front: Critical Reception, 1959–1989*. – Southern Illinois University Press, 1991. – P. 53–67.

Miles, B. *William Burroughs: El Hombre Invisible* / B. Miles. – London : Virgin, 1998. – 238 p.

Pynchon, T. V. : a novel / T. Pynchon. – Philadelphia ; New York : J. B. Lippincott Company, 1963. – 492 p.

Shulz, M. F. *Black humor fiction of the sixties: a pluralistic definition of man and his world* / M. F. Shulz. – Athens : Ohio University Press, 1973. – 156 p.

Tytell, J. *Naked angels: the lives & literature of the Beat generation* / J. Tytell. – New York : McGraw-Hill, 1976. – 276 p.

References

Astvatsaturov, A. A. (2016). *Genri Miller: khudozhestvennoe i dokumental'noe* [Henry Miller: Fiction and Non-Fiction]. In *Filologiya i kul'tura*. No. 4, pp. 102–109.

Bakhtin, M. (2015). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Renessansa* [The Work of Francois Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow, Eksmo. 640 p.

Bekket, S. (1994). *Trilogiya (Molloi, Melon umiraet, Bezymyannyi)* [Trilogy (Molloy, Malone Dies. The Unnamable)]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Chernyshova. 464 p.

Burroughs, W. (2010a). *Bilet, kotoryi lopnul* [The Ticket That Exploded]. Moscow, AST, AST MOSKVA. 222 p.

Burroughs, W. (2010b). *Interzona* [Interzone]. Moscow, AST. 288 p.

Burroughs, W. (1977). *Junkie*. New York, Penguin Books. 157 p.

Burroughs, W. (1992). *Naked Lunch*. New York, Grove Weidenfeld. 232 p.

Friedman, B. J. (1965). *Black Humor*. New York, Bantam Books. 174 p.

Foucault, M. (2018). *Nadzirat' i nakazyvat': Rozhdenie tyur'my* [Surveiller et Punir: Naissance de la Prison]. Moscow, Ad Marginem Press. 416 p.

Ginsberg, A. (2017). *The Best Minds of My Generation: A Literary History of The Beats* / ed. by B. Morgan. New York, Grove Press. 460 p.

Harris, O. (2006). *William Burroughs and the Secret of Fascination*. Southern Illinois University Press. 304 p.

Hassan, I. (1982). *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. Madison, Wisconsin, University of Wisconsin Press. 314 p.

Hassan, I. (1991). The Subtracting Machine: The Work of William Burroughs. In Skerl, J. *William S. Burroughs. At the Front: Critical Reception, 1959–1989*. Southern Illinois University Press, pp. 53–67.

Ilyin, I. P. (2001). *Postmodernizm: slovar' postmodernistskikh terminov* [Postmodernism: a Dictionary of Postmodern Terms]. Moscow, INION RAN INTRADA. URL: <http://niv.ru/doc/dictionary/postmodernism-literature/index.htm> (mode of access: 19.06.2024).

Kerouac, J. (2004). Vera v tekhnicheskie priemy v sovremennoi proze [Beliefs and Techniques For Writing Modern Prose]. In *Antologiya poezii bitnikov*. Moscow, Ul'tra. Kul'tura, pp. 619–621.

Khaustov, D. S. (2020). *Berrouz, kotoryi vzorvalsya. Bit-pokolenie, postmodernizm, kiberpank i drugie oskolki* [Burroughs Who Exploded. Beat Generation, Postmodernism, Cyberpunk, and Other Shards]. Moscow, Individuum. 320 p.

Kireeva, N. V. (2013). *Postmodernistskaya literatura SShA: osobennosti zhanrovoi poetiki* [Postmodern Literature of the USA: Features of Genre Poetics]. Blagoveshchensk, Izdatel'stvo BGPU. 383 p.

Kireeva, N. V. (2009). Tomas Pinchon i massovaya kul'tura [Tomas Pynchon and Mass Culture]. In *Vestnik TGU*. No. 8 (76), pp. 241–245.

Knabe, G. S. (1995). Znak. Istina. Krug (Yu. M. Lotman i problema postmoderna) [Sign. Truth. Circle (Y. M. Lotman and the Postmodern Problem)]. In *Lotmanovskii sbornik*. Moscow. Issue 1, pp. 266–277.

Kozhevnikov, N. N. (2005). Postmodernizm [Postmodernism]. In *Nauka i tekhnika v Yakutii*. No. 2, pp. 103–107.

Lalo, A. E. (2002). *Poetika romanov Tomasa Pinchona* [The Poetics of Thomas Pynchon's Novels]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 26 p.

Miles, B. (1998). *William Burroughs: El Hombre Invisible*. London, Virgin. 238 p.

Myasnikova, A. S. (2008). *Sotsial'no-filosofskii analiz fenomena kontrkul'tury* [Socio-Philosophical Analysis of the Phenomenon of Counterculture]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 24 p.

Odye, D. (2011). *Interv'y u Ul'yamom Berrouzom* [Interview with William Burroughs]. Moscow, AST, Astrel', Vladimir, VKT. 315 p.

Pinchon, T. (2023). *V.: roman* [V.: A Novel]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo «Azbuka». 667 p.

Pynchon, T. (1963). *V.: a novel*. Philadelphia, New York, J. B. Lippincott Company. 492 p.

Shulz, M. F. (1973). *Black Humor Fiction of the Sixties: A Pluralistic Definition of Man and His World*. Athens, Ohio University Press. 156 p.

Sokolova, E. V. (2004). Lalo A. Tomas Pinchon i ego Amerika: zagadki, paralleli, kul'turnye konteksty. – Minsk: RIVSh BGU, 2001. – 268 s. [Thomas Pynchon and his America: Riddles, Parallels, Cultural Contexts. Minsk, 2001. 268 p.]. In *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Ser. 7, Literaturovedenie: Referativnyi zhurnal*. No. 1, pp. 213–222.

Tytell, J. (1976). *Naked Angels: The Lives & Literature of the Beat Generation*. New York, McGraw-Hill. 276 p.

Zverev, A. (1997). Amerikanskii avangard 60-kh: tridtsat' let spustya. Vtoroe svidanie [The American Avant-garde of the 60s: Thirty Years Later. The Second Date]. In *Inostrannaya literatura*. No. 2, pp. 209–217.

Zverev, A. (1996). Enigma [Enigma]. In *Inostrannaya literatura*. No. 3, pp. 209–212.

Данные об авторах

Жилияков Никита Александрович – ассистент кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: deny.cooper@gmail.com.

Доценко Елена Георгиевна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: eldot@mail.ru.

Authors' information

Zhilyakov Nikita Aleksandrovich – Assistant of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Dotsenko Elena Georgievna – Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН



УДК 378.147+371.124:811.161.1'246.2. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-147-154. ББК Ч448.985+Ш102.2.
ГРНТИ 14.35.07. Код ВАК 5.8.2

МОДЕЛЬ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ БИЛИНГВАЛЬНОГО УЧИТЕЛЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

Медведева Н. В.

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет (Пермь, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0152-2922>

SPIN-код: 6928-6024

А н н о т а ц и я . В статье рассматривается проблема подготовки инационально-русского билингва к профессии учителя русского языка в условиях билингвального коми-пермяцко-русского отделения педагогического вуза с учетом специфики его языковой личности. На основе осмысления существующих трактовок понятия «языковая личность» в современном языкознании дана трактовка понятия «билингвальная личность» инационально-русского билингва – представителя коренного этноса Российской Федерации, владеющего двумя языками – родным и русским.

Исходным положением является мысль, что билингвальный студент обнаруживает специфику в речевой деятельности в условиях профессионализирующего русскоязычного дискурса, что определяет его специальную лингвометодическую подготовку к профессии учителя русского языка. Это положение является основным для постановки цели исследования: конкретизации понятия «билингвальная личность» инационально-русского субъекта коммуникации в аспекте его владения русским (неродным) языком в условиях филологического обучения в педагогическом вузе и уточнения трактовки модели языковой личности в аспекте инационально-русского билингвизма.

Билингвальная личность рассматривается с позиции *нулевого* (вербально-семантического) уровня, отражающего степень обыденного владения родным и русским языками; *первого* (лингво-когнитивного), устанавливающего специфику этнокультурной картины мира; *второго*, определяющего мотивы и цели ее развития.

Билингвальная личность инационального русскоязычного субъекта коммуникации имеет ценностные ориентации и мотивацию для развития и совершенствования в профессиональной парадигме. Билингв владеет двумя языковыми системами и их средствами, активно использует их для достижения целей и задач в подготовке к профессии учителя; обладает билингвальной/бикультурной когнитивной базой; выступает в трех ипостасях говорящего/слушающего/пишущего субъекта как языковая, как речевая, как коммуникативная личность.

К л ю ч е в ы е с л о в а : языковая личность; билингвальная личность; инационально-русский субъект русскоязычной коммуникации; модель языковой личности билингва; русский язык; лингвометодическая подготовка билингвального учителя русского языка

Д л я ц и т и р о в а н и я : Медведева, Н. В. Модель языковой личности билингвального учителя русского языка / Н. В. Медведева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 2. – С. 147–154. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-147-154.

A LINGUISTIC PERSONALITY MODEL OF A BILINGUAL TEACHER OF THE RUSSIAN LANGUAGE

Natalia V. Medvedeva

Perm State Humanitarian Pedagogical University (Perm, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0152-2922>

Abstract. The article deals with the problem of training a foreign-Russian bilingual for the profession of a teacher of the Russian language in the situation of a bilingual Komi-Permyak-Russian department of a pedagogical university taking into account the specificity of their linguistic personality. Based on the existing interpretations of the concept of “linguistic personality” in modern linguistics, the study offers an interpretation of the concept of “bilingual personality” of a foreign-Russian bilingual person – a representative of the indigenous ethnic group of the Russian Federation, who speaks two languages – the native language and the Russian language.

The starting point is constituted by the idea that a bilingual student demonstrates specificity in speech in the situation of professionalizing Russian-speaking discourse, which determines their special linguo-methods training for the profession of a Russian language teacher. This consideration is fundamental for setting the aim of the study: concretization of the concept of “bilingual personality” of a foreign-Russian subject of communication in the aspect of their knowledge of Russian (non-native) language in the situation of philological education at a pedagogical university and clarification of the interpretation of the model of a linguistic personality in the aspect of foreign-Russian bilingualism.

The bilingual personality is considered from the position of *the zero* (verbal-semantic) level, reflecting the degree of everyday knowledge of the native and the Russian languages; *the first* (linguo-cognitive) level, which establishes the specificity of the ethnocultural worldview; *the second level*, which determines the motives and goals of its development.

The bilingual personality of a foreign Russian-speaking subject of communication has value-based orientations and motivation for the development and improvement in the professional paradigm. The bilingual personality knows two language systems and their means, actively uses them to achieve goals and objectives in their training for the teaching profession, has a bilingual/bicultural cognitive basis and acts in the three roles of a speaking/listening/writing subject: as a linguistic, as a speaking, and as a communicative personality.

Keywords: linguistic personality; bilingual personality; foreign-Russian subject of Russian-speaking communication; bilingual linguistic personality model; Russian language; linguistic and methodological training of a bilingual teacher of the Russian in language

For citation: Medvedeva, N. V. (2024). A Linguistic Personality Model of a Bilingual Teacher of the Russian Language. In *Philological Class*. Vol. 29. No. 2, pp. 147–154. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-147-154.

Обращение в отечественном языкознании к проблеме «очеловечивания» языка было инициировано Ю. Н. Карауловым, который считал, что существующие концепции не обладают интегрирующей силой, дают только редуцированное представление о языке. Он писал: «...лингвистическая парадигма, будучи исторической, социальной, системно-структурной, психологической, остается тем не менее бесчеловечной, лишенной присутствия живой человеческой духовности» [Караулов 2010: 19–21].

Понятие языковой личности развивается в *лингвокультурологии*, *этнолингвокультурологии* (А. Вежбицкая, В. В. Красных и др.), *межкультурной коммуникации* (У. М. Бахтиреева, Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин, С. Г. Тер-Минасова и др.), *социолингвистике*, *когнитивной лингвистике*, *психолингвистике*, *этнопсихолингвистике* (И. Н. Горелов, А. А. Залевская, И. А. Зимняя, В. И. Карасик, Ю. Н. Караулов, В. В. Красных, И. И. Халеева и др.); *лингводидактике* и *лингвометодике* (Г. И. Богин, Ю. Н. Караулов, И. В. Ружицкий, Е. В. Потёмкина, И. И. Халеева и др.).

Целью настоящего исследования является выстраивание модели билингвальной личности применительно к инационально-русскому естественному билингу на основе базовой модели, созданной Ю. Н. Карауловым. Понятие «билингвальная личность» применимо к естественному инационально-русскому билингу в аспекте его владения русским (неродным) языком. Оно существенно уточняет понятие «вторичная языковая личность», функционирующее в современных научных исследованиях, и составляет оппозицию понятиям «монолингвальная», «аутентичная» языковая личность.

Методом исследования является метод анализа характеристик билингвальной личности, широко применяемый в научных исследованиях, относящихся к разным отраслям лингвистической науки: психолингвистике, межкультурной коммуникации, этнолингвокультурологии, лингводидактике. Метод моделирования использован для достройки модели языковой личности инационально-русского субъекта русскоязычной коммуникации в условиях подготовки к профессии учителя русского языка.

Концепция языковой личности, по Ю. Н. Караулову, представлена в виде уровневой модели: с *вербально-семантическим*, *лингво-когнитивным*, *праг-*

матическим уровнями. Ю. Н. Караулов пишет, что введение в научный оборот понятия «языковая личность» служит задаче – вывести языковые исследования на совершенно другой уровень, «<...> Во-первых, потому, что личность есть средоточие и результат социальных законов; во-вторых, потому, что она есть продукт исторического развития этноса; в-третьих, по причине принадлежности ее мотивационных предрасположений, возникающих из взаимодействия биологических побуждений с социальными и физическими условиями, – к психической сфере; наконец, в-четвертых, – в силу того, что личность есть создатель и пользователь знаковых, т. е. системно-структурных по своей природе, образований» [Караулов 2010: 21–22]. Автор утверждает, что интеллектуальные характеристики личности выводятся на первый план и она рассматривается проявленной в языке и через язык.

Языковая личность в концепции Г. И. Богина в аспекте развития субъекта в речевой деятельности при обучении иностранным языкам представлена пятиуровневой моделью, в которой иерархически выстроены уровни готовности и способности к овладению иностранным языком: *первый уровень* – правильности; *второй* – интериоризации; *третий* – насыщенности; *четвертый* – адекватного выбора; *пятый* – адекватного синтеза [Богин 1982: 9–11].

В фокусе проблемы соотношения языка и речи личность говорящего в науке обычно осмысливается с позиции дихотомии: языковая/речевая: «если языковая личность – это парадигма речевых личностей, то, наоборот, речевая личность – это языковая личность в парадигме реального общения» [Прохоров 1996: 59]. Однако феномен личности в теории речевой деятельности А. А. Леонтьев соотносит с тремя положениями: «<...> с языком как предметом; с языком как способностью, с языком как процессом <...> [Леонтьев 2014: 23]. В. В. Красных в работе «Основы психолингвистики» говорит о трех феноменах личности и дает им следующие определения: «языковая личность – личность, проявляющая себя в речевой деятельности, обладающая определенной совокупностью знаний и представлений»; «речевая личность – личность, реализующая себя в коммуникации, выбирающая и осуществляющая ту или иную стратегию и тактику общения, выбирающая и использующая тот или иной репертуар средств (как собственно лингвистических, так и экстралингвистических)»; «коммуникативная лич-

ность – конкретный участник конкретного коммуникативного акта, реально действующий в реальной коммуникации» [Красных 2012: 196–197].

Языковая личность в работе В. И. Карасика «представляет собой срединное звено между языковым сознанием – коллективным и индивидуальным активным отражением опыта, зафиксированного в языковой семантике, с одной стороны, и речевым поведением – осознанной и неосознанной системой коммуникативных поступков, раскрывающих характер и образ жизни человека, с другой стороны» [Карасик 2002: 106].

В. И. Карасик пишет, что языковая личность характеризуется тремя аспектами *коммуникативным, познавательным (когнитивным)* [Карасик 2002: 50], *поведенческим* [Карасик 2002: 108], «... соотносятся с языковыми способами выражения, вербальными и невербальными» [Карасик 2002: 32].

В психолингвистических работах постсоветского периода (У. М. Бахтикиреева (2016), Г. Т. Хухуни, И. И. Валуйцева (2015) и др.) представлен анализ билингвальной личности нерусского, но русскоязычного субъекта. Терминосочетание «*инонационально-русский билингв*», предложенное У. М. Бахтикиреевой, является, по мнению авторов, более точным в номинации этнически нерусской, но русскоговорящей личности представителя коренных этносов Российской Федерации.

В нашем исследовании будущий билингвальный учитель русского языка является естественным коми-пермяцко- и русскоязычным билингвом, сформированным в условиях социокультурных взаимодействий в бикультурном/билингвальном сообществе на территории Коми-Пермяцкого округа, он развивается в социокультурных реалиях педагогического университета и социума города Перми за пределами национального округа; он является носителем двух картин мира и репрезентирует их в коммуникации на родном и русском языках; он является носителем билингвального сознания, которое характеризуется областью динамической функциональной системы (промежуточного языка), которая обеспечивает результативность речевой деятельности на коми-пермяцком и русском языках; он является носителем *перцептивно-когнитивно-аффективной базы* (по терминологии А. А. Залевской), которая увязывается с определенными *перцептивными образами, когнитивными единицами и эмоционально-оценочными переживаниями* бикультурного/билингвального индивида [Залевская 2009: 14–16]; он является представителем развивающейся языковой личности в процессе билингвального/бикультурного педагогического и филологического образования, изучая родной и русский языки на научном уровне, формируя способности и готовности к профессиональной деятельности на русском языке, базирующиеся на лингвистических и лингвометодических знаниях и умениях в подготовке к профессии учителя русского языка.

Термин «билингвальная личность» был впервые предложен И. И. Халеевой [Халеева 1995] для исследований лингвистического и лингводидактического характера, изучающих влияние второго,

как правило, иностранного языка на формирование вторичной языковой личности.

Одной из формулировок понятия «билингвальная личность» применительно к инонационально-русскому субъекту коммуникации в науке является формулировка К. З. Закирьянова: «Билингвальная личность – это не просто личность, овладевшая двумя языками как средством общения и умеющая общаться на этих двух языках, а личность, усвоившая вместе с языковыми средствами две национальные языковые картины мира, две национальные культуры. Если монолингв как языковая личность владеет языком и культурой только одного народа, то билингвальная (двуязыковая) личность владеет двумя системами языков и двумя национальными языковыми картинками мира, а значит, и двумя национальными культурами» [Закирьянов 2012].

Применительно к субъекту нашего исследования, инонационально-русскому бакалавру коми-пермяку, готовящемуся стать учителем русского языка, требуется конкретизация структуры модели билингвальной личности.

Будущий учитель – билингв коми-пермяк – находится в поле *факторов внешних макросоциумов*, коми-пермяцкого и русского, в условиях жизни и деятельности своей семьи и общества в Коми-Пермяцком округе; он обладает духовными ценностями, сформированными этнокультурными реалиями родного социума; он отражает реальную действительность на основе образов, представлений, ассоциаций этнокультурного сознания, это проявляется особенностями в его когнитивно-коммуникативной деятельности; он находится в родной коми-пермяцкой и русской взаимодействующих культурах и лингвокультурах; он является носителем двух национальных картин мира и двух языков; он реализует ценностные ориентации в получении профессии учителя коми-пермяцкого и русского языков.

Билингв находится в поле *внутренних факторов*, «*микромире*» двух языковых систем, отражающем типологическое и индивидуальное в языковой личности. Билингвальная личность, явленная в языке, определена *аксиологической составляющей* на основе мотивов, ценностей, образов, целей, интенций для реализации себя в профессии учителя русского языка; *психолингвистической составляющей* – на основе речемыслительной деятельности на родном и русском языках в условиях учебного и профессионализирующего дискурсов, *когнитивной базой* билингвальной личности бакалавра коми-пермяка; *коммуникативно-поведенческой составляющей* в условиях русскоязычной профессионализирующей деятельности, процессом и результатом которой являются высказывания/тексты его русскоязычного дискурса и поведенческие (невербальные) характеристики.

Принимая во внимание все названные характеристики бакалавра коми-пермяка, мы определили, что все они, кроме этнонациональных, учтены в понятии «языковая личность» Ю. Н. Караулова, обоснованном сопряжением философского и пси-

хологического аспектов. Философский аспект разворачивается в плоскости язык – интеллект – деятельность, психологический – в плоскости семантический – когнитивный – прагматический. Ю. Н. Караулов пишет: «Языковая личность – это углубление, развитие, насыщение дополнительным содержанием понятия личности вообще. Последнее соткано из противоречий между стабильностью и изменчивостью, устойчивостью мотивационных предрасположений и способностью поддаваться внешним воздействиям и самовоздействию, трансформируя их результаты в перестройке отношений элементов на каждом из уровней – **вербально-семантическом, тезаурусном и мотивационном**» [Караулов 2010: 38].

Модель языковой личности, по Ю. Н. Караулову, определяется характеристиками *вербально-семантического (нулевого) уровня; тезаурусного (первого уровня)* на основе текстов, произведенных личностью; *мотивационного (высшего уровня)* [Караулов 2010: 42–43]:

1) на *вербально-семантическом уровне* а) единицами соответствующего уровня будут *слова*; б) отношения между ними (*грамматико-парадигматические, семантико-синтаксические и ассоциативные связи*) – *вербально-ассоциативная сеть*; в) стереотипы (*комплексы стандартных словосочетаний, простых формульных предложений и фраз*) – *паттерны*;

2) на *тезаурусном уровне* а) единицы – *поня-*

тия, концепты, идеи; б) отношения между этими единицами – *подчинительно-координативные*, складывающие картину мира языковой личности; в) стереотипы – *генерализованные высказывания* [Караулов 2010: 52–53];

3) на *мотивационном уровне* а) единицы – *деятельностно-коммуникативные потребности* языковой личности в необходимости получить/понять информацию, высказаться/продуцировать текст, продиктованные личными, групповыми, общественными и др. мотивами; б) отношения обусловлены так называемой *коммуникативной сетью*: сферой общения, коммуникативной ситуацией, коммуникативной ролью личности; в) стереотипы определены стандартными для данной лингвокультуры представлениями [Караулов 2010: 53–56].

Трехуровневую структуру языковой личности при формулировании нами понятия «билингвальная личность» инонационально-русского субъекта правомерно рассматривать в «двухплановом единстве»: первый план составляет аутентичная языковая личность; второй – вторичная (удвоенная), обогащенная вторым социумом, его культурой и лингвокультурой.

Билингвальная личность утяжеляется на каждом уровне модели языковой личности, так как интегрирует родное и неродное (русское): на лексико-семантическом, тезаурусном, мотивационном.

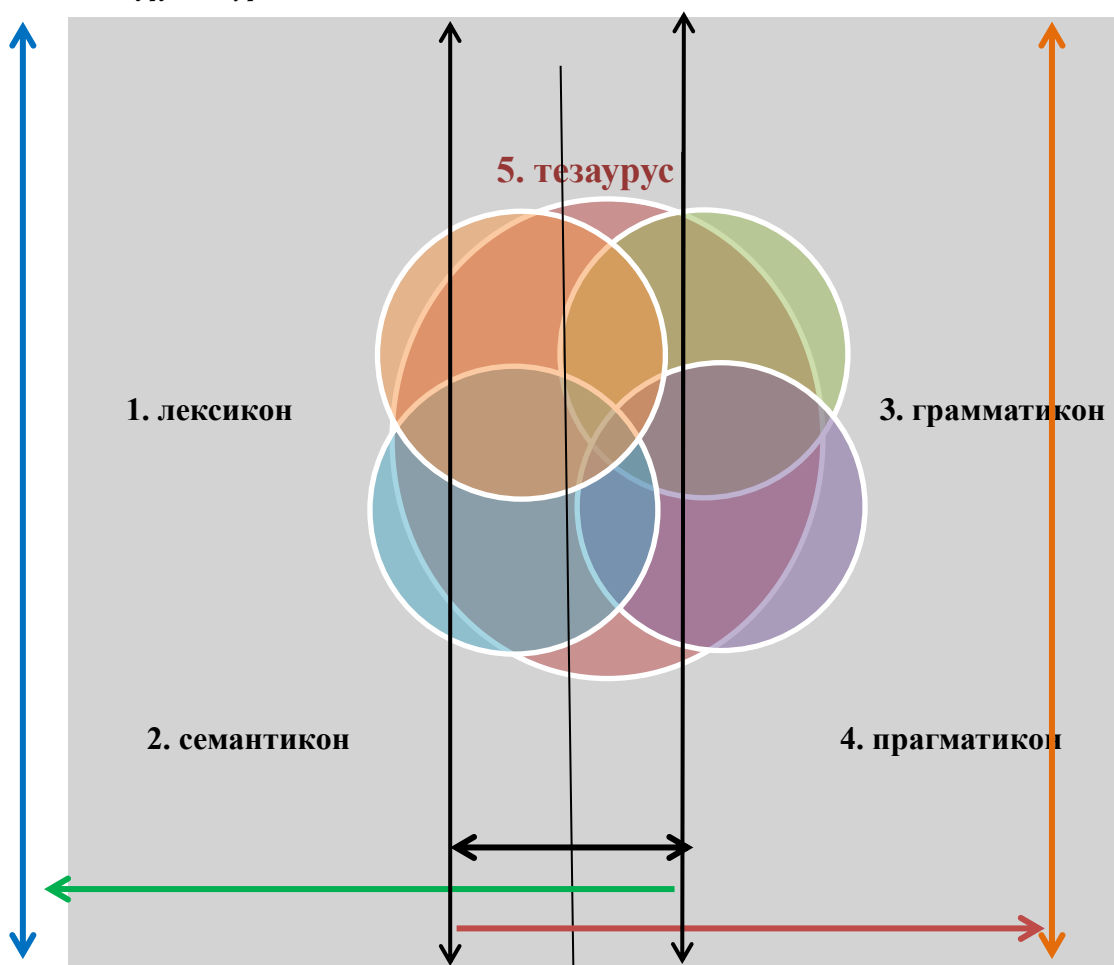
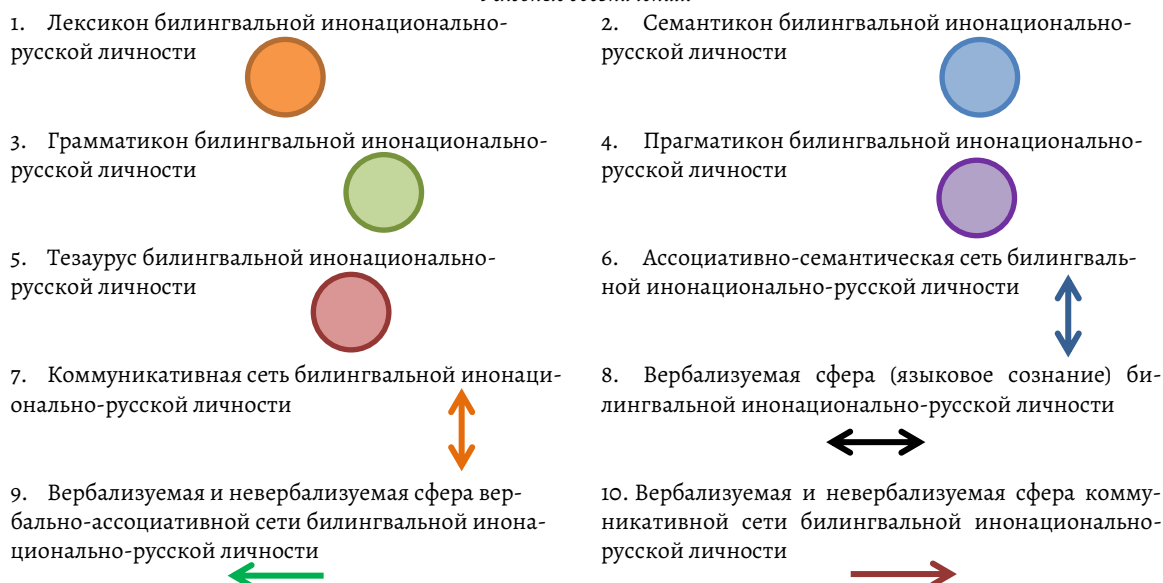


Рис. Модель билингвальной инонационально-русской личности на основе модели языковой личности Ю. Н. Караулова

Условные обозначения:



Представленная модель языковой личности включает ассоциативно-семантическую и коммуникативную сети, на пересечении которых находится ядро языковой личности. Ядро представлено наложением и пересечением полей: лексикона, семантикона, грамматикона и прагматикона, структура и содержание которых определены родным и неродным языками (единицами, отношениями, стереотипами). Пересечения названных сфер

в ядре репрезентируют вербализуемую часть языковой личности, то есть языковое сознание, пересечения сфер на периферии репрезентированы невербализованными частями ассоциативно-семантической и коммуникативной сетей.

Для билингвальной личности каждый уровень ее структуры будет более сложным/объемным за счет удвоения типовых элементов на каждом из них: единиц, их отношений и стереотипов (см. рис.).

Таблица

Структура инационально-русской билингвальной личности

Уровни инационально-русской билингвальной личности	Элементы уровней инационально-русской билингвальной личности		
	Единицы	Отношения	Стереотипы
Вербально-семантический	Слова (вербально-семантические пласты родного и неродного (русского) языков)	Грамматико-парадигматические, семантико-синтаксические, ассоциативные отношения в системе и между системами родного и неродного (русского) языков	Типовые модели синтаксических конструкций родного и неродного (русского) языков
Тезаурусный	Когнитивные элементы этнокультурного/этноязыкового сознания билингвальной личности	Семантические поля, представляющие «картины мира» этнокультурного и этноязыкового / русско-культурного и русско-языкового	Когнитивные единицы родной культуры и/или лингвокультуры, которые, «овнешняясь» и вербализуясь в речевой деятельности на русском языке, обнаруживают несоответствия для русской культуры и/или лингвокультуры
Мотивационный	Деятельностно-коммуникативные потребности на основе мотивационных установок личности, отдающей предпочтение и/или сохраняющей паритетные отношения для коммуникации на родном и/или неродном (русском) языке	«Коммуникативная сеть» на основе коммуникативных ситуаций, коммуникативных ролей, предпочтений билингвальной личности в области родной и/или русской коммуникации	Образы, символы, представления в родной и/или русской культурах/лингвокультурах

Билингвальная личность рассматривается с позиции нулевого (вербально-семантического)

уровня, отражающего степень обыденного владения языками, родным и русским, первого (лингво-

когнитивного), когда «в игру вступают интеллектуальные силы», первый уровень выявляет, устанавливает иерархии смыслов и ценностей в ее картине мира, в тезаурусе, следующий – второй – мотивационный уровень определяет «характеристику мотивов и целей, движущих ее развитием, поведением, управляющих ее текстопроизводством и в конечном итоге определяющих иерархию смыслов и ценностей в ее языковой модели мира» [Караулов 2010: 36–37]. «На высшем, мотивационном уровне, наблюдаемыми и анализируемыми с помощью лингвистических методик оказываются, <...> порождаемые ... устойчивые коммуникативные потребности и коммуникативные черты или готовности, способные удовлетворять эти потребности, типологизирующие специфику речевого поведения и в конечном счете – информирующие о внутренних установках, целях и мотивах личности» [Караулов 2010: 39].

Более нагруженные уровни билингвальной личности формируют более объемную работу механизмов речи. Воплощение мысли в слово и перевод во внешнюю речь происходит на основе «промежуточного языка», универсального предметного кода (далее – УПК) (терминология для этого понятия в научных исследованиях неоднозначна). Н. И. Жинкин пишет: «Перевод мысли в знаки совершается во внутренней речи, без которой внешняя речь не может состояться» [Жинкин 1982: 66]. Механизм приема речи (восприятие) представляет собой: «1. Первичное аналитическое распадение синтетических акустических комплексов в слуховом рецепторе на отдельные признаки звука (спектры и первичное квантование интенсивности) и переход этих признаков на новые несущие сигналы – нервные импульсы. 2. Удержание поступивших сигналов на время приема отдельного простого сообщения (фразы). 3. Включение механизма постоянных различителей, отделение основной частоты от спектра, выделение речевых формант и в связи с этим первичный синтез слова в тембрах. 4. Узнавание слова из состава усвоенного лексикона по категориальным и индивидуальным приметам и в связи с этим полный синтез отдельного слова. 5. Синтез слов в систему сообщения по усвоенному применению правил грамматики и логики. 6. Различение ступеней интонационного квантования по высоте, громкости и долготе и в связи с этим переозначение словесных комплексов при-

менительно к ситуации. 7. Понимание мысли отдельного сообщения и удержание ее через какой-либо заменитель. Таков путь приспособления для приема речи. Он начинается с анализа и кончается синтезом» [Жинкин 1958: 124]; механизм *воспроизводства речи* – это «...обратный путь, начинаясь с синтеза и кончаясь распадением на самые последние элементы. <...> чтобы понять ... путь воспроизводства речи и проследить необходимые для этого воспроизводства приспособления, следует изучить главным образом момент перехода от анализа к синтезу на выходе речевых эффекторов» [Жинкин 1958: 124]. Механизмы речи у билингвальной личности являются теми же, что и у монолингвальной, однако УПК характеризуется более сложной дифференциацией языковых единиц, оперированием речевым субстратом двух систем: родного и русского.

Выводами настоящего исследования являются следующие:

1. Понятие «билингвальная личность» применительно к субъекту – инонационально-русскому бакалавру, готовящемуся стать учителем русского языка, конкретизировано на основе функционирующего в научных исследованиях понятия «языковая личность». Понятие «билингвальная личность» является более содержательно и функционально «нагруженным» за счет взаимовлияния родного и русского языков: единиц, отношений, когнитивных, речевых и коммуникативных стереотипов, проявляемых личностью в учебной деятельности.

2. Для представления структуры билингвальной личности была предпринята попытка уточнения ее модели на основе модели языковой личности Ю. Н. Караулова.

3. При приеме и воспроизводстве речи на неродном русском языке происходят смешение поступающих сигналов, сбой в процессах различения/опознавания/сличения речевых элементов контактирующих языковых систем, и, как результат, в механизмах речи происходят неточности в разных звеньях цепи: в квантовании/различении/узнавании/синтезе единиц неродного (русского) языка при приеме и воспроизводстве русской речи. Таким образом, у билингвальной личности могут быть неверные кодовые переключения в УПК, в котором нарушается система внутреннего языкового управления за счет наложений/смешений/деформаций/неверной дифференциации языковых единиц русского языка.

Литература

- Бахтикирева, У. М. От изучения содержания языкового сознания народа до изучения индивидуальных особенностей отдельной языковой личности / У. М. Бахтикирева, В. П. Синячкин // Вопросы психолингвистики. – 2016. – № 2 (28). – С. 56–63.
- Богин, Г. И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов : дис. ... д-ра филол. наук / Богин Г. И. – Л., 1984. – 354 с.
- Богин, Г. И. Концепция языковой личности / Г. И. Богин. – М., 1982. – 36 с.
- Гальскова, Н. Д. Теория обучения иностранным языкам. Лингводидактика и методика : учебное пособие для студентов учреждений высшего образования / Н. Д. Гальскова, Н. И. Гез. – 8-е изд., испр. и доп. – М. : Академия, 2015. – 363 с.
- Горелов, И. Н. Основы психолингвистики : учеб. пособие / И. Н. Горелов, К. Ф. Седов. – 3 изд., перераб. и доп. – М. : Лабиринт, 2001. – 303 с.

- Жинкин, Н. И. Механизмы речи / Н. И. Жинкин. – М., 1958. – 370 с.
- Жинкин, Н. И. Речь как проводник информации / Н. И. Жинкин. – М., 1982. – 160 с.
- Залевская, А. А. Вопросы психолингвистической теории двуязычия / А. А. Залевская. – Текст : электронный // Вопросы психолингвистики. – 2009. – № 10. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/voprosy-psiholingvisticheskoy-teorii-dvuyazychiya> (дата обращения: 28.01.2022).
- Закирьянов, К. З. Два феномена: билингвизм и билингвальная личность / К. З. Закирьянов // Вестник Башкирского университета. – 2012. – № 1 (I). – С. 498–502.
- Зимняя, И. А. Психология обучения неродному языку: (На материале русского языка как иностранного) / И. А. Зимняя. – М.: Рус. яз., 1989. – 219 с.
- Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
- Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – Изд. 7-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2010. – 264 с.
- Красных, В. В. Основы психолингвистики: Лекционный курс / В. В. Красных. – М.: Гнозис, 2012. – 333 с.
- Леонтьев, А. А. Язык, речь, речевая деятельность / А. А. Леонтьев. – М.: ЛЕНАНД, 2014. – 224 с.
- Леонтьев, А. А. Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания / А. А. Леонтьев. – 3-е изд., стереотип. – М.: КомКнига, 2005. – 312 с.
- Прохоров, Ю. Е. Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль в обучении русскому языку иностранцев / Ю. Е. Прохоров. – М.: ИКАР, 1996. – 215 с.
- Ружицкий, И. В. Проблема формирования билингвальной личности в лингводидактике / И. В. Ружицкий, Е. В. Потёмкина. – Текст : электронный // МИРС. – 2013. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-formirovaniya-bilingvalnoy-lichnosti-v-lingvodidaktike> (дата обращения: 19.01.2023).
- Халева, И. И. Вторичная языковая личность как реципиент инофонного текста / И. И. Халева // Язык – система. Язык – текст. Язык – способность. – М., 1995. – С. 277–286.
- Хухуни, Г. Т. Диалог или борьба культур? (О некоторых аспектах межкультурного общения) / Г. Т. Хухуни, И. И. Валуйцева // Вопросы психолингвистики. – 2015. – № 2 (24). – С. 153–159.

References

- Bakhtikireeva, U. M., Sinyachkin, V. P. (2016). Ot izucheniya sodержaniya yazykovogo soznaniya naroda do izucheniya individual'nykh osobennostei otdel'noi yazykovoi lichnosti [From Studying the Content of the Linguistic Consciousness of the People to Studying the Individual Features of a Special Linguistic Personality]. In *Voprosy psikholingvistiki*. No. 2 (28), pp. 56–63.
- Bogin, G. I. (1982). *Kontsepsiya yazykovoi lichnosti* [The Concept of Language Persona]. Moscow. 36 p.
- Bogin, G. I. (1984). *Model' yazykovoi lichnosti v ee otnoshenii k raznovidnostyam tekstov* [The Model of a Linguistic Persona in Its Relation to the Varieties of Texts]. Dis. ... d-ra filol. nauk. Leningrad. 354 p.
- Galskova, N. D., Gez, N. I. (2015). *Teoriya obucheniya inostrannym yazykam. Lingvodidaktika i metodika* [Theory of Teaching Foreign Languages. Linguodidactics and Methodology]. 8th edition. Moscow, Akademiya. 363 p.
- Gorelov, I. N., Sedov, K. F. (2001). *Osnovy psikholingvistiki* [Fundamentals of Psycholinguistics]. 3rd edition. Moscow, Labirint. 303 p.
- Karasik, V. I. (2002). *Yazykovoi krug: lichnost', kontsepty, diskurs* [Language Circle: Personality, Concepts, Discourse]. Volgograd, Peremena. 477 p.
- Karaulov, Yu. N. (2010). *Russkii yazyk i yazykovaya lichnost'* [Russian Language and Language Personality]. 7th edition. Moscow, Izdatel'stvo LKI. 264 p.
- Khaleeva, I. I. (1995). Vtorichnaya yazykovaya lichnost' kak retsipient inofonno go teksta [Secondary Linguistic Personality as a Recipient of Foreign Text]. In *Yazyk – sistema. Yazyk – tekst. Yazyk – sposobnost'*. Moscow, pp. 277–286.
- Khukhuni, G. T., Valuitseva, I. I. (2015). Dialog ili bor'ba kul'tur? (O nekotorykh aspektakh mezhkul'turnogo obshcheniya) [Dialogue or Struggle of Cultures? (On Some Aspects of Intercultural Communication)]. In *Voprosy psikholingvistiki*. No. 2 (24), pp. 153–159.
- Krasnykh, V. V. (2012). *Osnovy psikholingvistiki: Lektsionnyi kurs* [Fundamentals of Psycholinguistics: Lecture Course]. Moscow, Gnozis. 333 p.
- Leontyev, A. A. (2005). *Psikholingvisticheskie edinitsy i porozhdenie rechevogo vyskazyvaniya* [Psycholinguistic Units and the Generation of Speech Utterance]. 3rd edition. Moscow, KomKniga. 312 p.
- Leontyev, A. A. (2014). *Yazyk, rech', rechevaya deyatel'nost'* [Language, Speech, Speech Activity]. Moscow, LENAND. 224 p.
- Prokhorov, Yu. E. (1996). *Natsional'nye sotsiokul'turnye stereotipy rechevogo obshcheniya i ikh rol' v obuchenii russkomu yazyku inostrantsev* [National Sociocultural Stereotypes of Speech Communication and Their Role in Teaching Russian to Foreigners]. Moscow, IKAR. 215 p.
- Ruzhitsky, I. V., Potemkina, E. V. (2013). Problema formirovaniya bilingval'noi lichnosti v lingvodidaktike [The Problem of the Formation of a Bilingual Personality in Linguodidactics]. In *MIRS*. No. 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-formirovaniya-bilingvalnoy-lichnosti-v-lingvodidaktike> (mode of access: 19.01.2023).
- Zakiryaynov, K. Z. (2012). Dva fenomena: bilingvizm i bilingval'naya lichnost' [Two Phenomena: Bilingualism and Bilingual Personality]. In *Vestnik Bashkirskogo universiteta*. No. 1 (I), pp. 498–502.

Zalevskaya, A. A. (2009). Voprosy psikholingvisticheskoi teorii dvuyazychiya [Questions of the Psycholinguistic Theory of Bilingualism]. In *Voprosy psikholingvistiki*. No. 10. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/voprosy-psiholingvisticheskoy-teorii-dvuyazychiya> (mode of access: 28.01.2022).

Zhinkin, N. I. (1958). *Mekhanizmy rechi* [Mechanisms of Speech]. Moscow. 370 p.

Zhinkin, N. I. (1982). *Rech' kak provodnik informatsii* [Speech as a Conductor of Information]. Moscow. 160 p.

Zimnyaya, I. A. (1989). *Psikhologiya obucheniya nerodnomu yazyku: (Na materiale russkogo yazyka kak inostrannogo)* [Psychology of Teaching a Non-native Language: (On the Basis of Russian as a Foreign Language)]. Moscow, Russkii yazyk. 219 p.

Данные об авторе

Медведева Наталья Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры общего языкознания, русского и коми-пермяцкого языков и методики преподавания языков, Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет (Пермь, Россия).

Адрес: 614990, Россия, г. Пермь, ул. Сибирская, 24.

E-mail: basha_n@mail.ru.

Author's information

Medvedeva Natalia Vladimirovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Department of General Linguistics, Russian and Komi-Permian Languages and Methods of Teaching Languages, Perm State Humanitarian Pedagogical University (Perm, Russia).

Дата поступления: 10.02.2023; дата публикации: 24.06.2024

Date of receipt: 10.02.2023; date of publication: 24.06.2024

УДК 811.161.1'27+614.254. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-155-167. ББК Ш141.12-006.3.
ГРНТИ 14.35.07; 16.21.31. Код ВАК 5.8.2

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ВРАЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РУССКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ: АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Стрельчук Е. Н.

Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы (Москва, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2161-3722>

SPIN-код: 3397-3210

Безрукова К. С.

Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы (Москва, Россия)

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-4790-0826>

SPIN-код: 8608-8894

А н н о т а ц и я . В статье рассматриваются концептуальные смыслы феномена «врач» в русской лингвокультуре. Актуальность исследования обусловлена объективными факторами, характерными для современной социально-политической ситуации в мире в целом и позволяющими обществу вновь глубоко осознать значимость профессии врача для человеческого существования и благополучия. Цель данной работы – рассмотрение универсальных и этноспецифических концептуальных смыслов, традиционно сложившихся и формирующихся в настоящее время в структуре феномена «врач» в русской лингвокультуре. В качестве материала исследования привлекались данные толковых и этимологических словарей русского и других (китайского, вьетнамского, французского, английского, испанского, персидского, армянского, таджикского) языков, а также результаты анкетирования студентов второго курса медицинского института Российского университета дружбы народов имени Патриса Лумумбы (57 человек из разных стран мира). Были использованы общенаучные (сопоставление, анализ, синтез) и собственно лингвистические методы (лексикографический, диахронический, структурно-семантический, концептуальный анализ, метод полевой стратификации). Основу исследования составил лингвоаксиологический анализ, предполагающий выявление ценностно-оценочного компонента в семантике лексической единицы. В результате определены универсальные концептуальные смыслы, составляющие ядро концепта «врач» в русской и других лингвокультурах (*занимается лечением больных; имеет медицинское образование; имеет право заниматься лечебно-профилактической деятельностью*). Этноспецифический концептуальный смысл (*заклинатель, заговариватель*), переместившись в периферийную часть, присутствует только в русской лингвокультуре. До сих пор в России сохраняется представление о том, что врач может излечить словом. Доказано, что особое значение приобретает профессиональная речевая культура врача, заключающаяся в способности прогнозирования и социально-психологического управления ситуацией с пациентом. Перспективы исследования состоят в изучении и сравнении коммуникации врача и пациента в русской и других лингвокультурах.

К л ю ч е в ы е с л о в а : русский язык как иностранный; лингвоаксиология; ценности; когнитивные признаки; концепт; врач

Д л я ц и т и р о в а н и я : Стрельчук, Е. Н. Концептуализация врачебной деятельности в русской лингвокультуре: аксиологический аспект / Е. Н. Стрельчук, К. С. Безрукова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 2. – С. 155–167. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-155-167.

CONCEPTUALIZATION OF MEDICAL ACTIVITY IN RUSSIAN LINGUISTIC CULTURE: AN AXIOLOGICAL ASPECT

Elena N. Strelchuk

Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba (Moscow, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2161-3722>

Ksenya S. Bezrukova

Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba (Moscow, Russia)

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-4790-0826>

A b s t r a c t . The article examines the conceptual meanings of the phenomenon “doctor” in Russian linguistic culture. The urgency of the study is due to objective factors characteristic of the modern socio-political situation in the world as a whole and allowing society to once again deeply understand the importance of the medical profession for human existence and well-being. The aim of this work is to consider universal and ethnospecific conceptual meanings that have traditionally developed and are currently being formed in the structure of the “doctor” phenomenon in the Russian linguistic culture. The research material embraces data from explanatory and etymological dictionaries of Russian and other (Chinese, Vietnamese, French, English, Spanish, Persian, Armenian, Tajik) languages, and employs the results of a survey of 2nd year students of the Medical Institute of the Patrice Lumumba Peoples' Friendship University of Russia (57 people from different countries of the world). The authors use general scientific methods (comparison, analysis, synthesis) and linguistic proper ones (lexicographic, diachronic, structural-semantic methods, conceptual analysis and field stratification method). The basis of the study includes linguo-axiological analysis, which involves identifying the evaluative component in the semantics of a lexical unit. As a result, universal conceptual meanings have been identified that form the core of the concept “doctor” in Russian and other linguistic cultures (*he treats patients; has a medical education; has the right to engage in therapeutic and preventive activities*). The ethnospecific conceptual meaning (caster, charmer), having moved to the peripheral part, is present only in Russian linguistic culture. To this day, the idea that a doctor can cure with a word will persist in Russia. The study

argues that the doctor's professional speech culture is of particular importance, consisting in the ability to predict and socio-psychologically manage the situation of interaction with the patient. The research prospects are associated with the exploration and comparison of communication between doctor and patient in Russian and other linguistic cultures.

Key words: Russian as a foreign language; linguoaxiology; values; cognitive features; concept; doctor

For citation: Strelchuk, E. N., Bezrukova, K. S. (2024). Conceptualization of Medical Activity in Russian Linguistic Culture: An Axiological Aspect. In *Philological Class*. Vol. 29. No. 2, pp. 155–167. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-155-167.

Введение

Актуальность исследования, направленного на изучение процессов концептуализации феномена «врач» в языковом сознании студентов медицинского профиля, обусловлена двумя объективными факторами, характерными для современной социально-политической ситуации и специфики высшего образования сегодня. Пережитый человечеством ковидный период в 2020–2021 годах, участие российских врачей в спецоперации, начатой с 2022 года, позволили обществу вновь глубоко осознать значимость профессии врача для человеческого существования и благополучия. Это обусловило актуализацию в сознании наших современников таких концептуальных смыслов, которые связаны с идеей героизации людей этой профессии. Достаточно привести несколько примеров из современных СМИ: «Герои без масок. На этой странице только пятеро героев – ангелов в белых халатах. И десятки тысяч на войне с эпидемией и в наших сердцах» (Российская газета), «Герои нашего времени» (GQ), «Врачи в Белгородской области героически помогают мирным жителям» (Первый канал) [Таскаева 2021: 21; Ефанов, Банщикова 2021: 25]. В условиях осознания повышенной ответственности за будущее как отдельных народов, так и человеческого общества в целом осуществляется становление молодого поколения будущих врачей.

Отметим, что в настоящее время российская образовательная политика сосредоточена на обеспечении качественной профессиональной подготовки студентов, «воспитании гармонично развитой и социально ответственной личности»¹, способной к принятию духовно-нравственных, социальных, семейных и профессиональных ценностей. К числу последних относятся ценности, представляющие собой «систему норм, регламентирующих профессиональную деятельность, выступающих основным механизмом трансляции между социокультурными нормами в области специфической профессиональной деятельности и деятельности специалиста» [Корнаухова 2015: 45]. Освоение таких ценностей начинается с выбора профессии и продолжается на протяжении всей жизни. Так, в процессе обучения на медицинском факультете студент активно погружается в профессиональную среду, в которой начинает формироваться, развиваться определенная система ценностей будущего врача. Это связано с применением в обучении различных подходов, среди которых

особую роль на современном этапе играет лингво-аксиологический, представляющий собой «способ исследования языковых явлений и речевого поведения человека как источника информации о системе ценностей общества» [Зенкова 2019: 169].

Под ценностью понимаются «исторически сложившиеся, обобщенные представления людей о типах своего поведения, возникшие в результате оценочно-деятельностного отношения к миру, образующие ценностную картину мира, закрепленную в сознании представителей отдельного этноса и зафиксированную в языке этого этноса» [Усачева 2002: 26].

Система ценностей находит отражение «в значениях слов и синтаксических единицах, во фразеологизмах, паремиологическом фонде и прецедентных текстах» [Маслова 2011: 383], являясь частью национальной концептосферы. По мнению ученых, рассмотрение концепта с ценностной [Карасик 2002], или значимостной [Воркачев 2004], стороны становится определяющим для его выделения и позволяет выявить главные признаки, отражающие особенности той или иной культуры.

Следует отметить, что, несмотря на обилие в отечественной науке концептологических исследований, лингвистических работ, посвященных изучению концепта «врач», не так велико. В исследовании Т. А. Ковелиной данный концепт рассматривается как социальное явление и феномен культуры [Ковелина 2006], В. А. Шиман на основе анализа психологических различий «восточного» и «западного» образа мира выявляет особенности категориальной структуры картины мира врача, занимающегося восточными лечебными практиками [Шиман 2005]. Н. К. Болокова анализирует образ врача с позиции русской и английской лингвокультур, изучает соотносимые с данным концептом ассоциации, стереотипы, символы и т. д. [Болокова 2009]. Е. А. Чигринова рассматривает процесс объективации образа-стереотипа хорошего и плохого врача в русском и английском языках (на материале СМИ) в компаративном аспекте [Чигринова 2019]. Также имеется ряд научных статей, в которых концепт «врач» рассматривается в лингвокультурологическом аспекте на материале фразеологических единиц [Шульга 2023] и на материале языка русской художественной литературы [Болокова 2007; Керер 2019]. Существуют и исследования в области преподавания русского языка иностранцам, в которых представлен опыт учебно-воспитательной работы с будущими медиками [Самойлова 2022]. Несмотря на небольшое количество научных работ, посвященных концепту «врач», следует отметить, что он находит отражение в разных лингвокультурах. Вследствие этого представляется важным рассмотреть универсальные и этноспеци-

¹ Указ Президента РФ от 07.05.2018 № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года». URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/news/57425> (дата обращения: 30.08.2023).

фические концептуальные смыслы, традиционно сложившиеся и формирующиеся в настоящее время в структуре феномена «врач» в русской лингвокультуре на фоне других лингвокультур.

Материалы и методы

В настоящем исследовании были использованы общенаучные (сопоставление, анализ, синтез) и собственно лингвистические методы (лексикографический, диахронический, структурно-семантический, концептуальный анализ и метод полевой стратификации). Основу исследования составил лингвоаксиологический анализ, предполагающий выявление ценностно-оценочного компонента в семантике лексической единицы [Общая и русская лингвоаксиология 2022: 121].

Исследователи подчеркивают, что «человек живет в лингвокультурной среде, главное в которой – система ориентиров, через которые человек познает мир и самого себя» [Маслова, Данич 2021: 126]. Важнейшим механизмом хранения и передачи этих ориентиров и ценностей является язык. Своим лексическим ресурсом «он обозначает смысловое пространство и выражает в нем цели и ценности человека и общества» [Мусоханова 2017: 37]. Следовательно, для выявления этноспецифических концептуальных смыслов феномена «врач» необходимо изучить традиционные представления о данной профессии в русской и других лингвокультурах, что предполагает анализ лексикографических данных этимологических и толковых словарей.

Поскольку в исследовании приняли участие студенты из России, Болгарии, Албании, Армении, Таджикистана, Туркменистана, Вьетнама, Китая, Ирана, Ирака, Нигерии, Камеруна, Замбии, Конго, Сан-Томе и Принсипи, Сьерра-Леоне, Гаити, Боливии, Эквадора, в качестве материала для сопоставления были использованы данные толковых и этимологических словарей русского, китайского, вьетнамского, французского, английского, испанского, персидского, армянского и таджикского языков.

Исследование включает несколько этапов:

1. Рассмотрение слова «врач» в диахроническом аспекте. Был проведен анализ лексикографических данных этимологических словарей русского и других (китайского, вьетнамского, французского, английского, испанского, персидского, армянского, таджикского) языков.

2. Выявление семантической структуры слова «врач». Проанализированы словарные дефиниции обозначенной лексемы в толковых словарях русского и других (китайского, вьетнамского, французского, английского, испанского, персидского, армянского, таджикского) языков.

3. Анкетирование студентов 2 курса медицинского института Российского университета дружбы народов имени Патриса Лумумбы. Был сформулирован вопрос: *Какие ассоциации возникают у вас при употреблении слова «врач»? Ответами послужили слова и словосочетания-реакции на указанную вербальную единицу. В анкетировании приняли участие 57 студентов из перечисленных выше стран.*

4. Сопоставление структур концепта «врач» в русском и других (китайском, вьетнамском, французском, английском, испанском, персидском, армянском, таджикском) языках.

Обсуждение и результаты

Этимология слова «врач» в русской и других лингвокультурах. В этимологических словарях русского языка Г. А. Крылова и Н. М. Шанского сообщается, что лексема «врач» образована с помощью суффикса *-чь* от «*врати*», то есть восходит к той же основе, что и глагол «*врать*» [Этимологический словарь русского языка Г. А. Крылова; Этимологический словарь русского языка Н. М. Шанского]. Также в словаре Г. А. Крылова отмечается, что современное значение слова «врач» развилось, когда семантикой глагола «*врать*» было «*говорить*» [Этимологический словарь русского языка Г. А. Крылова]. Так, первоначальным значением лексемы «врач» было «*заговариватель*». Об этом также свидетельствует этимология, представленная в словаре М. Фасмера: «врач» с болгарского – «*колдун*», изначальное значение которого «*заклинатель, заговариватель*» [Этимологический словарь русского языка М. Фасмера].

В словаре Н. М. Шанского после данных об этимологии лексемы «врач» стоит «См. волхв». Слово «волхв» заимствовано из старославянского языка и образовано с помощью суффикса *-вь* от той же основы, что и старославянское «*вьльснуди*» – «*непонятно говорить*». Волхв – «*тот, кто говорит колдовскими непонятными словами*» [Этимологический словарь русского языка Н. М. Шанского]. Так, в русской лингвокультуре врач ассоциировался с такими действиями: говорить, заговаривать, заклинать; его считали колдуном, волшебником.

В армянском («*բժիշկ*») и таджикском («*пишишк*») языках слово «врач» заимствовано из фарси [Этимологический словарь армянского языка; Этимологический словарь таджикского языка]. Персидское слово «*بزشک*», обозначающее врача, состоит из двух частей: первая часть имеет семантику «*боль и страдание*», вторая – «*стереть*» [Этимологический словарь персидского языка]. Следовательно, исторически в данных лингвокультурах врачом являлся человек, избавляющий от страданий.

Во вьетнамском языке слово «*bác sĩ*», аналогичное китайскому иероглифу «*博士*», состоит из двух частей: первая обозначает широту знаний (эрудиция), вторая – интеллектуального человека [Этимологический словарь вьетнамского языка; Этимологический словарь китайского языка]. Так, во вьетнамской и китайской лингвокультурах врачом изначально считался человек, обладающий развитым умом и глубокими познаниями.

В английском («*doctor*»), французском («*docteur*») и испанском («*doctor*») языках слово «врач» произошло непосредственно из средневековой латыни: «*docto*» – «*учитель*», «*преподаватель*», «*doctus*» – «*ученый, образованный, посвященный*», «*знающий, сведущий*», «*умелый, ловкий*», «*искусный*» [Этимологический словарь английского языка; Этимологический словарь испанского языка; Этимологический словарь французского языка; Латинско-

русский словарь И. Х. Дворецкого]. Также древний титул «доктор» давался тем, кто имел стремление к знаниям независимо от их вида.

Кроме слова «doctor», в испанском языке также используется лексема «*médico*», которая происходит из латинского «*medicus*», образованного от глагола «*medeor*» – «1) лечить, врачевать, исцелять», «2) перен. помогать, предупреждать, облегчать, устранять» [Латинско-русский словарь И. Х. Дворецкого]. То есть изначально в испанской лингвокультуре врачом считался человек, исцеляющий других.

Анализ данных этимологических словарей русской и других лингвокультур позволяет выявить этноспецифичные концептуальные смыслы в структуре лингвокультурного феномена «врач». Так, в русской лингвокультуре врачом изначально являлся человек, умеющий заговаривать. Следовательно, его ценность состояла в умении лечить словом. В армянской, таджикской и персидской лингвокультурах врачом исконно считался человек, избавляющий от страданий. В азиатской (китайской, вьетнамской), а также западноевропейской лингвокультурах врач – это образованный, сведущий, интеллектуальный человек, обладающий особой эрудицией, его ценность и значимость заключались в наличии специальных знаний.

Современное значение слова «врач» в толковых словарях. Поскольку «концепт обобщает значения лексических репрезентантов» [Дзюба 2018: 140], для изучения современного восприятия врача в русской и других лингвокультурах нами были проанализированы дефиниции слов-репрезентантов исследуемого концепта, содержащиеся в толковых словарях русского, китайского, вьетнамского, французского, английского, испанского, персидского, армянского и таджикского языков.

В данном исследовании, вслед за Л. Г. Бабенко, мы рассматриваем структурную организацию концепта как «совокупность разнородных когнитивных признаков, выражающих знания, представления о мире или его фрагменте» [Бабенко 2010: 182], а также образующих ядро и периферию концепта. Ядро составляют основные (общие, регулярно повторяющиеся) когнитивные признаки; второстепенные признаки относятся к периферии [Дзюба 2018: 101].

Так, исследование дефиниций слов-репрезентантов концепта «врач» в толковых словарях позволило выявить следующие когнитивные признаки: 1 – вид деятельности; 2 – наличие специального (медицинского) образования; 3 – наличие права на осуществление врачебной деятельности; 4 – указание на наличие отдельных специальностей во врачебной деятельности (фармакология, стоматология, судмедэкспертиза, ветеринария и др.); 5 – наличие способности к эмпатии; 6 – способы лечения; 7 – наличие титула, присвоенного католической церковью.

Перечисленные в таблице 1 когнитивные признаки концепта «врач» расположены по убыванию частотности их представленности в словарях. Поскольку среди выявленных когнитивных признаков данного концепта первые три имеют наибольшую частотность, они образуют ядро, остальные относятся к периферии.

Сопоставление представленных выше семантических компонентов исследуемой лексемы выявило наличие одинаковых когнитивных признаков в ядерной части концепта «врач» (*занимается лечением больных; имеет медицинское образование; имеет право заниматься лечебно-профилактической деятельностью*).

Следует отметить, что первоначальные значения слова «врач», существовавшие в армянской, таджикской, персидской («человек, избавляющий от страданий»), а также вьетнамской, китайской, испанской, английской и французской лингвокультурах («интеллектуальный человек, обладающий эрудицией»), стали семантическими компонентами современных дефиниций лексемы «врач» во всех лингвокультурах, в частности – русской. В то же время первоначальный смысл, связанный с процессом «говoreния, заговаривания», сохраняется в концептосфере русского языка, при этом подобное значение отсутствует в дефинициях иностранных толковых словарей. Примечательно, что в некоторых современных русскоязычных словарях элементы древнейших представлений о врачебной деятельности сохраняются. Например, в словарных дефинициях упоминаются следующие концептуальные смыслы: «*тот, кто занимается целительством, используя приемы и методы традиционной народной медицины, а также свои способности медиума*», «*тот, кто лечит народными средствами, используя также элементы магии, колдовские приемы и заговоры, а также методы энергетического воздействия*» [Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка Т. Ф. Ефремовой]. Так, анализ словарей русского языка подтвердил наши предположения о том, что в русской лингвокультуре устойчиво представление о некоторых сверхспособностях врачей, их деятельность ассоциируется едва ли не с истинным волшебством. Это представление подтверждается и фактами русской литературы, ср.: «*Обо мне заботится, – подумал пес, – очень хороший человек. Я знаю кто это. Он – волшебник, маг и кудесник из собачьей сказки...*» (о Ф. Ф. Преображенском, М. А. Булгаков «Собачье сердце»); «*Просто чудо совершил этот святой человек. А мы нашего чудесного доктора только раз и видели с тех пор...*» (о Н. И. Пирогове; А. И. Куприн «Чудесный доктор»); «*Все ждали чуда, и по лицам стоявших катился пот ожидания <...> Многие верили, что прикосновение его руки исцеляет*» (об Арсени; Е. Водолазкин «Лавр»).

Таблица 1

Когнитивные признаки концепта «врач» в толковых словарях русской и других лингвокультур

№	русский [Большой толковый словарь русского языка Д. Н. Ушакова; Толковый словарь русского языка С. И. Ожегова; Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка Т. Ф. Ефремовой]	китайский [Современный словарь китайского языка]	вьетнамский [Толковый словарь вьетнамского языка]	французский [Толковый словарь французского языка]	английский [Толковый словарь английского языка]	испанский [Толковый словарь испанского языка]	персидский [Толковый словарь персидского языка]	армянский [Толковый словарь армянского языка]	таджикский [Толковый словарь таджикского языка]
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Ядро									
1	Занимается лечением больных; облегчает физические страдания	以治病为业的人 (занимающийся лечением людей в качестве профессии) 长期从事医疗 (много лет занимается лечебным делом)	khám, phục hồi sức khoẻ cho con người bằng cách nghiên cứu, chẩn đoán để chữa trị bệnh hiệu quả (исследует и восстанавливает здоровье людей путем исследования и диагностики с целью эффективного лечения заболеваний)	pratique sa profession en donnant des soins (занимается своей профессией, оказывая уход)	a person whose job is to treat people who are ill or injured (человек, чья работа заключается в лечении больных или травмированных людей)	médico que realiza prácticas en un hospital o centro sanitario (практикующий в больнице или медицинском центре); médico que asiste habitualmente a una persona o a una familia (врач, который регулярно оказывает помощь лицу или семье)	تشخیص و درمان بیماری یا آسیب دیدگی است، می پردازد. (диагностика и лечение заболеваний или травм)	Ցավերն ամորոն՝ սիրտի ու մարդկային (лечащий от боли)	–
2	Имеет медицинское образование; специалист в области медицины / медицинской помощи	受过高等医学教育 (имеет высшее медицинское образование); 掌握医药知识 (обладающий знаниями в медицине)	–	personne qui, titulaire du diplôme de docteur en médecine (имеющий диплом в области медицины)	a person who has been trained in medical science (получивший медицинское образование)	–	این معمولاً به دانش کافی آکادمیک مانند آناتومی، فیزیولوژی و فارماکولوژی، شناخت بیماری ها و درمان آن ها نیاز دارد. (имеющий адекватные академические знания (по анатомии, физиологии и фармакологии), распознавание болезней и их лечение)	Բարձրագույն բժշկական կրթություն (получивший высшее медицинское образование); բժշկութեան մասնագետ (специалист по медицине)	пизишк, гуфта шахсеро мегуянд ки мутахассиси дорони маълумоти олии Тибби (имеющий высшее медицинское образование)

Продолжение таблицы 1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
3	Имеет право заниматься лечебно-профилактической деятельностью	–	–	personne qui, est habilitée à exercer la médecine, (имеющий право заниматься медицинской практикой)	–	persona igualmente autorizada para ejercer la medicina (законно уполномочен заниматься медициной)	–	–	ки хукуқи ба Ҷаъолияти тибби машғул шуданро дорад (имеет право заниматься медицинской практикой)
Периферия									
4	Специалист по лечению животных	–	–	personne qui, est habilitée à exercer l'art vétérinaire. (лицо, уполномоченное заниматься ветеринарной деятельностью); personne qui, est habilitée à exercer la chirurgie dentaire (лицо, уполномоченное заниматься стоматологической деятельностью); personne qui, est habilitée à exercer la pharmacie (лицо, уполномоченное заниматься фармацевтической деятельностью)	used as a title or form of address for vet (используется как титул или форма обращения к ветеринару); used as a title or form of address for a dentist (используется как титул или форма обращения к стоматологу)	médico adscrito oficialmente a un juzgado de instrucción para llevar a cabo prácticas periciales propias de la medicina legal (врач, официально назначенный в следственный суд для проведения судебно-медицинской экспертизы)	–	–	–
5	Облегчает нравственные, душевные страдания; утешает, успокаивает	–	là người duy trì (человек, который поддерживает)	–	–	–	–	–	–

Продолжение таблицы 1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
6	Использует свои способности медиума; приемы и методы традиционной народной медицины; действует колдовскими приемами, элементами магии, заговорами, методами энергетического воздействия	–	–	–	–	–	–	–	–
7	–	–	–	–	–	título particular que da la Iglesia católica a algunos santos en atención al especial valor de la doctrina de sus escritos (особый титул, присвоенный католической церковью некоторым святым ввиду особой ценности доктрины их писаний)	–	–	–

Проведенный семантический анализ позволил выявить универсальные компоненты в структуре концепта «врач» в русской и других лингвокультурах. В то же время семантический компонент «*умение лечить словом*» продолжает существовать в русской лингвокультуре, о чем свидетельствует наличие когнитивных признаков *облегчает нравственные страдания, облегчает душевные страдания, утешает, успокаивает; действует колдовскими приемами, элементами магии, заговорами, методами энергетического воздействия; использует свои способности медиума* в периферии исследуемого концепта. То есть слова, приносимые врачом в процессе лечения заболевания, продолжают оказывать влияние на состояние паци-

ента и на ход его выздоровления.

Результаты анкетирования студентов медицинского профиля. Изначально предполагалось, что реакции студентов на заданный вопрос будут различаться, в связи с чем планировалось разделить полученные ответы в соответствии с каждой из лингвокультур, которую представляет тот или иной студент. Однако в процессе анализа результатов анкетирования было обнаружено, что реакции респондентов не имеют существенной разницы, т. е. не обладают этноспецифичностью, поэтому все факты представлены в общей таблице (см. табл. 2; смысловые компоненты представлены по частотности, в порядке убывания).

Таблица 2

Результаты анкетирования студентов медицинского профиля

№	Когнитивные признаки концепта «врач» по данным анкетирования студентов	Лексические единицы, содержащиеся в ответах
Ядро		
1.	профессиональная компетентность (68 единиц)	«специалист» (15), «компетентный» (10), «профессионал» (12), «опытный» (11), «мудрый» (13), «золотые руки» (9)
2.	забота о больных (62 единицы)	«помощь» (13), «забота» (10), «желание помогать людям» (12), «внимание к людям» (12), «забота о людях» (5), «защита» (2), «поддержка» (8)
3.	любовь к людям (56 единиц)	«доброта» (16), «отзывчивость» (4), «человечность» (6), «сострадания» (4), «милосердие» (3), «любовь к людям» (13), «великодушные» (5), «сочувствие» (5)
4.	ассертивность (55 единиц)	«уверенность» (15), «решительность» (11), «спокойствие» (9), «стрессоустойчивость» (10), «самоуверенность» (7), «самообладание» (3)
Периферия		
5.	профессиональный долг (43 единицы)	«самоотверженность» (11), «преданность делу» (12) «полноценная отдача профессии» (2), «принципиальность» (8), «обязательство» (5), «усердная работа» (5)
6.	ответственность (37 единиц)	«ответственность» (13), «уверенность» (15), «надежность» (4), «серьезность» (1), «обязательство» (5)
7.	усердие (31 единица)	«усердная работа» (5), «целеустремленность» (6), «упорство» (4); «трудолюбие» (7), «усердие» (9)
8.	саморазвитие (26 единиц)	«научный интерес» (6), «исследование строения человека» (3), «знания» (7), «бесконечные возможности в научной сфере» (2), «саморазвитие» (2), «любопытность» (2), «непрерывное обучение» (4)
9.	толерантность (25 единиц)	«толерантность» (7), «терпение» (3), «терпимость» (4), «принятие» (6), «гуманный» (5)
10.	честность (21 единица)	«честность» (14), «порядочность» (4), «неподкупность» (3)
11.	интеллигентность (20 единиц)	«интеллигентность» (8), «воспитанность» (8), «порядочность» (4)
12.	эмпатия (17 единиц)	«эмпатия» (7), «сострадание» (4), «сопереживание» (1), «сочувствие» (5)
13.	спасение жизней (15 единиц)	«спасать жизни» (8), «спасать жизни любой ценой» (7)
14.	оптимизм (11 единиц)	«давать шанс» (6), «дарить надежду» (1), «оптимистичность» (4)
15.	уважение личности пациента (8 единиц)	«неприкосновенность частной жизни» (3), «умение держать слово» (5)
16.	способность убеждать (3 единицы)	«умение успокоить пациента» (1), «создание доверительных отношений» (2)

Проанализированные ответы студентов второго курса медицинского профиля были разделены на 16 групп по общности семантики. Итогом исследования тематических групп ответов явилось определение когнитивных признаков концепта «врач», объективированных в сознании студентов-медиков: *профессиональная компетентность, забота о больных, любовь к людям, ассертивность, профессиональный долг, ответственность, усердие, саморазвитие, толерантность, честность, интеллигентность, способность убеждать, эмпатия, спасение жизни, оптимизм, уважение личности пациента.*

Анализ ответов позволил определить, что, по мнению студентов-носителей русской и других

лингвокультур, главная ценность врача заключается в его *профессиональной компетентности*. С ней напрямую связано чувство *профессионального долга* – обязательства перед обществом и конкретным человеком, а также *ассертивность*, подразумевающая способность принимать решения вне зависимости от внешних факторов, отвечать за возможные последствия врачебного вмешательства.

Еще одним когнитивным признаком, отмеченным в ходе обработки ответов респондентов, является смысловой компонент *забота о больных*. Он предполагает такие качества личности, как милосердие, сочувствие, сострадание и др. О том, что данная ценность является одной из основных в

профессии врача, свидетельствует тот факт, что среди когнитивных признаков концепта также выделяются *любовь к людям, толерантность, эмпатия, спасение жизни, уважение личности пациента*, которые основаны на человеколюбии.

Поскольку семы, образующие когнитивные признаки *профессиональная компетентность, забота о больных, любовь к людям и ассертивность*, были наиболее частотными среди ответов, они являются ядром концепта «врач» в русской и других лингвокультурах. Остальные когнитивные признаки относятся к ближней и дальней периферии данного концепта, что отражено в таблице 2.

Таким образом, анализ результатов анкетирования еще раз подтвердил тот факт, что концепт «врач» имеет схожее содержание в русской и других лингвокультурах, *профессиональная компетентность врача* является важнейшей ценностью для любой лингвокультуры.

Трансформация концепта «врач» в русской и других лингвокультурах. Результаты исследования лексикографических источников и анкетирования студентов-медиков выявили как сходства, так и различия в концептуализации феномена «врач» в русской и других лингвокультурах.

Сравнивая этимологию слова «врач» и его современное толкование, мы наблюдаем трансформацию в восприятии данного феномена. Так, начальные когнитивные признаки концепта «врач» (*«заклинатель, заговариватель»* – в русском языке, *«человек, избавляющий от страданий»* – в персидском, армянском и таджикском, *«человек, обладающий развитым умом и глубокими познаниями»* – в китайском, вьетнамском, французском, английском, испанском) продолжают существовать в концептуальном поле, переместившись из ядра в периферию. Ядерную часть концепта в настоящее время составляют такие когнитивные признаки, как *занимается лечением больных, имеет медицинское образование, имеет право заниматься лечебно-профилактической деятельностью, владеет профессиональной компетентностью*, о чем свидетельствуют как исследование лексикографических данных толковых словарей, так и результаты опроса студентов. Можно предположить, что данные изменения в составе концепта «врач» произошли в связи с социальным и научно-технологическим прогрессом, в частности – с развитием медицины как одной из основных областей человеческой деятельности. Это во многом объясняет унификацию концептуального содержания изучаемого феномена.

Несмотря на разницу в структуре анализируемого концепта, существенных отличительных особенностей в современном восприятии врача представителями разных лингвокультур выявлено не было. По мнению опрошенных студентов, а также согласно анализу лексикографических данных толковых словарей ценность врача в настоящее время заключается в его образованности и профессиональной компетентности. Следует констатировать, что смысловой компонент *«ценность врача, умеющего лечить словом»*, специфичный для русскоязычной культуры, ушел в периферийную

область концепта. Тем не менее процесс выздоровления пациента зачастую во многом зависит от особенностей коммуникации с врачом, поскольку словом можно не только вызвать психологические, а затем и функциональные изменения в организме, но и убить человека. Подтверждением тому является существование такого заболевания, как неосторожная *ятрогения* – болезнь, вызванная неосторожным высказыванием врача, что делает профессиональную речевую культуру медика особенно значимой. Неслучайно среди преподаваемых дисциплин в российской системе образования (в т. ч. медицинского) есть курс культуры речи, выпущено большое количество учебников и учебных пособий, в которых предлагаются задания и упражнения, направленные на развитие профессиональной культуры речи врача [Белогурова 2014; Белый 2011; Дьякова 2002], написаны научные работы по обозначенной нами тематике [Забродина 2015; Donika 2015; Стрельчук 2014; Матвеева 2014; Жура 2016]. До сих пор в российской культуре сохраняется представление о том, что врач может излечить словом. Подтверждением тому является трагический пример смерти известнейшего российского актера театра и кино Е. Евстигнеева, который планировал операцию на сердце в Лондоне. Артист скончался до операции, сразу после оповещения врачей о возможных сложностях, которые могут произойти вследствие операции: *«... человек умер сразу после того, как ему нарисовали его сердце и сказали: вот так вы можете умереть»* (STARHIT, октябрь 2020)¹.

В разных лингвокультурах существуют разные подходы к изучению коммуникации врача и пациента. Так, в России врач не говорит всю правду пациенту, чтобы не травмировать его; он поддерживает дух больного перед операцией, вселяет в него веру в лучший исход операции. В других странах требуется полное освещение возможных последствий медицинского вмешательства.

Выводы

Издавна в русской лингвокультуре врачом называли человека, обладающего сверхспособностями, действующего заговорами. В процессе исторического развития первоначальное представление о врачебной деятельности претерпело некоторые изменения. Так, в настоящее время лексема «врач» имеет схожее толкование во многих языках, что, вероятно, обусловлено всеобщим научно-технологическим прогрессом. Вследствие этого смысловое содержание концепта «врач» не имеет очевидной выраженной национальной специфики. В то же время в некоторых современных русскоязычных словарях содержатся элементы древнейших представлений о том, что слова врача могут повлиять на исход заболевания пациента. В этой связи к важнейшей ценностной характеристике врача относится его профессиональная рече-

¹ «Сердце не тянет»: вся правда о роковой операции Евгения Евстигнеева. URL: <https://www.starhit.ru/story/serdtse-ne-tyanet-vsya-pravda-o-rokovoy-operatsii-evgeniya-evstigneeva-153396/>

вая культура, которая заключается в способности прогнозирования и социально-психологического управления ситуацией с пациентом.

Как показали результаты анкетирования, значимость профессиональной культуры речи врача современными студентами-медиками осознается недостаточно, поэтому представляется целесообразным включать соответствующие темы в рабочие учебные программы, направленные на формирование профессиональной речевой компетенции врача. В целях оказания качественной и эффектив-

ной медицинской помощи следует обучать как российских, так и иностранных студентов-медиков главным принципам профессиональной речевой культуры. Русский психиатр и невролог В. М. Бехтерев совершенно справедливо заметил: «Если больному после разговора с врачом не стало легче, то это не врач»².

² «Знают только Бог и он». Какие тайны мозга разгадал Бехтерев. URL: https://kazan.aif.ru/society/persona/gipnotizer_i_telepat_kak_behterev_overshil_proryvnye_otkrytiya_v_nauke.

Источники

Большой толковый словарь русского языка Д. Н. Ушакова. – URL: <https://gufo.me/dict/ushakov> (дата обращения: 02.01.2024). – Текст : электронный.

Латинско-русский словарь И. Х. Дворецкого. – URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/latinsko-russkij-slovar-i-h-dvoretskogo/> (дата обращения: 01.05.2024). – Текст : электронный.

Современный словарь китайского языка. – URL: <https://cidian.cnki.net/> (дата обращения: 02.01.2024). – Текст : электронный.

Толковый словарь английского языка. – URL: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/doctor_1?q=Doctor (дата обращения: 02.01.2024). – Текст : электронный.

Толковый словарь армянского языка. – URL: <https://bararanonline.com/армянский-словарь> (дата обращения: 02.01.2024). – Текст : электронный.

Толковый словарь вьетнамского языка. – URL: <https://archive.org/details/tu-dien-tieng-viet-vien-ngon-ngu-hoc/page/23/mode/1up> (дата обращения: 02.01.2024). – Текст : электронный.

Толковый словарь испанского языка. – URL: <https://dle.rae.es/médico> (дата обращения: 02.01.2024). – Текст : электронный.

Толковый словарь персидского языка. – URL: <https://abadis.ir/fatofa/%D9%BE%D8%B2%D8%B4%DA%A9/> (дата обращения: 02.01.2024). – Текст : электронный.

Толковый словарь русского языка С. И. Ожегова. – URL: <https://gufo.me/dict/ozhegov> (дата обращения: 02.01.2024). – Текст : электронный.

Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка Т. Ф. Ефремовой. – URL: <https://gufo.me/dict/efremova> (дата обращения: 02.01.2024). – Текст : электронный.

Толковый словарь таджикского языка. – URL: <https://vazhaju.tj/> (дата обращения: 02.01.2024). – Текст : электронный.

Толковый словарь французского языка. – URL: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/docteur/26250> (дата обращения: 02.01.2024). – Текст : электронный.

Этимологический словарь английского языка. – URL: <https://www.etymonline.com/search?q=doctor> (дата обращения: 02.01.2024). – Текст : электронный.

Этимологический словарь армянского языка. – URL: <https://bararanonline.com/армянский-словарь> (дата обращения: 02.01.2024). – Текст : электронный.

Этимологический словарь вьетнамского языка. – URL: <https://archive.org/details/tu-dien-tieng-viet-vien-ngon-ngu-hoc/page/23/mode/1up> (дата обращения: 02.01.2024). – Текст : электронный.

Этимологический словарь испанского языка. – URL: <https://etimologias.dechile.net/?me.dico> (дата обращения: 02.01.2024). – Текст : электронный.

Этимологический словарь китайского языка. – URL: <https://www.zdic.net/hans/%E5%8C%BB> (дата обращения: 02.01.2024). – Текст : электронный.

Этимологический словарь персидского языка. – URL: <https://virgoool.io/pishineh-eran-shahr/> (дата обращения: 02.01.2024). – Текст : электронный.

Этимологический словарь русского языка Г. А. Крылова. – URL: <https://gufo.me/dict/krylov> (дата обращения: 02.01.2024). – Текст : электронный.

Этимологический словарь русского языка М. Фасмера. – URL: <https://gufo.me/dict/vasmer> (дата обращения: 02.01.2024). – Текст : электронный.

Этимологический словарь русского языка Н. М. Шанского. – URL: <https://gufo.me/dict/shansky> (дата обращения: 02.01.2024). – Текст : электронный.

Этимологический словарь таджикского языка. – URL: <https://ravshanfikt.tj/lu-atnoma-o.raw?task=download&fid=133> (дата обращения: 02.01.2024). – Текст : электронный.

Этимологический словарь французского языка. – URL: <https://www.cnrtl.fr/etymologie/docteur> (дата обращения: 02.01.2024). – Текст : электронный.

Литература

- Бабенко, Л. Г. Концепт и концептосфера в аспекте моделирования / Л. Г. Бабенко // Модели в современной науке: единство и многообразие : сборник научных трудов. – Калининград : Издательство БФУ им. И. Канта, 2010. – С. 180–188.
- Белогурова, В. А. Культура речи медицинского работника : учебное пособие / В. А. Белогурова. – 2-е изд., испр. и доп. – М. ; СПб. : Нестор-История, 2014. – 331 с.
- Белый, В. В. Культура речи молодого врача : учеб.-метод. пособие / В. В. Белый, Г. Н. Аксенова ; Белорус. гос. мед. ун-т, Каф. белорус. и рус. яз. – Минск : БГМУ, 2011. – 100 с.
- Болокова, Н. К. Культурные аксиомы концепта «врач/медик» / Н. К. Болокова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2007. – № 5. – С. 41–44.
- Болокова, Н. К. Лингвокультурологический анализ концепта «врач/медик»: на материале русского и английского языков : дис. ... канд. филол. наук / Болокова Н. К. – Краснодар, 2009. – 163 с.
- Воркачев, С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт : монография / С. Г. Воркачев. – М. : Гнозис, 2004. – 192 с.
- Дзюба, Е. В. Когнитивная лингвистика : учебное пособие для высших учебных заведений / Е. В. Дзюба ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2018. – 280 с.
- Дьякова, В. Н. Диалог врача с больным : пособие по развитию речи для иностр. студ.-медиков / В. Н. Дьякова. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб. : Златоуст, 2002. – 232 с.
- Ефанов, А. А. Технология конструирования профессионального имиджа медицинского работника: ме-диадискурс COVID-19 / А. А. Ефанов, В. О. Банщикова // Technology and Language. – 2021. – № 2. – С. 16–38.
- Жура, В. В. Коммуникативно-речевая культура врача / В. В. Жура, Ю. В. Рудова // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». – 2016. – Т. 13, № 1. – С. 10–15.
- Забродина, Л. Н. Формирование профессионально-речевой культуры студентов медицинского вуза : дис. ... канд. пед. наук / Забродина Л. Н. – Шадринск, 2015. – 193 с.
- Зенкова, Т. В. «Успешный человек» как ценностная доминанта американской лингвоаксиологической картины мира / Т. В. Зенкова // Полилингвистичность и транскультурные практики. – 2019. – Т. 16, № 2. – С. 168–179.
- Карасик, В. И. Языковой круг: Личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
- Керер, К. А. Лингвокультурный концепт «врач» в отечественном художественном медицинском дискурсе (на материале произведения Д. Правдина «Записки городского хирурга») / К. А. Керер // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. – 2019. – Т. 19, № 2. – С. 149–154.
- Ковелина, Т. А. Образ врача в культуре : дис. ... д-ра филол. наук / Ковелина Т. А. – Ростов-на-Дону, 2006. – 296 с.
- Корнаухова, Т. А. Нравственно-профессиональные ценности будущего медицинского работника: сущность, содержание, структура / Т. А. Корнаухова // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2015. – № 3-2. – С. 44–49.
- Маслова, В. А. Духовная энергия русского слова как проблема гуманитарной мысли / В. А. Маслова, О. В. Данич // Русистика. – 2021. – Т. 19, № 2. – С. 125–137.
- Маслова, В. А. Концепты и ценности: содержание понятий, языковая репрезентация / В. А. Маслова // Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. – 2011. – Т. 24 (63), № 2-3. – С. 383–387.
- Матвеева, Т. Ф. Этический аспект речевого общения «врач-пациент» как ключевая тема курса «Культура речи врача» / Т. Ф. Матвеева // Полилингвистичность и транскультурные практики. – 2014. – № 4. – С. 118–123.
- Мусохранова, М. Б. Traditio как основа сохранения культуры / М. Б. Мусохранова, В. И. Разумов // Идеи и идеалы. – 2017. – Т. 1, № 4 (34). – С. 28–39.
- Общая и русская лингвоаксиология : коллективная монография / К. Я. Сигал, В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин [и др.] ; отв. ред. М. С. Милованова ; ИЯз РАН, Гос. ИРЯ им. А. С. Пушкина. – М. ; Ярославль : Издательство «Канцлер», 2022. – 390 с.
- Самойлова, М. Б. Концептуализация феномена «идеальный врач» в процессе обучения студентов-медиков русскому языку как иностранному / М. Б. Самойлова, А. Ю. Чернухин // Интеграция медицинского и фармацевтического образования, науки и практики : сборник статей I Международного научно-педагогического форума, посвященного 80-летию ФГБОУ ВО КрасГМУ им. проф. В. Ф. Войно-Ясенецкого Минздрава России, Красноярск, 02–04 февраля 2022 года / гл. редактор И. А. Соловьева. – Красноярск, 2022. – С. 72–75.
- Стрельчук, Е. Н. Русская речевая культура иностранных бакалавров негуманитарных специальностей : монография / Е. Н. Стрельчук. – М. : Флинта : Наука, 2014. – 205 с.
- Таскаева, А. В. Особенности героизации медицинских работников в масс-медийном дискурсе в период пандемии / А. В. Таскаева // Филология и человек. – 2021. – № 2. – С. 19–35.
- Усачева, А. Н. Лингвистические параметры концепта «Состояние здоровья» в современном английском языке : дис. ... канд. филол. наук / Усачева А. Н. – Волгоград, 2002. – 167 с.
- Чигринова, Е. А. Объективация стереотипных представлений о врачах в русской и английской лингвокультурах: на материале текстов СМИ : дис. ... канд. филол. наук / Чигринова Е. А. – Волгоград, 2019. – 216 с.

Шиман, В. А. Категориальная структура образа мира врача, занимающегося восточными лечебными практиками : дис. ... канд. психол. наук / Шиман В. А. – Хабаровск, 2005. – 299 с.

Шульга, Е. В. Объективация концепта «врач» во фразеологических единицах / Е. В. Шульга // Коллекция гуманитарных исследований. – 2023. – № 2 (35). – С. 76–81.

Donika, A. D. The study of professional deformations of doctors as deviations of their professional role / A. D. Donika // *International Journal of Emergency Mental Health and Human Resilience*. – 2015. – Vol. 17, no. 4. – P. 714–720.

References

Babenko, L. G. (2010). Kontsept i kontseptosfera v aspekte modelirovaniya [Concept and the Concept Sphere in the Aspect of Modeling]. In *Modeli v sovremennoi nauke: edinstvo i mnogoobrazie: sbornik nauchnykh trudov*. Kaliningrad, Izdatel'stvo BFU im. I. Kanta, pp. 180–188.

Belogurova, V. A. (2014). *Kul'tura rechi meditsinskogo rabotnika* [Speech Culture of a Medical Worker]. 2nd edition. Moscow, Saint Petersburg, Nestor-Istoriya. 331 p.

Belyy, V. V., Aksenova, G. N. (2011). *Kul'tura rechi mladogo vracha* [Speech Culture of a Young Doctor]. Minsk, BGMU. 100 p.

Bolokova, N. K. (2007). Kul'turnye aksiomy kontsepta «vrach/medik» [Cultural Axioms of the Concept “Doctor/Medic”]. In *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. No. 5, pp. 41–44.

Bolokova, N. K. (2009). *Lingvokul'turologicheskii analiz kontsepta «vrach/medik»: na materiale russkogo i angliiskogo yazykov* [Linguoculturological Analysis of the Concept “Doctor/Medic”: On the Material of Russian and English Languages]. Dis. ... kand. filol. nauk. Krasnodar. 163 p.

Chigrinova, E. A. (2019). *Ob"ektivatsiya stereotipnykh predstavlenii o vrache v russkoi i angliiskoi lingvokul'turakh: na materiale tekstov SMI* [Objectification of Stereotypical Ideas about a Doctor in Russian and English Linguistic Cultures: Based on Media Texts]. Dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd. 216 p.

Donika, A. D. (2015). The Study of Professional Deformations of Doctors as Deviations of Their Professional Role. In *International Journal of Emergency Mental Health and Human Resilience*. Vol. 17. No. 4, pp. 714–720.

Dyakova, V. N. (2002). *Dialog vracha s bol'nym* [Dialogue between a Doctor and a Patient]. 2nd edition. Saint Petersburg, Zlatoust. 232 p.

Dzyuba, E. V. (2018). *Kognitivnaya lingvistika* [Cognitive Linguistics]. Ekaterinburg. 280 p.

Efanov, A. A., Banshchikova, V. O. (2021). Tekhnologiya konstruirovaniya professional'nogo imidzha meditsinskogo rabotnika: mediadiskurs COVID-19 [Technology for Professional Image Construction of a Medical Worker: COVID-19 Media Discourse]. In *Technology and Language*. No. 2, pp. 16–38.

Karasik, V. I. (2002). *Yazykovoii krug: Lichnost', kontsepty, diskurs* [Language Circle: Personality, Concepts, Discourse]. Volgograd, Peremena. 477 p.

Kerer, K. A. (2019). Lingvokul'turnyi kontsept «vrach» v otechestvennom khudozhestvennom meditsinskom diskurse (na materiale proizvedeniya D. Pravdina «Zapiski gorodskogo khirurga») [Linguocultural Concept “Doctor” in the Russian Artistic Medical Discourse (Based on the Novel “The City Surgeon’s Notes” by Dmitry Pravidin)]. In *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*. Vol. 19. No. 2, pp. 149–154.

Kornaukhova, T. A. (2015). Nravstvenno-professional'nye tsennosti budushchego meditsinskogo rabotnika: sushchnost', sodержание, struktura [Moral and Professional Values of Future Health Worker: Essence, Contents, Structure]. In *Gumanitarnye, sotsial'no-ekonomicheskie i obshchestvennye nauki*. No. 3-2, pp. 44–49.

Kovelina, T. A. (2006). *Obraz vracha v kul'ture* [The Image of a Doctor in Culture]. Dis. ... d-ra filos. nauk. Rostov-on-Don. 296 p.

Maslova, V. A. (2011). Kontsepty i tsennosti: sodержание ponyatii, yazykovaya reprezentatsiya [Concepts and Values: Content of Notions, Linguistic Representation]. In *Uchenye zapiski Tavricheskogo natsional'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Seriya: Filologiya. Sotsial'nye kommunikatsii*. Vol. 24 (63). No. 2-3, pp. 383–387.

Maslova, V. A., Danich, O. V. (2021). Dukhovnaya energiya russkogo slova kak problema gumanitarnoi mysli [Spiritual Energy of the Russian Word as a Scientific Challenge of Humanitarian Thought]. In *Rusistika*. Vol. 19. No. 2, pp. 125–137.

Matveeva, T. F. (2014). Eticheskii aspekt rechevogo obshcheniya «vrach-patsient» kak klyuchevaya tema kursa «Kul'tura rechi vracha» [The Ethical Dimension of Verbal Communication “Doctor-Patient” as a Key Theme of the Course “the Culture of Speech of the Doctor”]. In *Polilingvial'nost' i transkul'turnye praktiki*. No. 4, pp. 118–123.

Musokhranova, M. B., Razumov, V. I. (2017). Traditio kak osnova sokhraneniya kul'tury [Traditio as the Foundation of Culture Integrity]. In *Idei i idealy*. Vol. 1. No. 4 (34), pp. 28–39.

Samoylova, M. B., Chernukhin, A. Yu. (2022). Kontseptualizatsiya fenomena «ideal'nyi vrach» v protsesse obucheniya studentov-medikov russkomu yazyku kak inostrannomu [Use of Ideal Doctor Concept at the Lessons of Russian as a Foreign Language for Medical Students]. In Solovyeva, I. A. (Ed.). *Integratsiya meditsinskogo i farmatsevticheskogo obrazovaniya, nauki i praktiki: sbornik statei I Mezhdunarodnogo nauchno-pedagogicheskogo foruma, posvyashchennogo 80-letiyu FGBOU VO KrasGMU im. prof. V. F. Voino-Yasenetskogo Minzdrava Rossii, Krasnoyarsk, 02–04 fevralya 2022 goda*. Krasnoyarsk, pp. 72–75.

Shiman, V. A. (2005). *Kategorial'naya struktura obraza mira vracha, zanimayushchegosya vostochnymi lechebnymi praktikami* [Categorical Structure of the Image of the World of a Doctor Engaged in Oriental Medical Practices]. Dis. ... kand. psikholog. nauk. Khabarovsk. 299 p.

Shulga, E. V. (2023). Ob'ektivatsiya kontsepta «vrach» vo frazeologicheskikh edinitsakh [Objectification of the Concept "Doctor" in Phraseological Units]. In *Kollektsiya gumanitarnykh issledovaniy*. No. 2 (35), pp. 76–81.

Sigal, K. Ya., Karasik, V. I., Slyshkin, G. G. et al. (2022). *Obshchaya i russkaya lingvoaksiologiya* [General and Russian Linguistics]. Moscow, Yaroslavl', Izdatel'stvo «Kantsler». 390 p.

Strelchuk, E. N. (2014). *Russkaya rechevaya kul'tura inostrannykh bakalavrov negumanitarnykh spetsial'nostei* [Russian Speech Culture of Foreign Bachelors of Non-humanitarian Specialties]. Moscow, Flinta, Nauka. 205 p.

Taskaeva, A. V. (2021). Osobennosti geroizatsii meditsinskikh rabotnikov v mass-mediinom diskurse v period pandemii [Peculiarities of Heroization of Health Care Workers in the Mass Media Discourse during a Pandemic]. In *Filologiya i chelovek*. No. 2, pp. 19–35.

Usacheva, A. N. (2002). *Lingvisticheskie parametry kontsepta «Sostoyanie zdorov'ya» v sovremennom angliiskom yazyke* [Linguistic Parameters of the Concept "Health State" in Modern English]. Dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd. 167 p.

Vorkachev, S. G. (2004). *Schast'e kak lingvokul'turnyi kontsept* [Happiness as a Linguistic and Cultural Concept]. Moscow, Gnozis. 192 p.

Zabrodina, L. N. (2015). *Formirovanie professional'no-rechevoi kul'tury studentov meditsinskogo vuza* [Formation of Professional Speech Culture of Medical University Students]. Dis. ... kand. ped. nauk. Shadrinsk. 193 p.

Zenkova, T. V. (2019). «Uspeshnyi chelovek» kak tsennostnaya dominanta amerikanskoi lingvoaksiologicheskoi kartiny mira [A "Successful Person" as a Value Dominant of the American Linguo-Axiological Worldview]. In *Polilingvial'nost' i transkul'turnye praktiki*. Vol. 16. No. 2, pp. 168–179.

Zhura, V. V., Rudova, Yu. V. (2016). Kommunikativno-rechevaya kul'tura vracha [Communication and Speech Awareness of the Doctor]. In *Vestnik YuUrGU. Seriya «Lingvistika»*. Vol. 13. No. 1, pp. 10–15.

Данные об авторах

Стрельчук Елена Николаевна – доктор педагогических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания, Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы (Москва, Россия).

Адрес: 117198, Россия, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6.

E-mail: strelchukl@mail.ru.

Безрукова Ксения Сергеевна – аспирант кафедры русского языка и методики его преподавания, Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы (Москва, Россия).

Адрес: 117198, Россия, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6.

E-mail: ksenya.bezrukova.97@mail.ru.

Authors' information

Strelchuk Elena Nikolaevna – Doctor of Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor of Department of Russian Language and Methods of Its Teaching, Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba (Moscow, Russia).

Bezrukova Ksenya Sergeevna – Postgraduate Student of Department of Russian Language and Methods of Its Teaching, Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba (Moscow, Russia).

Дата поступления: 03.02.2024; дата публикации: 24.06.2024

Date of receipt: 03.02.2024; date of publication: 24.06.2024

ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ



УДК 821.161.1.0. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-168-179. ББК Ш33(2Рос=Рус)-4.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

ИТОГИ XXV ВСЕРОССИЙСКОЙ ЮБИЛЕЙНОЙ С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «ГРАНИЦЫ ЖАНРА: КАНОН И МОДИФИКАЦИИ»

Хрящева Н. П.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8434-7498>
SPIN-код: 2914-8705

Тагильцев А. В.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0001-7161-6422>
SPIN-код: 6057-6073

Доценко Е. Г.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7167-3865>
SPIN-код: 9458-3020

А н н о т а ц и я. В обзоре представлены итоги XXV Всероссийской с международным участием научно-практической конференции «Границы жанра: канон и модификации», посвященной памяти Н. Л. Лейдермана. Конференция состоялась в Уральском государственном педагогическом университете 29 марта 2024 г. и была приурочена к 85-летию ученого и 25-му Собранию ученых и педагогов, обсуждающих «актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и в школе». В работе конференции приняли участие ученые и филологи-педагоги Белоруссии, Китая, Венгрии. Темы научных сообщений определялись проблемами жанрологии: история русской литературы XVIII–XXI веков в движении жанров, теория жанра, индивидуальные жанровые формы в классической литературе, модернизация жанров в XX веке, неканонические жанры и произведения «пограничной» жанровой природы; преподавание литературы в вузе и школе – и в основном были связаны с кругом исследовательских и педагогических интересов Н. Л. Лейдермана, доктора филологических наук, профессора, заведующего кафедрой современной русской литературы, теоретика и историка русской литературы, автора свыше 240 публикаций, среди которых фундаментальный труд «Теория жанра». Ученый организовал диалог филологической науки с вузовской и школьной практикой преподавания литературы, создав институт филологических инноваций «Словесник» и журнал «Филологический класс».

К л ю ч е в ы е с л о в а: история русской литературы XVIII–XXI веков; теория жанра; модернизация жанров; неканонические жанры; преподавание литературы; зарубежная литература

Д л я ц и т и р о в а н и я: Хрящева, Н. П. Итоги XXV Всероссийской юбилейной с международным участием научно-практической конференции «Границы жанра: канон и модификации» / Н. П. Хрящева, А. В. Тагильцев, Е. Г. Доценко. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 2. – С. 168–179. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-168-179.

RESULTS OF THE 25TH ALL-RUSSIAN SCIENTIFIC-PRACTICAL CONFERENCE WITH INTERNATIONAL PARTICIPATION “THE BOUNDARIES OF THE GENRE: CANON AND MODIFICATIONS”

Nina P. Khriashcheva

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8434-7498>

Alexander V. Tagiltsev

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0001-7161-6422>

Elena G. Dotsenko

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7167-3865>

Abstract. The review presents the results of the 25th All-Russian Scientific-Practical Conference with International Participation “The Boundaries of the Genre: Canon and Modifications”, dedicated to the memory of Naum Lazarevich Leiderman. The conference took place at the Ural State Pedagogical University on March 29, 2024 and coincided with the 85th anniversary of the scholar and the 25th Convention of scholars and teachers, discussing “Current problems of studying and teaching literature at universities and secondary school”. The conference was attended by scholars and philologists-teachers from Belarus, China, Hungary. The topics of the reports were determined by the problems of the genre studies: the history of the Russian literature of the 18th–21st centuries in connection with genre evolution, genre theory, individual genre forms in classical literature, modernization of genres in the 20th century, non-canonical genres and works of “borderline” genre nature; teaching literature at universities and secondary schools. The topics were mainly related to the range of research and pedagogical interests of Naum Leiderman, Doctor of Philology, Professor, head of the Department of Modern Russian Literature, theorist and historian of Russian literature, author of over 240 publications, among which is the fundamental work “Theory of Genre”. The scholar organized a dialogue between the philological science and the university and secondary school practice of teaching literature, by creating the Institute of Philological innovations “Slovesnik” and the journal “Philological Class”.

Keywords: the history of the Russian literature of the 18th–21st centuries; genre theory; genre modernization; non-canonical genres; teaching literature; foreign literature

For citation: Khriashcheva, N. P., Tagiltsev, A. V., Dotsenko, E. G. (2024). Results of the 25th All-Russian Scientific-Practical Conference with International Participation “The Boundaries of the Genre: Canon and Modifications”. In *Philological Class*. Vol. 29. No. 2, pp. 168–179. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-168-179.



Профессор Н. Л. Лейдерман

29 марта 2024 г. в Уральском государственном педагогическом университете прошла XXV Всероссийская с международным участием научно-практическая конференция «Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и школе – Лейдермановские чтения», объединившая участников из многих регионов России, а также ряда зарубежных стран. Программу конференции составили: пленарное заседание; пять тематических секций; круглый стол «Литературные жанры в школьном изучении».

Пленарное заседание открыла профессор

Е. В. Пономарева (Москва, Московский центр качества образования), поставив два важных вопроса: какой уровень теоретической модели жанра сейчас доминирует и одинаковые ли процессы трансформации жанров в экспериментальной и массовой литературе? Докладчик охарактеризовала современные аспекты истории жанра. Метафорическое название, выбранное ею – «Пациент скорее жив...: литературный процесс XX–XXI вв. в поисках жанровой идентичности», – отвечало намерению подключиться к участию в литературоведческой полемике о судьбе жанра как особого

явления. Интерес к этому вопросу обусловлен современным постмодернистским сознанием, сумевшим потеснить традиционные воззрения на устоявшуюся систему значимых явлений. При этом жанр, понимаемый как специфическая художественная модель, постепенно отодвигался на периферию в научной рецепции, а впоследствии и вовсе подвергся сомнению (разговоры о «смерти автора» постепенно сместились в сторону жанра). Проследившая объективную картину жанрового развития, Е. В. Пономарева рассмотрела многочисленные вариативные прозаические жанровые формы. Предваряя вопросы о характере отбора и специфике оценивания приведенных артефактов, докладчик подчеркнул, что для понимания поведения жанра в современном литературном процессе недостаточно ограничиваться лишь вершинными достижениями. Только панорамный взгляд дает возможность сравнивать, анализировать, делать объективные выводы. Поэтому докладчик сконцентрировалась не на артефактах, тяготеющих к нормативной эстетике, а на смелых творческих экспериментах лидеров литературного процесса XX века (М. Булгакова, М. Зощенко, М. Шолохова и др.), писателей-экспериментаторов (А. Веселого, Е. Габриловича, А. Ремизова и др.), писателей второй половины XX века (С. Довлатова), рубежа XX–XXI веков (А. Кабакова), современных писателей (Г. Садулаева, А. Слаповского, К. Григорьева и др.). Характеризуя жанр как устойчивую, но вместе с тем подвижную, гибкую категорию, откликающуюся на любой характер эксперимента, докладчик отдельно остановилась на процессе художественного синтеза, который возникает в результате взаимопроникновения элементов, восходящих к разным видам искусства (кино, изобразительное искусство, фотографии). Жанровые явления, репрезентирующие подобные модели, рассматривались на примере творчества С. Довлатова, И. Ремизова, Н. Никулина и др. В качестве отдельной тенденции показана поэтика русского нуара, представленная в романном творчестве А. Молчанова и малой прозе, включенной в сборники «Москва-нуар» и «Петербург-нуар». Итогом стала констатация факта существования как традиционных жанровых форм, так и их многочисленных трансформаций, создающих редкое разнообразие современного историко-литературного процесса.

Следом был прочитан доклад профессором Н. В. Пращерук (Екатеринбург, УрФУ им. первого Президента России Б. Н. Ельцина), в котором отмечены и охарактеризованы основные черты литературной духовной прозы, сложившейся как особое направление в два последних десятилетия и отличной от собственно духовной прозы литературной художественной обработкой. Образец такой прозы докладчик видит в сочинениях свт. Игнатия (Брянчанинова). Их жанровый диапазон (миниатюры, библейская повесть, паломничества, исповедь в стиле Плача, жанр Слова) представляет интерес и как литературный феномен, и с точки зрения святоотеческой традиции. О метажанровости такой прозы говорят следующие черты: при-

сутствие автобиографической или документальной основы, духовный символизм – через «невидимое к видимому»; особый статус автора и повествователя – они не преобразователи мира, а «смирненные созерцатели». Отсюда особое толкование творчества – через «смирненное сердце» услышать «Божественные логосы вещей и обрести себя настоящего». Докладчиком подчеркивается жанровое разнообразие современной литературной духовной прозы: миниатюры, фрагменты (П. Мамонов, о. Николай Германский, Ст. Минаков, Е. Домбровская); библейский роман (Ю. Вяземский); метароман (Е. Домбровская); мемуары, очерки (мпт. Тихон). Подробнее Н. В. Пращерук остановилась на творчестве Е. Р. Домбровской, представительницы известного в России рода Домбровских, автора семейной хроники «Воздыхание окованных. Русская сага». Свое выступление докладчик завершила тонким анализом миниатюр Е. Р. Домбровской, написанных в традициях русской классики.

Живой отклик у присутствующих вызвал доклад Н. Н. Пуряевой (Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова) «Сюжет о царевне Софье в произведениях русской литературы XVIII–XXI вв.: трансформация жанра». Докладчик отметила интерес к личности царевны Софьи, сохраняющийся в литературе на протяжении более 200 лет. За период с XVIII–XXI вв. создано по меньшей мере около 20 художественных произведений, героиней которых является этот исторический персонаж. К сюжету о царевне Софье обращались М. В. Ломоносов, И. И. Лажечников, К. П. Масальский, Е. П. Ростопчина, А. П. Майков, позже П. В. Полежаев, В. С. Соловьев, Д. Л. Мордовцев, А. Н. Толстой. Новая волна актуализации данной традиции пришлась на конец XX – первые десятилетия XXI вв. (А. Голота, Н. Молева, Р. Гордин, Е. Арсеньева, И. Гарда, Г. Гончарова). Значительная часть художественных текстов о царевне придерживается рамок, заданных биографической основой, поэтому в большинстве из них присутствует устойчивый ряд фабульных элементов, что дает основание рассматривать сюжет о царевне как «устойчивый». Произведения, написанные в XVIII – середине XIX вв., изображают значимый эпизод жизни царевны Софьи; тексты, начиная с 1870-х гг. и до середины XX в., стремятся к воссозданию исторической канвы событий 1682–1689 гг. А художники второй половины XX – XXI вв. не особо «привержены» исторической точности. Исследование значительного круга авторов на достаточно большом временном отрезке позволило Н. Н. Пуряевой выявить жанровую динамику от поэмы и стилизации исторической песни до драмы в стихах и исторической прозы, обозначив жанровые предпочтения, определяемые конкретной эпохой литературного развития. Сюжет о царевне Софье, воплощенный в ряде текстов массовой литературы, может служить неким ориентиром, позволяющим понять закономерности, происходящие в том числе на периферии литературного процесса.

Завершила пленарное заседание известный

специалист по постколониальному дискурсу, профессор О. Г. Сидорова (Екатеринбург, УрФУ им. первого Президента России Б. Н. Ельцина) докладом «О жанровой модификации постколониального романа в творчестве Р. Флэнагана». Она рассказала об австралийском вкладе в современное историческое повествование. Тенденция к переосмыслению истории континента возникает в последней четверти XX в. в рамках англофонной литературы. В XXI веке она приобретает отчетливо выраженный характер, и сегодня в творчестве ведущих писателей Австралии исторический постколониальный роман занимает одно из важных мест. Докладчик погрузила слушателей в романские миры Т. Кенилли, П. Кэри и Р. Флэнагана, которые известны за пределами Австралии и не только отмечены Букеровской премией, но и переведены на русский язык. Не приходится удивляться, что австралийских писателей интересует прежде всего история колонизации Австралии. Современные романисты без прикрас представляют сложные взаимоотношения не только между англичанами и австралийскими аборигенами, но и между жителями колонии и метрополии. Перу Ричарда Флэнагана принадлежит несколько романов: «Книга рыб Гоудда» (2001), «Желание» (2008), «Узкая дорога на дальний Север» (2013), где рассматривается история континента, бывшей каторжной колонии Британии. Художник повествует о кровавой истории заселения Австралии англичанами, о судьбах английских каторжников и аборигенного населения, о трансплантации английской культуры и ее насильственном насаждении. Одновременно автор с любовью описывает уникальную природу континента и его людей. Парадоксально, но в современной литературе Австралии именно потомки бывших колонизаторов переосмысливают роль английской колонизации и вводят в литературу образы аборигенов.

Секция 1. «Категория жанра в историческом осмыслении»

Научная проблематика, обсуждаемая на секции, была связана с развитием, эволюцией и модификацией жанров и жанровых систем в разные историко-литературные периоды, докладчики говорили о современном осмыслении исторической преемственности и динамике жанровых законов.

Работу секции открыла Т. В. Рубаник из Белоруссии докладом о «Становлении эпистолярного жанра в Италии». Она рассматривала истоки эпистолярного жанра в римской литературе: правила построения античного письма, его композицию, обязательные содержательные компоненты каждой части. Была проанализирована специфика стиля писем Марка Туллия Цицерона. Вторая часть доклада посвящена своеобразию эпистолярного жанра в общественной жизни Средневековья и его взаимосвязи с античной традицией. Представлены наблюдения о трансформации письма у представителей разных сословий: купца Франческо ди Марко Датини, религиозных представителей Гвиттоне д'Ареццо, Джованни Колумбини, Джованни

далле Целле, Екатерины Сиенской. Становление жанра письма в эпоху Возрождения рассматривалось на материале работ Франческо Петрарки и Пьетро Бембо, проанализировано влияние стилистических традиций признанных авторитетов эпистолярия (в частности, Цицерона) на индивидуальную манеру итальянских авторов.

Интерес у слушателей вызвал доклад проф. Е. Ю. Козьминой из Екатеринбурга, посвященный осмыслению «Теории средних эпических жанров в польском литературоведении». Исходный тезис выступления был связан с тем, что средние эпические жанры (новелла, рассказ, повесть), как правило, различаются по объему; при этом в акте дифференциации практически не затрагивается их поэтика. В отечественном литературоведении этими жанрами занимались В. Шкловский, А. В. Михайлов (новелла), Н. Д. Тамарченко, В. М. Головки (повесть), В. И. Тюпа (рассказ). Их работы позволяют провести четкую границу между средними эпическими жанрами. В польской литературоведческой традиции, несмотря на наличие соответствующих терминов (*opowiadanie*, *opowieść*), понятия рассказа и повести практически не различаются; как самостоятельный жанр выделяется лишь новелла (*powela*). В докладе уточнялось развитие представлений об этих понятиях в польском литературоведении и литературной практике от XIX в. до современности, выявлялись факторы их сближения. Определения были взяты из авторитетных литературоведческих словарей: „Słownik terminów literackich” (pod red. J. Sławińskiego), „Słownik rodzajów i gatunków literackich” (pod red. G. Gazdy, S. Tuneckiej-Makowskiej), „Słownik literatury polskiej XIX wieku” (pod red. J. Bachorza, A. Kowalczykowej). Также активно использовались примеры художественных произведений из русской и из польской литературы соответствующих периодов (С. Лем, Б. Прус и др.). В ходе обсуждения доклада в качестве наиболее вероятных причин нынешнего отсутствия разграничения средних жанров Е. Ю. Козьмина назвала саму литературную практику, принятую среди современных польских писателей, а также влияние англоязычной литературоведческой традиции.

Следом выступила М. В. Сапрыкина (Елецкий государственный университет) с размышлением о проблеме жанрологической интерпретации «последнего стихотворения», которое имеет свою долгую историю в мировой поэзии. Но исследовательская история «последнего стихотворения» оказалась не столь продолжительна, его сфокусированное изучение, по мнению докладчика, начинается лишь с начала XXI века. М. В. Сапрыкина рассмотрела несколько подходов к изучению данного литературного феномена, обусловленных неоднородностью и разнообразием текстов. Во-первых, исследователей интересуют поэтические тексты, которые являются последними в творческой биографии автора, во-вторых, тексты, написанные в жанре «последнего стихотворения», в-третьих, поэтические тексты, которые одновременно выполняют оба условия. «Последнее стихо-

творение» может быть и художественной формой для подведения жизненных и творческих итогов, и отражать свойственное частному, авторскому поэтическому миру отношение к смерти. С другой стороны, «последнее стихотворение» как группа художественных произведений, обладающая исторически устойчивыми содержательными и формальными признаками, является некой моделью миропонимания, особой формой для трансляции онтологической рефлексии человека, изучение которой важно для осмысления как закономерностей художественного мышления, так и литературного процесса. Проблемы понятийных границ «последнего стихотворения», его типологии рассматривались в докладе на материале творчества русских поэтов разных эпох, в том числе особенно развернуто при обращении к творчеству Н. С. Гумилёва.

Особое внимание вызвало выступление Т. Е. Смыковской (Благовещенский государственный педагогический университет), посвященное исследованию специфики жанровой презентации официальной поэзии ГУЛАГа. Доклад был выполнен на основе материалов, публиковавшихся в газетах и журналах Байкало-Амурского исправительно-трудового лагеря (БАМлаг), крупнейшего подразделения ГУЛАГа, находившегося в 1930-е годы на территории современной Амурской области с управлением в городе Свободном. Таким образом, исследование опиралось на архивные данные, многие из которых впервые вводились в научный оборот. Т. Е. Смыковская показала, что используемые жанровые стихотворные формы были обусловлены прежде всего не внутренним литературным развитием, а культурно-идеологической политикой исправительно-трудового лагеря и общей культурно-политической установкой на воплощение и закрепление соцреалистического метода. Подчеркнутое внимание было уделено исследованию песенного жанра. Другие жанровые разновидности лирики, по мнению докладчика, тоже существовали, но находились за пределами нормативного поля.

В докладе О. А. Скриповой (Уральский государственный педагогический университет) анализировалась трансформация традиционных жанров в структуре лирической поэмы 1920-х годов. По мысли докладчика, объектом рефлексии в лирической поэме, которую С. М. Бройтман называет неканонической наряду с лиро-эпической поэмой и лирическим эпосом, нередко становятся жанры-предшественники, как лирические, так и эпические. В докладе рассматривалась трансформация традиционных жанров посредством сюжетно развернутого процесса переосмысления жанрового канона. На примере лирических поэм М. Цветаевой, В. Маяковского, С. Есенина, Б. Пастернака были проанализированы механизмы художественной рефлексии по поводу таких жанров, как баллада, романс, ода, отрывок, и поднят вопрос о метажанровом принципе подобного взаимодействия.

А. В. Тагильцев (Уральский государственный педагогический университет) в докладе, посвященном особенностям сюжетостроения в класси-

ческой и современной утопии, рассматривал этот жанр как метажанр, в котором реализуется сложная когнитивная модель, связанная со способностью писателей проектировать идеальное устройство мира. Говоря о художественных структурах, воплощающих утопическую конструкцию в разных жанровых формах, докладчик остановился на вопросах сюжетостроения, так как комплекс утопических идей в художественном мире произведения требует организации развернутого и динамичного повествования. В докладе была представлена существующая литературная традиция от наиболее употребительных сюжетных схем в классической утопии до поиска новых сюжетных форм. В литературе новейшего времени происходит смещение от условности и обнаженности фантастического эксперимента к усилению сюжетного напряжения и драматизма, тяготению к большей художественной достоверности изображаемого мира. Механизмы преодоления экстенсивности утопической сюжетной схемы, связанные с движением от умозрительной рационально-иллюстративной модели к более динамичной и гибридной художественной структуре, рассматривались на примере творчества И. Ефремова, А. и Б. Стругацких, В. Рыбакова.

Доклад Л. Ю. Макаровой из Екатеринбурга «Образ “золотого века” в “Видении Справедливости” Дж. Эддисона» привлек внимание анализом жанра эссе как экспериментального, открытого разным жанровым традициям, среди которых не последнее место занимает средневековое видение. В ходе анализа Л. Ю. Макарова показала, что особую парадоксальность сюжета эссе Дж. Эддисона обусловило сближение с образом «золотого века», созданном в «Буколиках» Вергилия, и его ироническое переосмысление. Также была рассмотрена параллель между временем жизни и творчества Вергилия и его ожиданием «золотого века» и временем написания эссе: «век Анны» (1702–1714) в английской истории также называли «золотым веком». Поуп, Стил и Эддисон, Свифт, Дефо и другие считали свое время «веком Августа». Таким образом, начиная с эпиграфа, в эссе задается тема утопического «золотого века» и надежд на перемены, которые произойдут в будущем, выстраивается сюжетная параллель между поэтом, радующимся «грядущему веку», и повествователем, совершающим духовное путешествие и переживающим визионерское озарение о пришествии богини Справедливости.

Все представленные доклады вызвали большой интерес и сопровождалась активным обсуждением. Было отмечено, что, несмотря на разнообразие литературного материала, состоялся внутренний цельный диалог со своим научным сюжетом, стержнем которого стало обращение к проблеме исторической поэтики и в первую очередь к перспективным вопросам изучения жанровой теории.

Секция 2. Жанровый канон и индивидуальные жанровые формы в классической литературе

На секции обсуждались разные жанры классики: романтическая поэма байронического типа, элегия, стихотворение, реалистическая повесть,

святочный рассказ, богатырская сказка, письма. Вместе с тем их индивидуальные жанровые формы расположились в двух проблемных зонах.

Первая – объединяла жанровые модификации, связанные спецификой авторского сознания и субъектов сознания. Так, открывший работу секции доклад Т. А. Ложковой (Екатеринбург, УрГПУ) «И Петр и я – мы оба правы»: к вопросу о специфике конфликта в поэме К. Ф. Рылеева «Войнаровский» проявил смысл жанровой модификации, представленной в рылеевской поэме. Докладчик разделяет мнение авторитетных специалистов об особом характере творческого восприятия поэтом байронической традиции, отличном от магистральной линии развития русской романтической поэмы. Благодаря сложной системе образов (принцип «многеройности») сюжетобразующий конфликт разворачивается на нескольких уровнях. Рылеев выбирает отличный от пушкинского («южные поэмы») вариант нарушения характерного для байронической поэмы сюжетного «единодержавия» заглавного персонажа. Личная судьба Войнаровского целиком определяется взаимоотношениями между Мазепой и Петром I, мотивы и побуждения которых ему неясны, в чем он откровенно признается Миллеру в своей исповеди. Заглавный герой оказывается в положении «ведомого», что не только отличает его от персонажа байронического типа, но и побуждает к пересмотру широко распространенного мнения, согласно которому Войнаровский является программным персонажем, идеальным воплощением личности декабристского типа. Рылеев доверяет повествование о крупном историческом конфликте персонажу, не способному глубоко осмыслить его суть, однако вовлеченному в него и дорого за это заплатившему. Мазепа противоречив и неясен для Войнаровского. Однако авторская позиция не совпадает с позицией героя, ее воплощает в себе поэма как художественное целое, где важно все: и мнение соплеменников Мазепы, прозвучавшее в кульминационной сцене, и трагическая судьба самого Войнаровского.

Затем А. А. Боровская из Астрахани показала «Трансформацию элегии в лирике Игоря Северянина». Докладчик представил динамику элегического жанра в поэзии Северянина, что, по его мнению, определяется процессами реконструкции (восстановление жанра, не предполагающего его точное воспроизведение), модификации (незначительные изменения жанра, не затрагивающие его природу) и трансформации (существенные «сдвиги» в жанровой структуре). В лирике И. Северянина классическая элегия преобразуется за счет символизации, новой интерпретации элегических образов и мотивов, сращения песенных и идиллических жанровых установок. С одной стороны, эготивная коммуникативная ситуация, характерная для жанра, коррелирует с эстетикой эгофутуризма, основанной на культе «я». С другой – ориентация на высокий аксиологический статус прошлого противоречит концепции футуризма в целом. Подобная двойственность обусловлена осо-

бым положением поэта в русском авангарде. И. Северянин сохраняет традиционные черты элегии, однако переосмысливает некоторые аспекты ее содержания. В своей поэзии он воспроизводит особенности унылой, усадебной и кладбищенской разновидностей элегии, а также «элегии подведения итогов». Некоторые элегии Северянина тяготеют к жанру лирической миниатюры, характеризующейся сверхмалым объемом, экономностью образных средств, сужением пространственной сферы и цельностью композиции. В отличие от классической элегии, которая подчеркивает завершенность и конечность, лирика Северянина часто остается открытой и незавершенной. Интерес к музыкальному искусству обуславливает многочисленные эксперименты в области звукосемантики. Вместе с тем прозаизация стиха становится одним из направлений обновления элегического жанра в творчестве поэта-эгофутуриста. Трансформация жанровой модели проявляется во вторичном разыгрывании, ироническом перекодировании или пародировании элегических топосов и формул.

Далее А. Н. Кудреватых (Екатеринбург, УрГПУ) рассмотрела «Жанр богатырской сказки в творчестве Н. М. Карамзина», убедительно показав, что «Илья Муромец» носит характер художественного эксперимента, учитывающего магистральные процессы, явно проявившиеся в современном Карамзину устном народном творчестве. В частности, с XVII века наблюдается постепенное угасание русского героического эпоса. Былины в их классическом виде уходят из активного бытования в центральных областях России. Однако былинные сюжеты начинают рассказываться с явно развлекательными целями, то есть сближаются со сказочной прозой. На стыке эпоса и сказки возникает особая жанровая разновидность – богатырская сказка, главными героями которой оказываются эпические персонажи. Сюжет карамзинского «Ильи Муромца» во многом учитывает данный процесс: произведение строится по канону волшебной сказки, где особое значение имеет любовная интрига, образ Ильи обретает черты сказочного персонажа. В то же время в сказке обнаруживается сильное влияние художественных традиций сентиментализма: Илья – яркий пример чувствительного героя. По мнению докладчика, проблема, требующая специального исследования, – источники, на которые мог опираться Карамзин в процессе работы над своим произведением.

И. А. Семухина (Екатеринбург, УрГПУ) в докладе «Поиски “баской” жизни: к проблеме хронотопа в повести Ф. М. Решетникова “Подлиповцы”» обратилась к одному из жанровых уровней повести – сюжетной модели изоляции и ухода, что нашло отражение в специфике хронотопа. Автор проанализировано художественное своеобразие воплощения образа изолированного мира Подлиповки, где пространственная закрытость соотносена с духовной ограниченностью героев. Уход героев в поисках бурлачества, «баской» жизни, земли обетованной рассмотрен с точки зрения стремления подлиповцев к обретению утраченной

красоты (одно из значений слова «баский» – красивый). Дорога, путь к «баской» жизни, смена пространственно-временных координат, размыкает сознание героев, зарождает новые чувства и мысли, иное мировосприятие и мироотношение. Акцентируется внимание на отражении начального этапа роста самосознания героев в употреблении слова «баский»: сначала применительно к тому, что связано лишь с «богачеством» и изобилием, но к концу пути уже относительно других проявлений жизни, красоты открывающегося перед ними мира.

Еще одна жанровая модификация рассмотрена Е. И. Лелис из Санкт-Петербурга в докладе «Рассказ А. П. Чехова “На святках” как идиостилевая форма святочного рассказа». Чехов сохраняет традиционное для данной жанровой формы трехчастное строение: ад – земля – рай. Рассказ, разделенный на 2 композиционно завершенных фрагмента, у которых разные хронотоп и система образов, набор повествовательных и описательных художественных деталей, логика сюжетного действия, структурно-композиционное решение, свето-цветовая символика и т. д., тем не менее предстает как единое жанровое и эмоционально-смысловое пространство, являя собой сложное художественно-коммуникативное образование.

Жестокость и уродливость реальной жизни, душевная черствость, самодовольство и равнодушные окружающих, острое чувство сиротства и кровное, ничем не уничтожимое и не приглушаемое разлукой взаимное притяжение матери и дочери – те скрепы, которые привели к рождению чуда – ощущению взаимного сердечного тепла через пространство и время.

Перед читателем разворачивается идиостилевая форма святочного рассказа, для финала которой характерна не очевидная победа добра над злом, а надежда, освещающая путь из тьмы к свету, как героям, так и читателям.

Вторую проблемную зону составили доклады, основанные на сопоставительном анализе разных жанров и видов искусства. Доклад проф. С. И. Ермоленко (Екатеринбург, УрГПУ) и М. Ю. Поповой (Екатеринбург, гимназия № 99) «Путевые заметки А. Н. Карамзина в личной и творческой судьбе Е. П. Ростопчиной» посвящен письмам А. Н. Карамзина, посланным родным в Россию во время заграничного путешествия и ставшим источником творческого вдохновения для Е. П. Ростопчиной. Впервые корреспонденции Карамзина были опубликованы спустя 60 лет после его гибели (в чине гусарского полковника) в одном из сражений Крымской войны в нескольких книгах исторического сборника «Старина и новизна» (1914–1916 гг.). Путевые заметки сына знаменитого историкографа и писателя Н. М. Карамзина, написанные живым слогом, не лишенным поэтичности, до сих пор не введены в культурный и научный оборот. В докладе устанавливается факт знакомства Е. П. Ростопчиной, известной уже к тому времени поэтессы, с письмами А. Н. Карамзина. Согласно традиции 30–40-х гг. – эпохи «всеобщего исповедания» (В. Г. Белинский), письма публично зачитывались

в салоне его матери Е. А. Карамзиной, посетительницей которого была Е. П. Ростопчина. О знакомстве Е. П. Ростопчиной с письмами А. Н. Карамзина свидетельствует ее рукописный «Альбом...», хранящийся в РГАЛИ (Ф. 433. Оп. 1. Ед. хр. 18. Л. 8). В нем содержатся отдельные фрагменты из писем Карамзина, послуживших началом их знакомства, переросшего в близкие отношения. Сопоставительный анализ текстов заграничных писем Карамзина и произведений Ростопчиной (романы «Счастливая женщина», «Палаццо Форли», лирический цикл «Издалека» и др.), позволяет прояснить некоторые затемненные места личной и творческой биографии писательницы.

Второй доклад в сопоставительном русле принадлежал А. В. Комкову из Сургута «Эрос и Танатос в лирическом дискурсе А. А. Фета как факт творческой рецепции идей А. Шопенгауэра». Доклад посвящен особенностям творческого диалога А. А. Фета с А. Шопенгауэром, художественно проявленном в сборнике «Вечерние огни». На примере анализа философской лирики А. А. Фета исследуется процесс восприятия философом А. Шопенгауэра русским культурным сознанием XIX века. Делается вывод о динамической структуре мортальной и любовной тематики в художественном мире «Вечерних огней».

Секция 3. Жанровые системы и литературные направления XX – нач. XXI вв.

В рамках секции обсуждались следующие жанры: детская авантюрная приключенческая повесть, жанр философско-социального рассказа, социально-психологическая повесть, а также неканонические жанры, рожденные взаимодействием разных видов искусств: литературы и музыки, литературы и живописи.

Работу секции открыл И. В. Петров (Екатеринбург, УрГПУ) с докладом «Жанр авантюрно-приключенческой повести в детской литературе 1920-х годов». Докладчик показал возрастание интереса к авантюрно-приключенческой литературе и одновременно жесткую официальную критику в ее адрес, имевшую под собой «фантастическую» атмосферу социально-политической действительности 1920-х годов. Сложная реальность не всегда вмещалась в сюжетно-фабульные модели классической приключенческой литературы. Тем не менее многие художники делают попытки в этом направлении, приспособив сюжетно-авантюрные «одежды» классики к российским реалиям. В докладе рассмотрено творчество Павла Бляхина. Так, «Красные дьяволята» (1921), ставшие основой фильма «Неуловимые мстители» (1966), по мнению докладчика, отталкиваются от «индейского» приключенческого кода, рожденного романами Натти Бампо. Однако дань традиции теснится противоречивой реальностью 1920-х годов. Причудливость переплетения приключенческих кодов, освоенных литературой, и материала русской действительности на переломе и составляет специфику данного этапа детской авантюрно-приключенческой литературы.

Следом выступила с докладом проф.

Н. П. Хрящева из Екатеринбурга «Война и будущее человечества: разные редакции рассказа А. Платонова «Железная старуха», в котором проанализировала специфику жанра социально-философского рассказа писателя о детях периода 1941–1943 гг., открывающего логику осмысления им войны. Движение к осознанию сказанного художником проясняется посредством сопоставления разных вариантов рассказа «Ты кто?» (1941) и «Железная старуха» (1943). В последней редакции обнаружены три новых фрагмента, проявляющих отношение писателя к войне как новому этапу цивилизации. Его суть обосновывается фрактальной композицией, определяемой онтологическими превращениями, которые проявлены метонимической тропированностью. Сказочность превращений в центральном поединке «уточняет» суть войны как цивилизационного поворота. «Железные» люди есть результат интеллектуальных устремлений человечества, лишенных нравственных основ – «пустодушных». Возможность «лучшего мира, чем действительный» (А. Платонов) писатель связывает с маленькими детьми, которые слышат жалобный стон умерших и готовы победить Смерть.

В аспекте мифопоэтики рассмотрен А. А. Ивановой (Екатеринбург, УрГПУ) «Раскольничий сюжет в структурировании художественного мира повести «Живи и помни» В. Г. Распутина». Докладчик отметил внимание Распутина к расколу, отраженное в его публицистике, показал отголоски старообрядческой духовной силы в персонажах художника. Их наиболее ярким проявлением является образ Настёны. Об этом свидетельствует характер переживания ею мученического пути, восходящий в архетипе к старообрядческому «хождение по раскаленным углям». В финале мотив саможжения перетекает в мотив самоутопления как возможности духовного возрождения, к которому она призвана семантикой своего имени и «приглашением» в инореальность города Китежа. В свою очередь, обнаруженный докладчицей раскольничий «след» в понимании истоков самобытности Настёны позволил понять признание писателя о неподвластности ее образа авторской воле. Кажется, только Настёна из знаковых женских персонажей Распутина отмечена этой особенностью.

Вторая проблема, обсуждаемая в ходе работы секции, связана с творческой индивидуальностью авторов. Она стояла в центре доклада Л. В. Спесивцевой из Астрахани («Жанровая полифония поэмы В. Хлебникова «Олег Трупов»»). Поэма названа «непрочитанным» произведением. Доклад в определенной степени восполнил этот пробел. Л. В. Спесивцева предполагает, что ее можно рассматривать как продолжение поэмы «Жуть лесная» и как параллельную работу автора над двумя текстами. Докладчик прочитывает поэму как отдельное произведение, представляющее собой «жанровую инновацию», определяемую синтезом лиро-эпоса и лирики. Суть инновационных элементов поэмы видится в исповедальности лирического героя и его параллелизме с автором, что является преимущественно конструктом романтической

поэмы. Не менее значимы в плане семантической целостности произведения эпизоды с «эпическим оттенком»: прежде всего «островки» воспроизведения атмосферы, царившей в «Бродячей собаке», в частности, убийство друзьями священника Гапона. Интересно прозвучал фрагмент доклада с зашифрованными в духе Пушкина именами современников Хлебникова. Эта «тайнопись», несомненно, роднит двух гениев. Еще одной отсылкой к Пушкину служат формы авторского сознания: как и у Пушкина, автор в поэме Хлебникова предстает и автором-творцом, и лирическим героем, и персонажем.

Проблему жанровых инноваций продолжают еще два доклада. Проф. Т. Н. Маркова из Челябинска «Жанровое своеобразие книги З. Прилепина «Ополченский романс»» попыталась показать вербально-интонационную «переделку» репером и рок-музыкантом З. Прилепиным известных мелодий. Анализ композиции произведения проявил ее подчеркнуто импровизационный характер. Интонация меняется с каждой новой частью. Так, динамичное повествование, отмеченное отрывистыми репликами участников диалога, может смениться другой авторской интонацией, передающей медленное и плавное течение событий. Семантика треков подчеркивается разной мотивной «оркестровкой». Т. Н. Маркова, показывая тему войны как основную, проявленную лейтмотивами музыки и смерти, отмечает ее переход в «семейную» музыку. Так, в главе «Отъезд» она начинает звучать «тонкой мелодией счастья», вербализуется в мотиве детства: «слева мама, справа папа, – две руки в двух ладонях...».

Пересечение еще двух видов искусств – литературы и живописи – рассматривается в докладе проф. Д. В. Ларковича из Сургута «Художественная функция экфрасиса в романе Е. Д. Айпина «В поисках Первоземли»». Функциональный смысл их сопresутствия связан с ответами на вопросы о сущности человека, его месте в мире и ценностных ориентациях. Жизненный материал, взятый за основу повествования, фокусируется вокруг этнической традиции, не замыкается в ней, а расширяет художественное осмысление проблем в обоих видах искусств до уровня общечеловеческого бытия. Творческое взаимодействие писателя Е. Д. Айпина и известного югорского живописца Г. С. Райшева осуществляется посредством экфрасиса, вербального эквивалента произведения изобразительного искусства, встроенного в ткань текста как результат творческой рецепции. Сюжетообразующая значимость экфрасиса определяется мыслью «соавторов» о спасительной миссии искусства, которую последовательно осуществляет главный герой. Определение докладчиком жанра «В поисках Первоземли» как «романа-экфрасиса» выглядит убедительным, так как направленность сюжетной динамики и основные события вербально визуализированы посредством цикла экфрастических манифестаций, выполненных художником.

Секция 4. Неканонические жанры и произведения «пограничной» жанровой природы

Доклады данной секции были выполнены на материале зарубежной и русской литературы. Обсуждались следующие жанры: неврологический роман (*neuro-novel*), мелодрама, экстраваганцы, план ненаписанного из записных книжек писателя, жанр публичного выступления, рассказ в стихах, автобиографические романы мемуарного типа. Работа секции показала, что процессы модернизации захватывают самые разные жанровые модели, все три рода литературы, разные художественные системы. Вместе с тем весь разнообразный материал расположился по двум проблемным «полям».

Во-первых, жанровые инновации связывались со спецификой автора/нарратора/субъекта сознания. Так, в докладе Н. Н. Николиной из Екатеринбурга «Неврологический роман в современной англоязычной литературе» жанровая разновидность романа соотносилась с особым субъектом речи – человеком с психическими или ментальными расстройствами. Это позволило раскрыть мир больного человека изнутри. Материалом послужили романы: «Загадочное ночное убийство собаки» (2003) М. Хэддона, «Сиротский Бруклин» (1999) Дж. Летема, «Найти Элизабет» (2014) Эммы Хили. Были охарактеризованы яркие особенности композиции и сюжетостроения в подобных произведениях, особенно тяготеющих к детективу. При обсуждении возник вопрос: чем отличается неврологический роман от многочисленных более ранних произведений, где фигурировала тема сумасшествия: «Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя, «Двойник» Ф. М. Достоевского, «Шум и ярость» У. Фолкнера, «Школа для дураков» Саши Соколова? Очевидно, различие кроется в сути авторского замысла, в той функции, которую выполняет изображение сдвинутого или помраченного сознания. Кроме того, речь в современной литературе идет собственно не о «безумии», а о подвижности «нормы». Интерес к пограничным психологическим и психопатологическим состояниям присутствует и в научной, и в научно-популярной литературе, что формирует в художественных текстах специфическую тенденцию. Поэтому, если для Фолкнера «сказка, рассказанная безумцем», была частью эксперимента, то в современном романе ненадежный рассказчик подобного рода может рассматриваться как жанрообразующий фактор.

Следом прозвучал доклад Т. А. Снигиревой, А. В. Подчиненова «Между романом и мемуарами: итоговые книги В. Аксенова и В. Войновича». На материале почти одновременно написанных книг Аксенова и Войновича показано сходство в тематике (воспоминания об эпохе 1960-х гг.), наборе ключевых событий, знаковых фигур времени и общем мемуарном характере повествования. Жанровые различия связывались докладчиками именно с разными способами введения личной памяти в повествование, другими словами, задачами того и другого мемуариста. Войнович больше рассказывает о себе, его произведение тяготеет к автобиографическому роману, Аксенов больше

говорит о других, воссоздает эмоциональную атмосферу поколения. Убедительно показаны в докладе не только различия в образе повествователя, но и в логике сюжета, даже в символике оформленного обложки книг.

Творческая индивидуальность автора была в центре еще двух докладов. И. А. Баландина из Екатеринбурга проанализировала жанр публичного выступления И. Бродского. В зависимости от того, перед какой аудиторией и с какой целью Бродский выступал, менялись амплуа говорящего и особенности речевого поведения: Бродский-лауреат в Нобелевской лекции провозглашает манифест поэзии; перед студенческой аудиторией Бродский – учитель, говорящий образно и доходчиво, Бродский, читающий свои стихи, погружается в себя, в строки и ритмы, в поэтический язык, забывая о слушателях.

А. М. Меньщикова из Екатеринбурга («Тайный хор» строк: *план* как жанровая форма в контексте «Записных книжек» Анны Ахматовой») погрузилась в творческую мастерскую великого поэта и неожиданно обнаружила особый жанр – план ненаписанного как вариант «поэтики незавершенного». В докладе были сопоставлены разные варианты заглавий и состава планов итоговой книги прозы Ахматовой и итоговой книги стихов. Таким образом, даже такой служебный компонент творческого процесса, как набросок, план, может приобретать статус жанра.

Второе проблемное поле, обсуждавшееся в докладах на этой секции, связано с трансформацией исходных жанровых моделей в разного рода гибридные образования. Так, в докладе Л. В. Федоровой из Оренбурга «Синтез сказки и мениппеи в экстраваганцах Джеймса Р. Планше» на материале викторианского театра были проанализированы два текста Планше по мотивам сказок Ш. Перро. Очень ярко докладчице удалось продемонстрировать те изменения, которые претерпели сказочные сюжеты в экстраваганцах, менее убедительно прозвучал тезис о мениппейном компоненте. При обсуждении было отмечено, что традиции экстраваганца, вроде бы периферийного жанра, оказались очень устойчивыми в культуре, в частности, они чувствуются в кабаре театре Серебряного века в России.

Экстраваганца – жанр, вызывающий у филолога ассоциации прежде всего с творчеством Дж. Б. Шоу («Тележка с яблоками»). Однако у большого мастера и уже в XX веке жанр, конечно, значительно модифицирован, и даже его отголоски представлены в комическом варианте. Для эпохи викторианства в английском театре, напротив, характерен расцвет популярных жанров, предполагающих расчет на развлекательность, в том числе и с включением музыкальных, танцевальных, песенных элементов. Дж. Р. Планше, не будучи выдающимся автором, сохраняет чистоту жанра, поэтому и анализ экстраваганцы на примере его творчества оказывается плодотворным.

К викторианской мелодраме был частично обращен и доклад проф. Е. Г. Доценко (Екатеринбург, УрГПУ). Дайон Бусико – англо-ирландский

драматург XIX в., чье творчество было практически забыто в течение почти полутора столетий, оказалось актуализировано благодаря новому всплеску борьбы за права афроамериканцев в США. У Бусико есть пьеса, «сенсационно» показывающая жизнь на луизианской плантации. Докладчик проанализировала модернизацию мелодрамы в пьесе Б. Джейкобс-Дженкинса «Окторунка» (2014), созданной по мотивам произведения Бусико. Интересно, что постмодернистская пьеса, «вторичный текст», сохранила в своем составе некоторые ключевые моменты текста-первоисточника, акцентирующие именно мелодраматический характер произведения.

Проф. Н. В. Барковская (Уральский государственный педагогический университет) на материале книги стихов Дм. Данилова «Как умирают машинисты метро» (2023) показала трансформацию изначально гибридного, прозаизированного жанра «рассказ в стихах», берущего начало в социально-заостренной поэзии середины XIX в. При сохранении важнейших признаков (повествовательный сюжет, наличие объективированного персонажа, прозаизации стиля) резко возрастает нагрузка на сюжет рассказывания, игру речевыми зонами автора и персонажа, дополняемую широким интертекстуальным планом. Лиризм возникает не за счет осмысления лирическим субъектом некоторого наблюдаемого события или персонажа, а благодаря возникновению некоего обобщенного «мы», пребывающего в недо-жизни и недо-смерти.

Секция 5. Игры с жанровыми моделями в современной литературе

Работу секции открыла А. А. Ходынская из Сургута «Пасторали Игоря Чиннова: поэтический травелог на границе жанров». Докладчик представила результаты изучения жанровых особенностей стихотворений поэта-эмигранта И. Чиннова, вошедших в сборник «Пасторали». Жанровая номинация, вынесенная в название книги, указывает на специфическую жанровую модель поэтических произведений, ориентированную на пасторальную традицию. Автор выявляет признаки пасторали (элегическая тональность, сопряженная с ностальгическими переживаниями эмигранта; экфрасичность текстов; идиллические пейзажи, конструирующие эстетизированную реальность, и др.) и доказывает, что в анализируемой книге, отразившей впечатления поэта от путешествий по странам Западной Европы, обнаруживаются черты поэтического травелога, представляющего полижанровое явление.

Доклад проф. Н. Н. Шлемовой из Челябинска «Палимпсест как принцип жанрового моделирования в книгах о Венеции Е. Марголис» посвящен исследованию жанровых особенностей книг художника, переводчика, лингвиста, живущего с 1990-х гг. в Венеции. «Венецианские тетради» (2004), «Следы на воде» (2015), «Венеция. Карантинные хроники» (2020) представляют оригинальное жанровое явление – художественное единство, в котором за счет включения текстов, созданных на разных языках, относящихся к разным семиотиче-

ским системам, к разным видам искусства, к разным жанрам, написанным в разное время разными авторами, создается многомерная картина мира, адекватная структуре палимпсеста. Палимпсест выступает главным принципом конструирования жанровой модели книг Е. Марголис, организуя концептуальный уровень, хронотоп, ассоциативный фон, образную систему, интонационно-ритмический строй и актуализируя традиции христианского искусства. Основой для создания внутреннего сюжета книг становится комплекс христианских мотивов, акцентированных оригинальным визуальным решением. Включение в страницы книг акварельных рисунков, графики, фототипографических композиций, инсталляций сакрализует художественный мир, усиливает лирическое звучание. В докладе доказывается, что книги-палимпсесты, созданные Е. Марголис, представляют пространство диалога разных культурных кодов, на стыке которых формируется гибридная идентичность автора.

Впечатляюще прозвучал доклад Т. А. Полуэтовой из Красноярска «Фотография в рассказе Дафны дю Морье “На грани”: опыт интермедиального прочтения». Опираясь на методику интермедиального анализа, исследователь выявляет роль фотографии в конструировании жанровой модели рассказа английской писательницы Дафны дю Морье «На грани». Докладчик изучает природу фотографических экфрасисов, рассматривая их как проявление интермедиальности, и доказывает, что в рассказе они выполняют сюжетообразующую функцию. Доклад затрагивает актуальную научную проблему, связанную с теоретическим осмыслением понятия фотоэкфрасиса, а также с присвоением экфрасису черт интермедиальности.

Следом прозвучал доклад А. С. Полушкина из Челябинска «Жанровая специфика поздних романов Эйвинда Юнсона», в котором романы данного автора рассмотрены в контексте изучения процесса ремифологизации в художественной литературе XX века. А. С. Полушкин обозначает традиции, в которые вписывается романное творчество шведского писателя, лауреата Нобелевской премии: пролетарская литература, модернизм (романы Пруста, Джойса), постмодернизм (метаисторический роман). Исследователь анализирует оригинальную жанровую модель романа-антимифа в творчестве автора, представляющую модификацию жанра романа-мифа.

С большим вниманием был выслушан доклад Е. А. Полевой из Томска «Специфика детективной интриги в дневниково-эпистолярных романах Лены Элтанг». Романы писательницы, относящиеся к современной модернистской прозе, осмысливаются докладчиком как художественное исследование сознания личности, сложность которого отражается в особенностях текстопостроения и жанромоделирования. Е. А. Полева определяет причины актуализации в творчестве Л. Элтанг жанра дневниково-эпистолярного романа, позволяющего писателю отразить процесс самопознания, самоидентификации личности. Докладчик выявляет роль де-

тективной интриги, сопряженной с разгадкой тайн внутренней жизни героя.

В докладе М. И. Ломакиной из Томска «Фантастическая школьная повесть о “попаданцах” в советское прошлое: проблемы и предпосылки определения жанра» рассматриваются существующие в современном литературоведении подходы к осмыслению явления «попаданчество», которое трактуется как прием и как жанр, выделяются признаки жанра на разных уровнях организации (авантюрный сюжет, мотив «оживления» истории, герой – «средний» человек и др.). Опираясь на объемный репрезентативный материал («Повторение пройденного» Т. Крюковой, «Каникулы в прошлое» И. Самариной, «Возвращение “Пионера”» Ш. Идиатуллина и др.), докладчик выявляет особенности жанра фантастической школьной повести о «попаданцах» в советское прошлое и причины его продуктивности в современной литературе. Научная дискуссия была связана с причинами продуктивности данного жанра. Каковы они? В какой мере определяются авторской позицией, если учитывать, что повести пишутся о школьниках и для школьников.

В докладе Д. И. Марченко из Краснодара «Особенности повествовательной структуры романа Д. Драгунского “Автопортрет неизвестного”» рассмотрена специфика романного повествования, в котором, по мысли исследователя, реализуется нарратив о травме, связанной с кризисом идентичности личности. Докладчик анализирует повествовательную структуру романа, которая отражает сознание героя, переживающего душевный кризис и преодолевающего его. Ученый делает вывод о том, что опыт травмы имеет особые формы репрезентации в структуре повествования и речевом строе романа, что объясняет особенности такого носителя жанра, как субъектная организация произведения.

А. А. Бархоян из Краснодара в докладе «Монодрама как жанр в контексте диалога классики и современности: “Вишневый сад” А. Чехова – “Смерть Фирса” В. Леванова» пытается определить жанровые признаки данной монодрамы, вписывая ее в контекст новейшей драматургии, что позволяет выявить характер диалога с классикой (следование традициям драматургии А. П. Чехова и их преодоление). Доклад завершился научной дискуссией, проявленной такими вопросами, как «поймет ли авторскую концепцию человек, который не читал пьес А. П. Чехова? монодрама В. Леванова создана в расчете на чтение или постановку, и как это отражается в структуре произведения?».

Работу секции завершил доклад Е. В. Канищевой из Челябинска «Жанровые особенности книг Д. Урушева “Звезда Альтаир” и “Два брата”». Докладчик назвала книги данного автора «старобрядческими сказками», показала переплетение в их структуре сказочных и религиозных элементов, отметив в качестве интегрирующего начала религиозный мотив поиска веры.

На Круглом столе «Литературные жанры в школьном изучении» были обсуждены следующие

вопросы: 1) работу с какими жанрами в школе можно выстроить системно? Дает ли для этого основания ФРП по литературе? 2) насколько часто жанровый подход к изучению литературных текстов используется в школьном преподавании сегодня? 3) действительно ли среднее звено – тот период, когда можно сформировать представление о всех тех литературных жанрах, которые перечислены в предметных результатах Федеральной рабочей программы?

Спикерами круглого стола выступили педагоги школ Екатеринбурга.

Обсуждение проблем школьного преподавания литературы начал С. В. Ануфриев (Екатеринбург, гимназия № 9) «Почему А. П. Чехов назвал “Вишневый сад” комедией?» Акцент был сделан на стратегии жанрового подхода к анализу пьесы, который может быть использован как в гуманитарных, так и не в гуманитарных классах. Докладчик показал конкретные приемы работы с подтекстом, в который Чехов и уводит комизм пьесы; прокомментировал конкретные ремарки, ситуации, героев, мотивы, которые должны стать содержанием уроков по пьесе, чтобы жанр пьесы (комедия) стал очевиден для учащихся.

Доклад М. В. Фроловой (лицей № 180 «Полифорум») был посвящен системе уроков по рассказу А. Платонова «Никита». Докладчик показала полижанровую структуру произведения, предложив сосредоточиться на анализе переломного события в жизни главного героя. Достоинством предложенной системы уроков является ряд приемов, ориентированных на постижение именно особого языка А. Платонова.

В докладе «Опыт работы с жанром современной сказки» Э. Р. Бикбаева (лицей № 12) рассказала о том, как идет закрепление и углубление представлений о сказке о животных при обращении в 5 классе к книге сказок А. Киселева «Сделайте добрые зверские лица». Эльвира Ринатовна подчеркнула, что в литературной сказке образ героя-персонажа обрисован тщательнее, что герой становится «характером» и проходит «путь взросления», и дети это способны воспринять после чтения сказки народной. Так происходит дифференциация фольклора и литературы в сознании маленьких читателей.

А. В. Сагина (школа № 67 с УИОП) показала, как через соотнесение богатырской темы в произведениях разных жанров (былине и литературной сказке) обнажается и углубляется суть обоих жанров. Работа с литературной сказкой Салтыкова-Щедрина позволяет уже в 6 классе говорить об иронии и сарказме.

В докладе О. И. Кадушиной (гимназия № 70) была поставлена проблема формирования представлений о жанре поэмы в школе. В силу того, что существует множество разновидностей поэмы (эпическая, лиро-эпическая, романтическая, лирическая), перед учителем стоит проблема выстраивания системы работы над этим жанром в разных классах.

Выступления докладчиков и слушателей круг-

лого стола позволяют сделать выводы о том, что сегодня жанровый подход в работе с текстом в школе используется, хотя и не столь часто, как это было в середине 2000-х, когда был популярен УМК А. Г. Кутузова. Учителя используют жанровый подход не столько для формирования представлений о жанре как таковом, а именно как ключ для понимания текста – для разговора о чувствах героев, нравственных коллизиях, конфликтах. Наиболее системно жанровый подход в школе получается осуществить в связи со сказкой (народная и литературная, русская и зарубежная, классическая и современная). Согласно требованиям новой про-

граммы по литературе, основные представления о жанрах (от загадки и сказки до поэмы и романа) должны быть сформированы в среднем звене, однако отбор текстов, их количество позволяют говорить на уроках о жанрах лишь поверхностно. Акцент на жанровой природе произведений, разумеется, уместно и важно делать в старших классах.

В заключение хочется отметить, что конференция стала большим научным событием, в рамках которого состоялся плодотворный и содержательный диалог о жанре как одной из ключевых категорий поэтики художественной литературы.

Литература

Лейдерман, Н. Л. Теория жанра / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург : Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО ; Урал. гос. пед ун-т, 2010. – 904 с.

Лейдерман, Н. Л. Филологический класс: от замысла к воплощению / Н. Л. Лейдерман // Филологический класс (Региональный методический журнал учителей-словесников Урала). – 1996. – № 1. – С. 3–9.

Образ мира. Тексты, голос, память. К 80-летию со дня рождения Н. Л. Лейдермана (1939–2010) / сост. М. Н. Липовецкий ; ред. Н. В. Барковская, О. Ю. Багдасарян. – М. ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2019. – С. 437–582.

References

Leyderman, N. L. (1996). *Filologicheskii klass: ot zamysla k voploshcheniyu* [Philological Class: From Conception to Embodiment]. In *Filologicheskii klass (Regional'nyi metodicheskii zhurnal uchitelei-slovesnikov Urala)*. No. 1, pp. 3–9.

Leyderman, N. L. (2010). *Teoriya zhanra* [Genre Theory]. Ekaterinburg, Institut filologicheskikh issledovaniy i obrazovatel'nykh strategiy «Slovesnik» UrO RAO, Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet. 904 p.

Lipovetsky, M. N. (Comp.), Barkovskaya, N. V., Bagdasaryan, O. Yu. (Eds.). (2019). *Obraz mira. Teksty, golos, pamyat'. K 80-letiyu so dnya rozhdeniya N. L. Leidermana (1939–2010)* [The Image of World. Dedicated to the 85th Anniversary of N. L. Leyderman]. Moscow, Ekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi, pp. 437–582.

Данные об авторах

Хрящева Нина Петровна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: ninaus.fk@yandex.ru.

Тагильцев Александр Васильевич – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: bfi10zer@yandex.ru.

Доценко Елена Георгиевна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: eldot@mail.ru.

Authors' information

Khriashcheva Nina Petrovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Tagiltsev Alexander Vasilyevich – Candidate of Philology, Associate Professor, Head of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Dotsenko Elena Georgievna – Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 13.05.2024; дата публикации: 24.06.2024

Date of receipt: 13.05.2024; date of publication: 24.06.2024

Научный журнал

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

Том 29. 2024. № 2

Цена свободная



Редактор О. А. Адясова
Верстка О. А. Адясовой

Дата подписания в печать 19.06.2024. Дата выхода в свет 24.06.2024. Формат 60×84/8.
Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе. Гарнитура Alegreya.
Усл. печ. л. 21. Уч.-изд. л. 22.
Тираж 500 экз. Заказ 5501.

Оригинал-макет отпечатан в издательском отделе
Уральского государственного педагогического университета.
620091, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26
E-mail: uspu@uspu.ru