

2021  
3 (65)

# ФИЛОЛОГИЯ И КУЛЬТУРА

*PHILOLOGY  
AND CULTURE*





**Казанский  
федеральный  
УНИВЕРСИТЕТ**

## **Филология и культура. Philology and Culture**

*Журнал основан в 2003 году. Выходит 4 раза в год.  
Учредитель и издатель – ФГАОУ ВПО «Казанский  
(Приволжский) федеральный университет»*

*Зарегистрирован в Федеральной службе по надзору  
в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций  
Свидетельство о регистрации ПИ №ФС77-47510 от 23.11.2011 г.*

*Журнал включен в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий ВАК РФ  
Материалы журнала размещаются на сайте Научной электронной библиотеки, включаются в  
национальную информационно-аналитическую систему РИНЦ (Российский индекс научного цитирования)*

### **Редакционный совет журнала:**

**Дайбер Томас** – профессор Гиссенского университета (Германия).

**Дзиффер Джорджо** – профессор Университета в Удине (Италия).

**Карлсон Чарльз Фредерик** – профессор Вашингтонского университета (США).

**Киклевич Александр** – профессор Варминско-Мазурского университета в г. Ольштын (Польша).

**Куипер Конрад** – член консультативного совета Европейского фразеологического общества «Еврофраз».

**Кусе Хольгер** – профессор, зав. кафедрой славистики технического университета г. Дрездена (Германия).

**Леблан Сесиль** – профессор университета «Париж-3, Новая Сорбонна» (Франция).

**Лефельдт Вернер** – профессор Гёттингенского университета (Германия).

**Юлай Шамильоглу** – профессор Висконсинского университета (США).

**Онер Мустафа** – профессор, директор Института социально-гуманитарных знаний Эгейского университета (Турция).

**Сривастава Анамика** – доцент, научный сотрудник Глобального Университета Джиндал (Индия).

**Хотинец Вера Юрьевна** – профессор, зав. кафедрой общей психологии Удмуртского государственного университета.

**Шайтанов Игорь Олегович** – профессор, зав. кафедрой истории литературы Российского государственного гуманитарного института.

**Главный редактор** – **Замалетдинов Радиф Рифкатович**, д-р филол. наук, проф., директор Института филологии и межкультурной коммуникации, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Заместитель главного редактора** – **Ярмакеев Искандер Энгелевич**, д-р пед. наук, проф., зам. директора по научной деятельности Института филологии и межкультурной коммуникации, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

### **Состав редколлегии:**

**Агеева Юлия Викторовна**, д-р пед. наук, доц., Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Арсентьева Елена Фридриховна**, д-р филол. наук, проф., Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Аюпова Роза Алляметдиновна**, д-р филол. наук, доц. Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Бакиров Марсель Хаернасович**, д-р филол. наук, проф., вед. науч. сотр. Республиканского центра развития традиционной культуры Республики Татарстан.

**Богоявленская Юлия Валерьевна**, д-р филол. наук, доц., профессор, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.

**Бочина Татьяна Геннадьевна**, д-р филол. наук, проф., Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Бреева Татьяна Николаевна**, д-р филол. наук, проф., Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Галимуллина Альфия Фоатовна**, д-р филол. наук, доц., Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Галиуллин Камиль Рахимович**, д-р филол. наук, доц., Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Галиуллина Гульшат Раисовна**, д-р филол. наук, проф., Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Ерофеева Ирина Валерьевна**, д-р филол. наук, проф., Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Есин Радий Германович**, д-р мед. наук, проф., Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Закамулина Миляуша Нурулловна**, д-р филол. наук, проф., зав. кафедрой иностранных языков, Казанский государственный энергетический университет.

**Закирзянов Альфат Магсумзянович**, д-р филол. наук, проф., и.о. зав. отделом литературоведения Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан.

**Закирова Ильсеяр Гамиловна**, д-р филол. наук, доц., глав. науч. сотр. отдела народного творчества Института языка, литературы и искусства Академии наук Республики Татарстан.

**Зинин Сергей Александрович**, д-р пед. наук, проф., Московский педагогический государственный университет.

**Карасик Ольга Борисовна**, д-р филол. наук, доц., Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Крылов Вячеслав Николаевич**, д-р филол. наук, проф., Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Кулькова Мария Александровна**, д-р филол. наук, доц., Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Мардиева Ляйля Агъдасовна**, д-р филол. наук, доц., Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Мухаметзянова Лилия Хатиповна**, д-р филол. наук, доц., глав. науч. сотр. отдела народного творчества, Институт языка, литературы и искусства Академии наук Республики Татарстан.

**Мухаметшина Резеда Фаилевна**, д-р филол. наук, декан Высшей школы русского языка и межкультурной коммуникаций им. И.А. Бодуэна де Куртенэ Института филологии и межкультурной коммуникации, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Нефедова Лилия Амирьоновна**, д-р филол. наук, доц., проф., Челябинский государственный университет.

**Пашкуров Алексей Николаевич**, д-р филол. наук, проф., Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Поляков Олег Юрьевич**, д-р филол. наук, проф., Вятский государственный университет.

**Садыкова Аида Гумеровна**, д-р филол. наук, проф., Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Сайфулина Флера Сагитовна**, д-р филол. наук, проф., Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Салехова Ляйля Леонардовна**, д-р пед. наук, проф., Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Солнышкина Марина Ивановна**, д-р филол. наук, проф., Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Соловьев Валерий Дмитриевич**, д-р физ.-мат. наук, проф., Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Файзуллина Гузель Чахваровна**, д-р филол. наук, проф., Тюменский государственный университет, декан социально-педагогического факультета Тобольского педагогического института им. Д. И. Менделеева (филиал).

**Фаттахова Наиля Нурыйхановна**, д-р филол. наук, проф., Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Хабибуллина Лилия Фуатовна**, д-р филол. наук, проф., Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Харисов Фираз Фахразович**, д-р пед. наук, проф., Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Юсупова Альфия Шавкетовна**, д-р филол. наук, проф., Казанский (Приволжский) федеральный университет.

**Явгильдина Зилия Мухтаровна**, д-р пед. наук, проф., проректор по научной работе, Казанский государственный институт культуры.

***Сотрудники:***

***Ответственный редактор:***

**Хабутдинова М. М.**, кандидат филологических наук.

***Выпускающий редактор:***

**Умарова Л. Д.**, кандидат филологических наук.

***Ведущие редакторы:***

**Свирина Л. О.**, кандидат филологических наук.

**Хасанова Л. И.**

***Компьютерная верстка – Герасимова Н. В.***

**Адрес издателя:** 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18

**Адрес редакции:** 420021, г. Казань, ул. Татарстан, д. 2

**Контактный телефон:** (843) 292-92-06

**Сайт журнала:** <http://philology-and-culture.kpfu.ru>

**E-mail:** [journal@ifi.kpfu.ru](mailto:journal@ifi.kpfu.ru)

**Подписной индекс:** 66015

СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Лингвистика

- Го Сюеяо, Хабибуллина Е.** Религиозная лексика в современной русской детской литературе (на материале романа Ю. Вознесенской «Юлианна, или Игра в киднеппинг»). . . . . 6
- Ильясова С., Пугачева Е.** Феминизация феминитивов. . . . . 12
- Паймина О.** Традиционные композиты славянских ареопагитик в списках XVIII века: словообразовательное гнездо с элементом *начал-* в переводах трактата «О небесной иерархии». . 18
- Ситдикова А.** Специфические способы словообразования современных торговых названий лекарственных препаратов. . . . . 25
- Юйкай Чан** Лингвистические аспекты книжной справки Псалтыри в составе Московской Библии 1663 г. . . . . 30

Литературоведение

- Абашева М., Куриленко М.** Природа мифа в творчестве Юрия Буйды. . . . . 38
- Абдурахманова-Павлова Д.** «Документальное» и «художественное» в «Дневнике» Джона Вулмена. . . . . 46
- Багратион-Мухранели И.** Genius loci романа Г. Служителя «Дни Савелия». . . . . 56
- Белова Т.** Художественное и документальное в романах Саши Соколова «Школа для дураков» и «Палисандрия»: к проблеме набоковской традиции, новаторства и типологического схождения. . 61
- Вафина А., Коновалова Ж.** Проблема женской субъективности в художественных биографиях Мюриэл Спарк. . . . . 69
- Гапонова Ж.** Репрезентация образа «девятиногих» в современной подростковой прозе. . . . . 76
- Елфимова М.** Пути формирования начальной русской государственности в повести «Огненный перст» и первом томе «Истории Российского государства» Бориса Акунина. . . . . 84
- Ерохина Т.** Репрезентация советского литературного биографического канона в современной художественной культуре. . . . . 90
- Журчева О.** Анекдот как свидетельство: историческая притча Э. Радзинского «Лунин, или смерть Жака» . . . . . 97
- Журчева Т.** Художественный текст как документ и горизонты его переосмысления: «Роман с Онегиным» Вадима Леванова. . . . . 103
- Коновалова Ж., Вафина А.** Традиции «макрейкерства» в художественно-документальном творчестве Г. Тейлиза. . . . . 109
- Липинская А.** Ghost story. К проблеме интерпретации и перевода одного термина. . . . . 115
- Морозова К.** Вымысел и быль: медийная повестка в произведениях А. К. Гольдебаева (Семёнова). . . . . 122
- Насипов И., Хабутдинова М.** Религиозный дискурс в повести А. Йылдырым «Бегущие к свету» и романе Ф. Байрамовой «Ғижрәт» («Исход»). . . . . 128
- Пантюхина А.** Миф и документ в романе М. Шишкина «Венерин волос». . . . . 134
- Пономарева М.** Образ пира как способ представления концепции истории в прозе Н. А. Полевого. . . . . 140
- Тютелова Л.** Роль хора в пьесе Аси Волошиной «Гибнет хор». . . . . 147
- Хабибуллина Л., Романова Н.** Проблема травматического опыта в романе Дж. Харрис «Пять четвертинок апельсина». . . . . 153
- Шашкина Г.** Роман Владимира Набокова «Лолита» как интертекст. . . . . 160
- Яшина К.** Художественная интерпретация реальных событий в стихотворениях Беллы Ахмадулиной, написанных в Тарусе в 1981 году. . . . . 167

## **ПЕДАГОГИКА**

<i>Баранова О.</i> О некоторых общеучебных умениях аудирования. ....	173
<i>Касымова Р.</i> Тезаурусно-ориентированная система обучения русскому языку. ....	184
<i>Ходякова Л., Супрунова Л., Рамазанов Р.</i> Поколение Z: каким оно видит современный учебник русского языка? .....	189

## CONTENTS

### PHILOLOGICAL STUDIES

#### Linguistics

<i>Guo Xueyao, Habibullina, E.</i> Religious lexicon in modern Russian children's literature (based on Y. Voznesenskaya's novel "Yulianna, or the Kidnapping Game"). . . . .	6
<i>Ilyasova, S., Pugacheva, E.</i> Feminization of feminitives. . . . .	12
<i>Paimina, O.</i> Traditional compounds in the Slavic Areopagitica in the 18 <sup>th</sup> century copies: The family of words with the derivational element <i>начал-</i> - 'begin' in translations of the treatise "On the Divine Hierarchy". . . . .	18
<i>Sitdikova, A.</i> Specific methods of word formation: Modern commercial names of medicines. . . . .	25
<i>Yukai Chang</i> Linguistic aspects of the book correction of the Psalter as a part of the Moscow Bible of 1663. . . . .	30

#### Literary Studies

<i>Abasheva, M., Kurilenko, M.</i> The nature of myth in Yuri Buida's works. . . . .	38
<i>Abdurakhmanova-Pavlova, D.</i> "Non-fiction" and "fiction" in John Woolman's Journal. . . . .	46
<i>Bagration-Mukhraneli, I.</i> Genius loci of the novel "The Days of Savely" by G. Sluzhitel'. . . . .	56
<i>Belova, T.</i> Fictional and documentary aspects of S. Sokolov's novels "A School for Fools" and "Palisandria": Nabokov's literary tradition or typological convergence. . . . .	61
<i>Vafina, A., Kononova, Zh.</i> The problem of female subjectivity in the novelized biographies by Muriel Spark. . . . .	69
<i>Gaponova, Zh.</i> Representation of the image of the 1990s in modern young adult prose. . . . .	76
<i>Elfimova, M.</i> Towards the formation of an initial Russian statehood in Boris Akunin's novel "The Fiery Finger" and the first volume of "The History of the Russian State". . . . .	84
<i>Erokhina, T.</i> Representation of the Soviet literary biographical canon in modern art culture. . . . .	90
<i>Zhurcheva, O.</i> Anecdote as evidence: The historical parable "Lunin, or the Death of Jacques" by E. Radzinsky. . . . .	97
<i>Zhurcheva, T.</i> Literary text as a document and horizons of its rethinking: "Romance with Onegin" by Vadim Levanov. . . . .	103
<i>Kononova, Zh., Vafina, A.</i> Muckraking traditions in G. Talese's literary nonfiction. . . . .	109
<i>Lipinskaya, A.</i> Ghost story. On the problem of interpretation and translation of one term. . . . .	115
<i>Morozova, K.</i> Facts and fiction: Media agenda in the works of A. K. Goldebaev (Semenov). . . . .	122
<i>Nasipov, I., Khabutdinova, M.</i> Religious discourse in the story "Running towards Light" by A. Yoldyrim and the novel "Hiḵṛat" ("Exodus") by F. Bayramova. . . . .	128
<i>Pantuhina, A.</i> Myth and document in M. Shishkin's novel "Maidenhair". . . . .	134
<i>Ponomareva, M.</i> The image of the feast as a way of presenting the concept of history in N. Polevoy's prose. . . . .	140
<i>Tyutelova, L.</i> The role of the choir in Voloshina's play "The Choir Is Dying". . . . .	147
<i>Khabibullina, L., Romanova, N.</i> The problem of traumatic experience in J. Harris's novel "Five Quarters of the Orange". . . . .	153
<i>Shashkina, G.</i> Vladimir Nabokov's novel "Lolita" as intertext. . . . .	160
<i>Yashina, K.</i> Artistic interpretation of real events in Bella Akhmadulina's poems, written in Tarusa in 1981. . . . .	167

### PEDAGOGY

<i>Baranova, O.</i> On some general educational skills of cognitive listening. . . . .	173
<i>Kassymova, R.</i> Thesaurus-oriented system of teaching the Russian language. . . . .	184
<i>Khodyakova, L., Suprunova, L., Ramazanov, R.</i> Generation Z: How does it see the modern Russian language textbook?. . . . .	189

**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ.  
ЛИНГВИСТИКА**

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-6-11

УДК 811.161.1'373.46

**РЕЛИГИОЗНАЯ ЛЕКСИКА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ДЕТСКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Ю. ВОЗНЕСЕНСКОЙ  
«ЮЛИАННА, ИЛИ ИГРА В КИДНЕППИНГ»)**

© Го Сюеяо, Елена Хабибуллина

**RELIGIOUS LEXICON IN MODERN RUSSIAN CHILDREN'S  
LITERATURE (BASED ON Y. VOZNESENSKAYA'S NOVEL "YULIANNA,  
OR THE KIDNAPPING GAME")**

**Guo Xueyao, Elena Habibullina**

When human society reached a certain historical stage, one cultural phenomenon appeared - religion. The influence of religion on various aspects of social life and activities is undeniable, in particular – its influence on art and literature: we can say that religion determined their aesthetic principles and thematic directions. Despite the fact that in many countries religious institutions are secularized, it cannot be said that religious topics are not reflected in art and literature. In this regard, in our opinion, it is relevant to trace the influence of religion on children's literature, not only in terms of its ideological and imaginative component, but also in the linguistic aspect, namely, the use of religious names in the texts of works for children.

Currently, the key trends in the spread of religious names in Russian children's literature are hardly studied; respectively, the goal of our study is to fill in this gap in the study of the functioning of religious names in modern Russian.

The article gives a definition of the term "religious vocabulary", delineating its lexical and semantic field, and analyzes religious names found in the works of modern Russian children's literature. The article presents a classification and determines the activity of religious lexemes in the novel "Yulianna, or the Kidnapping Game" by Y. Voznesenskaya.

*Keywords:* religious lexicon, religion, religious concepts, church lexicon, modern Russian children's literature.

Когда человеческое общество достигло определенного этапа в своем развитии, появился такой культурный феномен, как религия. Неоспоримо влияние религии на разные стороны общественной жизни и деятельности, в частности – влияние на искусство и литературу: можно говорить о том, что религия определяла их эстетические принципы и тематическое направление. Несмотря на то, что во многих странах религиозные институты секуляризованы, нельзя говорить о том, что соответствующая тематика не находит отражения в искусстве и литературе. В этой связи актуально, на наш взгляд, проследить влияние религии на детскую литературу, не только в том, что касается ее идейно-образной составляющей, но и в языковом аспекте, а именно – употребление религиозных имен в текстах произведений для детей.

В настоящее время изучение ключевых тенденций распространения религиозных имен в русской детской литературе практически не ведется, соответственно цель нашего исследования – заполнение данной лакуны в изучении функционирования религиозных имен в современном русском языке.

В статье дается определение термину «религиозная лексика», разграничивается его лексико-семантическое поле, а также описывается опыт анализа религиозных имен, встречающихся в произведениях современной русской детской литературы. В рамках статьи представлена классификация и определена активность религиозных лексем в романе Ю. Вознесенской «Юлианна, или игра в киднеппинг».

*Ключевые слова:* религиозная лексика, религия, религиозные понятия, церковная лексика, современная русская детская литература.

Большое влияние на развитие философии, литературы и литературного языка русского народа оказало христианство. Религиозные образы, мотивы, религиозная стилистика нашли яркое отражение в древнерусской и средневековой русской литературе. С развитием общества их влияние становилось менее выраженным, однако и в XX веке, и сегодня мы наблюдаем связь литературы и искусства с религией – даже после десятилетий идеологической борьбы с ней.

Специфика религии как формы общественного сознания отражается в ее языке. Язык русской православной церкви – церковнославянский язык – оказал важнейшее влияние на формирование церковно-книжного стиля древнерусского языка, его лексическое богатство оказалось востребованным и при становлении книжной разновидности русского литературного языка.

Безусловно, церковнославянизмы составляют основу современной религиозной лексики русского языка. Они активно используются в текстах посланий иерархов церкви, литургических проповедях, с которыми пастыри обращаются к прихожанам, а также в так называемой светской духовной речи, которая звучит за пределами храма [Прохватилова, с.19]. Смысловая насыщенность, высокая стилистическая окраска определяют ее восприятие как особого языкового средства, употребление и восприятие которого требует определенного навыка. В рамках детской литературы специфика употребления религиозной лексики заключается в том, что церковнославянизмы зачастую упрощаются и / или заменяются синонимичными лексемами общеупотребительного характера [Литвинцева, с. 6].

Роман Ю. Вознесенской «Юлианна, или игры в киднеппинг», изданный в 2015 году, является одним из примеров обращения новой русской детской литературы к религиозной тематике. Она определяет неизбежное появление в тексте слов и выражений религиозного характера, соответственно, произведение является интересным источником анализа религионимов современного русского языка.

Целью настоящей статьи является анализ религионимов в авторском употреблении в рамках современной русской детской литературы.

Объект и материал научного исследования – роман Ю.Вознесенской «Юлианна, или игры в киднеппинг». Предмет исследования – типология и функциональная специфика религионимов, содержащихся в тексте произведения.

В ходе работы нами были использованы следующие лингвистические методы исследования: при изучении семантической структуры и гене-

зиса религионимов – описательный метод и метод этимологического анализа, сравнительно-исторический метод при описании истории исследования религиозной лексики. Кроме того, при исследовании количественного аспекта употребления религионимов был применен статистический метод. С помощью метода стилистического анализа было определено место слова в контексте религиозной лексики.

В сравнении с XIX – началом XX века, когда религиозная лексика была чрезвычайно востребована ввиду особенностей образа жизни людей и исторически сложившихся политических, социальных связей, на сегодняшний день религиозная лексика занимает не столь большое место в активной лексике современного человека [Православный словарь слов и терминов]. Но говорить о том, что место религионимов в системе архаизмов, историзмов или профессионализмов, было бы неверно. К числу архаизмов и историзмов религионимы не относятся ввиду своей частотности. Отнести религионимы к числу профессионализмов также не совсем правильно, так как, помимо священнослужителей, их употребляют в своей речи и обычные люди, причем не только прихожане церкви, храма или мечети. Таким образом, вопрос о квалификации религионимов в современном русском языке остается открытым. В связи с этим и само понятие «религиозная лексика» в лингвистике трактуется неоднозначно.

Говоря о религионимах, лингвисты нередко используют понятия «религиозная лексика», «церковная лексика» и «библейская лексика» [Тимофеев, с.73]. На сегодняшний день в науке существуют разногласия по поводу разграничения данных понятий. Ряд ученых придерживается мнения, что термин «религиозная лексика» применим исключительно к понятиям, относящимся к христианской религии, то есть к духовной сфере жизни и непосредственно к самой вере. Так, С. В. Булавина пишет, что к религиозной лексике относятся только «основные христианские понятия, большая их часть представлена в Библии – основном источнике христианского вероучения. Согласно данной позиции, религиозная лексика не соотносится с материальной стороной жизни церкви, в этом ее главное отличие от церковной лексики» (цит. по: [Якимову, с. 74]). К «церковной» лексике можно также отнести наименования предметов церковной мебели, интерьера церкви и архитектуры; предметов, используемых в церковных службах, все это не относится к лексико-семантическому полю понятия «религиозная лексика».



Другая группа ученых против разграничения терминов «религиозная лексика» и «церковная лексика». Так, например, по мнению А. М. Четыриной, «церковная лексика является частью религиозной лексики как более широкого семантического объединения» [Четырина, с. 107].

На наш взгляд, оба мнения не в полной мере раскрывают семантическое поле понятия «религиозная лексика». Отметим, что христианство является одной из трех мировых религий (ислам, буддизм), поэтому правильнее было бы придерживаться термина «религиозная лексика», при этом не конкретизируя отнесенность к той или иной. Отчасти согласимся со вторым мнением в той части, что и церковная лексика должна рассматриваться в рамках термина «религиозная лексика», так как, на наш взгляд, первая является семантической частью последней. Термин «библейская лексика» также не в полной мере отражает семантическую парадигматику религиозной лексики и сужает круг лексем в области одной религии – христианства, так как Библия является священным писанием для придерживающихся христианского вероисповедания.

Стоит отметить, что данные понятия семантически не равнозначны, обладают различной парадигматикой и, соответственно, не являются синонимичными [Алефиренко, с. 172]. Итак, термин «религиозная лексика» мы употребляем применительно к словам, относящимся к духовной культуре человечества в части вероисповеданий. Синонимом данного понятия является понятие «религионим», и в нашей работе мы будем параллельно употреблять оба термина.

Религиозная лексика образует относительно самостоятельный пласт языковых выражений. Она, вбирая в себя признаки сложного языкового мира, относящегося к духовной сфере жизнедеятельности, имеет непосредственное отношение к лингвистике, будучи микротекстом в форме выражения и / или словосочетаний, является предметом исследования лексики русского языка [Вознесенская, с. 18].

Религионимы встречаются во всех стилях литературного языка: в публицистическом, частотны они в художественной литературе, в научном и официально-деловом реже. Отметим, что в художественной литературе размываются привычные границы применения религионимов и здесь они полностью находятся в распоряжении интенции автора произведения. Наименее изучено употребление религионимов в детской литературе. В том числе и потому, что количество произведений, где их появление объективно связано с тематикой текста, сравнительно невелико. Отметим, что исследование религиозной лексики

внутри одного произведения дает возможность четкого выявления психологических, категориальных и предметных значений данной лексики [Рыжков, с. 345].

В связи с этим трилогия Ю. Вознесенской, адресованная детям, является интересным материалом для исследования. Для Юлии Вознесенской характерен интерес к христианской православной тематике, в полной мере это проявилось в романе «Юлианна, или игры в киднеппинг».

В произведении число слов, относящихся к религиозной лексике, обширно, целесообразно разделить их на лексико-семантические группы в соответствии с семантической спецификой и частотностью их употребления в романе.

Среди выявленных нами религиозных лексем преобладают существительные и глаголы. Это связано с тем, что автор обращается в первую очередь к номинациям религиозных явлений, представленных субстантивами, а также описывает действия, которые реализуются именно в религиозной сфере.

Существительные представлены как именами нарицательными, так и именами собственными. Среди имен нарицательных присутствуют как одушевленные, так и неодушевленные существительные.

В ряду одушевленных существительных мы можем выделить несколько групп.

### 1. Религионимы, обозначающие бесплотных существ.

Первая группа – это наименования светлых сил: *ангел* (245), *ангел-хранитель* (26), *ангелочек* (1), *ангельчик* (1).

В эту группу также можно включить лексемы, которые могут быть использованы не только в отношении к бесплотным силам, но в данном тексте обозначают именно ангелов: *Градохранитель* (об ангеле – покровителе города) (6), *Хранитель* (то же значение) (69).

Вторая группа – наименования сил зла: *черт* (8), *дьявол* (3), *минотавр* (8), *демон* (1), *тьма* (6), *бес* (125), *бесенок* (12), *бесовка* (8).

### 2. Религионимы, называющие людей:

а) служителей церкви: *монах* (1), *монахиня* (1), *дьякон* (1), *братие* (13);

б) святые: *апостол* (1), *святой* (10);

в) верующих мирян: *паломник* (1), *раба божья* (2), *церковница* (1), *богомолка* (6), *моливенница* (1), *христианин* (1), *христианка* (1), *христианочка* (1), *верующий* (4);

г) лиц, находящихся вне христианского мировоззрения, предавшихся силам зла: *язычник* (4), *ведьма* (16), *ведунья* (2), *колдун* (2).

Неодушевленные существительные с конкретным значением в основном представляют

собой наименования предметов материального мира, связанных со строением храма и предметами, расположенными в церкви, использующимися в богослужении:

1. религионимы, обозначающие церковь и отдельные элементы храма: *собор* (7), *часовня* (25), *храм* (8), *алтарь* (1), *церковь* (30);

2. религионимы, обозначающие предмет: *стихарь* (5), *риза* (2), *зерцало* (10), *икона* (11), *иконка* (6), *киот* (1), *кадило* (1), *крест* (8), *лик* (2).

Среди имен существительных, выражающих абстрактную семантику, мы можем выделить следующие типы лексем:

1. номинации общих религиозных понятий: *вера* (4), *благодать* (4), *святость* (1);

2. наименования церковных таинств и ритуалов: *крещение* (3), *пост* (1), *молитва* (42).

Нами также выделена группа существительных, которые по своим грамматическим признакам относятся к разряду конкретных, но называют явления нематериальные: *грех* (11), *душа* (20), *дух* (9).

Анализируя имена собственные, мы провели следующую их семантическую классификацию:

1. Имена одушевленные:

а) номинации Бога, Богородицы: *Бог* (27), *Господь* (19), *Святой Дух* (1), *Божья Матерь* (1), *Спаситель* (2);

б) имена лиц – святых, почитаемых церковью, известных религиозных деятелей: *старец Николай Залитский* (1), *иконописец Зенон* (1), *сладкопевец Роман* (1).

2. Имена неодушевленные:

а) религиозные ритуалы: *Святые Христовы Таинства* (1);

б) названия религиозных праздников: *Рождество* (2), *Ангельский день* (2);

в) топонимы, называющие религиозные сооружения и объекты: *Исаакиевский собор* (6), *Псково-Печорская Лавра* (2), *Иоанновский монастырь* (1).

В романе встречаются наименования топонимов, объединяющих в христианстве как физическое, так и метафизическое [Леонов]. При этом по правилам церковного благочестия с прописной буквы пишутся *Рай* (2), *Небесное Твое Царствие* (1), со строчной – *ад* (4), *преисподняя* (2). Вопрос о возможности отнесения их к именам собственным является спорным, поскольку есть разные трактовки семантического содержания.

Семантическая классификация глаголов может быть проведена следующим образом:

1. действия, связанные с символическими обрядами: *перекрестить* («осенять крестным

знаменем») (3), *благословить* (9), *поститься* (1);

2. действия, связанные с богослужебными обрядами и таинствами: *причащаться* (4), *молиться* (52), *помолиться* (18), *крестить* («совершать таинство Крещения») (13), *миропомазать* (1), *отпевать* (1).

Данные религиозные обряды и ритуалы являются основными в христианстве. Упомянув об их присутствии или отсутствии в жизни персонажей, автор таким образом дает косвенную положительную или отрицательную характеристику героям.

В отличие от ряда современных произведений христианской детской литературы, роман Ю. Вознесенской не обладает ярко выраженной религиозной назидательностью, тем не менее в нем четко прослеживается позиция автора как сторонника православия. Авторская интенция реализуется в выборе сюжета, отборе героев. Христианская идея о борьбе света и тьмы сюжетно реализуется в столкновении персонажей, представляющих ангельские и бесовские силы. Самой высокочастотной лексемой является лексема *ангел* (271 употребление), это объясняется объективными факторами – главных героинь романа сопровождают *ангелы-хранители*, активно и деятельно защищающие их от происков *бесов* (125 употреблений).

Религиозные лексемы появляются в речи ангелов, когда они обсуждают жизнь своих подопечных. Главная положительная героиня Анна описывается как набожная христианка, в связи с этим рассказ ангелов о ее повседневной жизни насыщен церковно-религиозной лексикой:

*С младенчества Аннушка матерью и бабушкой воспитана в православии: постится, причащается, прилежно ходит в Божий храм* [Вознесенская] (здесь и далее разрядка наша – Г. С., Е. Х.).

Человек оценивается ангелами (а значит, и автором, поскольку именно через позицию ангелов автор выражает свое отношение к описываемым событиям) именно через степень его участия в христианстве. Отсутствие такого участия также описывается с участием религиозной лексики:

*А моя Юлька с тех пор, как живет с отцом, ни разу не причащалась Святых Христовых Таинств – это раз. Она верит в НЛО и экстрасенсов – это два. Когда уроков не выучит, просит мачеху погадать на картах, вызовут ее или нет, – это три. В церкви не бывает – это четыре...* [Там же]

Одним из главных моментов для православного христианина является его молитвенная дея-

тельность. Соответственно существительное *молитва* употребляется в романе 42 раза, глагол *молиться* – 52 раза. Положительные герои регулярно обращаются к молитве – таким образом автор выражает свою позицию относительно того, как именно христианство должно быть представлено в жизни человека.

Наименования Бога, небесных чинов, духов, неба и ада, фигурирующих в христианской вере, религиознимы, обозначающие предметы, ритуалы и общее понятие христианства, а также имена известных религиозных деятелей, топонимы, связанные с христианством, и наименования праздников используются автором как для объективизации создаваемого пространства, так и для развития у детей представления о христианстве.

Подводя итоги нашего исследования, мы можем констатировать, что религиознимы являются одним из важнейших пластов лексики романа Ю. Вознесенской «Юлианна, или игры в киднеппинг».

С одной стороны, в них отображены языковые значения, которые традиционно передают особенности христианской религии, взаимоотношений между верующими, знания об устройстве церкви, представления христиан о загробной жизни. С другой – автор отбирает тот объем лексем, в котором представлены особенности бытования религии именно в наши дни. Так, автор обращается к традиционным наименованиям сил добра и зла (*ангелы* и *бесы*), но при этом использует и лексемы, которые не характерны для православия: *бесы-минотавры*, *орки*.

Современная жизнь более динамична, в ней нелегко найти место для соблюдения религиозных обрядов, так что автор указывает на тот «минимум», который остается обязательным для каждого христианина: *молитва*, *пост*, посещение *церкви*.

Таким образом, изучение функционирования религиознимов позволяет сделать выводы как о состоянии русского языка на том или ином этапе его развития, так и о мировоззрении современного общества.

#### Список литературы

Алефиренко Н. Ф. Фразеопорождающий потенциал когнитивно-провербиального кода // Современная фразеология: тенденции и инновации: Монография. М., СПб., Брянск: Новый проект, 2016. 200 с.

Вознесенская Ю. Н. Юлианна, или в киднеппинг: роман. Том 1. URL: <https://azbyka.ru/fiction/yulianna-ili-igra-v-kidnepping/> (дата обращения: 18.12.2020).

Леонов А. М. Рай и ад: два места или два состояния? URL: [https://azbyka.ru/forum/xfablog-entry/raj-i-](https://azbyka.ru/forum/xfablog-entry/raj-i-ad-dva-mesta-ili-dva-sostojaniya.2065/)

[ad-dva-mesta-ili-dva-sostojaniya.2065/](https://azbyka.ru/forum/xfablog-entry/raj-i-ad-dva-mesta-ili-dva-sostojaniya.2065/) (дата обращения: 11.03.2021).

Литвинцева К. В. Особенности лексикографического описания религиозной христианской лексики в современном русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук: Москва, 2018. 15 с.

Православный словарь слов и терминов. URL: <https://azbyka.ru/dictionary> (дата обращения: 18.12.2020).

Прохватилова О. А. Экстралингвистические параметры и языковые характеристики религиозного стиля // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языкознание. Вып. 5. 2006. С. 19–26.

Рыжков Д. И. Роль латыни в проникновении библеизмов в европейские языки (на материале английского, французского, итальянского языков) // Вестник ТвГУ. Филология, 2015. № 1. С. 345–348.

Тимофеев К. А. Религиозная лексика русского языка как выражение христианского мировоззрения. Новосибирск, [б.и.], 2001. 88 с.

Четырина А. М. К вопросу о разграничении церковной и религиозной лексики в толковых словарях русского языка // Актуальные вопросы изучения духовной культуры. М., Ярославль: Ремдер, 2010. С. 104–108.

Якимов П. А. О сущности понятия «Религиозная лексика» в современной лингвистике // Вестник ОГУ. Оренбург, 2011. № 11 (130). С. 74–76.

#### References

Alefirenko, N. F. (2016). *Frazemoporozhdaiushchii potentsial kognitivno-proverbial'nogo koda* [Phrase-Generating Potential of the Cognitive-Proverbial Code]. *Sovremennaiia frazeologiya: tendentsii i innovatsii: Monografiia*. [Modern Phraseology: Trends and Innovations: A Monograph]. 200 p. Moscow, Saint Petersburg, Bryansk, Novyi proekt. (In Russian)

Chetyrina, A. M. (2010). *K voprosu o razgranichenii tserkovnoi i religioznoi leksiki v tolkovykh slovariakh russkogo iazyka* [On the Issue of Differentiating Church and Religious Vocabulary in Explanatory Dictionaries of the Russian Language]. *Actual problems of studying spiritual culture*. Moscow, Yaroslavl, Remder, pp. 104–108. (In Russian)

Iakimov, P. A. (2011). *O sushchnosti poniatiiia "Religioznaya leksika" v sovremennoi lingvistike* [On the Essence of the Concept of "Religious Vocabulary" in Modern Linguistics]. *Vestnik OSU. Orenburg*. No. 11 (130), pp. 74–76. (In Russian)

Leonov, A. M. *Rai i ad: dva mesta ili dva sostoyaniia?* [Heaven and Hell: Two Places or Two States?]. URL: <https://azbyka.ru/forum/xfablog-entry/raj-i-ad-dva-mesta-ili-dva-sostojaniya.2065/> (accessed: 11.03.2021). (In Russian)

Litvintseva, K. V. (2018). *Osobennosti leksikograficheskogo opisaniia religioznoi khristianskoi leksiki v sovremennom russkom iazyke: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Features of the Lexicographical Description of Religious Christian Vocabulary in Modern

Russian: Ph.D. Thesis Abstract]. 15 p. Moscow. (In Russian)

*Pravoslavnyi slovar' slov i terminov* [Religious Dictionary of Words and Terms]. URL: <https://azbyka.ru/dictionary> (accessed: 18.12.2020). (In Russian)

Prohvatilova, O. A. (2006). *Ekstralingvisticheskie parametry i iazykovye kharakteristiki religioznogo stilia* [Extralinguistic Parameters and Linguistic Characteristics of the Religious Style]. *Vestnik VolSU. Series 2. Linguistics*. Issue 5, pp. 19–26. (In Russian)

Ryzhkov, D. I. (2015). *Rol' latyni v proniknovenii bibleizmov v evropeiskie iazyki (na materiale angliyskogo, frantsuzskogo, ital'ianskogo iazykov)* [The

Role of Latin in the Penetration of Biblicalisms into European Languages (based on the material of English, French, Italian languages)]. *Vestnik TvGU. Philology*. No. 1, pp. 345–348. (In Russian)

Timofeev, K. A. (2001). *Religioznaia leksika russkogo iazyka kak vyrazhenie khristianskogo mirovozzreniia* [Religious Vocabulary of the Russian Language as an Expression of the Christian Worldview]. 88 p. Novosibirsk. (In Russian)

Voznesenskaia, Y. N. *Iulianna, ili Opasnye igry: roman. Tom 2.* [Yulianna, or Dangerous Games: A Novel]. URL: <https://azbyka.ru/fiction/yulianna-ili-igra-v-kidnepping/> (accessed: 18.12.2020). (In Russian)

The article was submitted on 06.06.2021  
Поступила в редакцию 06.06.2021

**Го Сюеяо,**  
аспирант,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
[gxy5858@yandex.ru](mailto:gxy5858@yandex.ru)

**Guo Xueyao,**  
graduate student,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
[gxy5858@yandex.ru](mailto:gxy5858@yandex.ru)

**Хабибуллина Елена Викторовна,**  
кандидат филологических наук,  
доцент,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
[elvikh@mail.ru](mailto:elvikh@mail.ru)

**Habibullina Elena Viktorovna,**  
Ph.D. in Philology,  
Associate Professor,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
[elvikh@mail.ru](mailto:elvikh@mail.ru)

## ФЕМИНИЗАЦИЯ ФЕМИНИТИВОВ

© Светлана Ильясова, Елена Пугачева

## FEMINIZATION OF FEMINITIVES

Svetlana Ilyasova, Elena Pugacheva

The article examines the influence of the Russian language femininity category on foreign-language names of female persons, which we conventionally designate by the term “feminitive”, as these feminitives have no indicators of femininity accepted in the Russian language. We analyze such borrowings as *babysitter*, *hostess* and *cheerleader*, characterized as unique words for Russian grammar, since they, being the designations of women, are masculine nouns.

The process of their feminization – the formation of neo-derivatives with the help of the suffixes of femininity, is explained by the law of analogy, according to which isolated forms acquire formal indicators characteristic of the recipient language.

To designate new derivatives (neo-derivatives), the article uses the term “neofeminitive” (our term – E. P.), as they, for the most part, are not represented in the dictionaries of the modern Russian language. Individual lexemes are recorded in such a mobile lexicographic source as Wiktionary.

The adaptation of foreign language borrowings is usually accompanied by the appearance of variants. Neofeminitives, motivated by a borrowed feminitive, enter into word-formation competition relations – neo-derivatives with various suffixes of femininity participate in it.

The most active derivational processes occur in the language of the Internet communication, which is explained by its behavioral attitudes – democracy, verbal freedom, a tendency to strengthen the gaming content – all these are clearly expressed in neofeminitives’ stylistic effect, high emotionality and expressiveness.

**Keywords:** feminization, feminitive, neofeminitive, neo-derivation, suffixes of femininity, variant, Internet communication.

В статье рассматривается процесс влияния категории женскости русского языка на иноязычные наименования лиц женского пола, которые мы условно обозначаем термином «феминитив», так как они не имеют принятых в русском языке показателей женскости. Для анализа были выбраны заимствования *бэбиситтер*, *хостес* и *чирлидер*, получившие характеристику уникальных для русской грамматики слов, так как они, будучи обозначениями женщин, являются существительными мужского рода.

Процесс их феминизации – образование от них неoderиватов с суффиксами женскости – объясняется действием закона аналогии, под влиянием которого изолированные формы приобретают формальные показатели, свойственные языку-реципиенту.

Для обозначения новых производных (*неoderиватов*) в статье используется термин «неофеминитив» (термин наш – С. И., Е. П.), ибо они, по большей части, не представлены в словарях современного русского языка, отдельные лексемы зафиксированы в таком мобильном лексикографическом источнике, как Викисловарь.

Адаптация иноязычных заимствований обычно сопровождается появлением *вариантов*. Неофеминитивы, мотивированные заимствованным феминитивом, вступают в отношения словообразовательной конкуренции – в ней участвуют неoderиваты с разнообразными суффиксами женскости.

Наиболее активно деривационные процессы идут в языке интернет-коммуникации, что объясняется особенностью ее поведенческих установок: демократизмом, вербальной свободой, тенденцией к усилению игрового начала – все это находит выражение в ярко выраженном в неофеминитивах стилистическом эффекте, повышенной эмоциональности и экспрессивности.

**Ключевые слова:** феминизация, феминитив, неофеминитив, неoderиват, суффиксы женскости, вариант, интернет-коммуникация.

Термин «феминитив» может употребляться в самом широком смысле – как обозначение женщины вообще, например: *жена, сестра, дама*. Широкий в семантическом смысле подход может быть ограничен словообразовательными условиями, при котором феминитив – это «существительное женского рода со значением лица, образованное от соответствующих наименований мужского рода» [Викисловарь]. При таком подходе к феминитивам относятся слова самой широкой семантики, главное – это наличие мотивирующего существительного мужского рода, напр.: *учитель – учительница, барон – баронесса, ростовчанин – ростовчанка, грешник – грешница* и т. д. При узком подходе под феминитивом понимается существительное женского рода, обозначающее женщину по профессии, роду занятий, социальному положению. Как правило, такие феминитивы также мотивированы агентами.

Активный процесс *офеминитивизации* [Фуфаева, с. 229] современного русского языка позволил ввести в научный оборот термин «неофеминитив» (термин наш – Е. П.).

Неофеминитивы традиционно образуются от наименований лиц мужского пола, при этом основную роль на протяжении последних десятилетий здесь играют англицизмы, например: *барменша, блогерша, клипмейкерша, рейверша, риэлтерша / риэлторша, роллерша* и др.

В кандидатской диссертации А. С. Васильевой приводится ряд заимствованных из английского языка названий женщин с компонентами *вумен* и *герл*, напр.: *бизнесвумен, фэшнвумен, шоувумен; герлскаут, промогерл, ринг-герл* и др. [Васильева]. Имея семантический показатель женскости, эти слова, тем не менее, в русском языке могут «обрастать» суффиксами женскости, что можно наблюдать как в словарях, например: *бизнесвумениша, герлфрендши* [Викисловарь], так и еще более активно – в неформальной интернет-коммуникации: *Идущие вместе это хороший проект? Нашей стране нужны бойскауты и гёрлскаутки по аналогии с USA?* (здесь и далее разрядка наша – С.И., Е.П.) [Ответы mail.ru]. На этом же сайте в ответе на вопрос *Подскажите, пожалуйста какие есть программы, чтобы съездить в США...* – *встретился другой неодериват от герлскаут, ср.: Есть множество обществ дружбы – они своих активных участников всегда поощряют поездкой стать герлскаутшей за счет бойскаутов америки* [Там же] (здесь и далее соблюдена авторская орфография и пунктуация).

Наконец, в современном русском языке есть заимствованные наименования женщин, которые

характеризуются как уникальное явление, ср.: «На рубеже XX–XXI веков в современной русской речи употребляются уникальные с точки зрения русской грамматики слова – существительные, которые, несмотря на то что обозначают лицо женского пола (по роду деятельности), изменяются как существительное мужского рода» [Маринова 2008, с. 149]. Это такие заимствования, как *бемиситтер* и *чирлидер*. Очевидно, правомерно включить в эту группу, вслед А. С. Васильевой, и заимствование *хостес*.

Слова, входящие во вторую и третью группу, можно назвать феминитивами условно, так как они не имеют формальных показателей женскости, но, осваиваясь, многие из них проходят морфологическую (ср. *гоу-гоу-герла*) или словообразовательную адаптацию – *феминизацию*, причиной которой является тяготение «слабых звеньев» к сильным, подпадание первых под влияние последних [Пятаева, с. 131–132]. Изолированные формы испытывают на себе действие закона аналогии, которое проявляется в том, «что новая лексическая единица, взятая из чужого языка, приобретает какие-то стороны и признаки своей структуры на основе подобия с тем, что есть в другом факте (или в других фактах)» [Маринова, 2014, с. 117].

В рамках данного исследования мы продемонстрируем образование неофеминитивов от наименований третьей группы. Для этого обратимся к Викисловарю как к мобильному лексикографическому источнику и к неформальной интернет-коммуникации.

Так как набор суффиксов женскости в русском языке определен, то модулирование предполагаемого неофеминитива не представляет трудностей. Решая поставленную задачу, мы опирались на глубокое наблюдение Н. Д. Голева о возможностях Интернета для «поиска заданного слова» [Голев, с. 202].

Полагаем, что полученные нами неодериваты нуждаются также в оценке выполняемой ими функций.

Бранко Тошович, в монографии которого наряду с родовым термином «интернет-лингвистика» употребляется и видовой термин «интернет-словообразование», выделяет три основных типа сетевых новообразований, отражающих их функциональную направленность: *кузативные, утилитарные, перлокутивные*. Первые призваны выполнять номинативную функцию, вторые служат средством экономии, третьи – стилистическим средством в широком понимании – от языковой игры до деструкции, провокации [см.: Тошович, с. 169–170]. Наибольшее внимание в классификации уделяется

анализу третьей группы, что вполне объяснимо характером словообразования в неформальной интернет-коммуникации. В то же время положение неофеминитивов в этой классификации неоднозначно. Будучи созданными по языковым, часто высокопродуктивным моделям, использующимся в целях номинации, они, тем не менее, могут выполнять и лудистическую функцию и расцениваются многими участниками интернет-коммуникации как слова, имеющие и демонстративный эффект, нарушающие языковые нормы.

Представим полученные нами результаты.

**Б е б и с и т т е р** – бeбиситтерша, бeбиситтерка, бeбиситтериха.

Первый из неофеминитивов в языке интернета обозначает:

1. уход за детьми;
2. уход за домашними животными, обычно собаками.

Первое значение можно увидеть в большом количестве контекстов, в основном в варианте написания *бeбиситтерша*, но встречается и другой вариант, например: *У моей кузины нянька – бeбиситтерша ее младшенькой – полька. Младшенькой, моей двоюродной племянке, значит, 2 года. Ситерша* (для краткости, чтобы не путали с обычными няньками) *водит ее в садик, а по вечерам забирает домой* [Anecdot.ru].

Интерес представляет желание развести понятия *няня* и *бeбиситтерша*, а также сокращенный вариант – *ситерша*.

Рассмотрим их. Из соответствующей словарной статьи в Викисловаре получаем следующую информацию: **бе'-би-си'т-тер**

1. *неол.* доверенное лицо, ухаживающее за ребенком в период отсутствия родителей (или их занятости); няня [Викисловарь].

Вполне очевидно, что употребление заимствованного слова *бeбиситтер* вместо русского *няня* соответствует такой оценке первого как более престижного, хотя в интернете и предпринимаются попытки развести эти слова по значению. Неофеминитивы *бeбиситтерша*, *ситтерша* оказываются более близкими к *няня*, так как «налет» иноязычности у них значительно ослаблен.

Другая функция *бeбиситтерши* также находит отражение в интернете. Так, например, в публикации под заголовком «Разнообразие услуг по бeбиситтингу» можно увидеть однокоренное заимствование [Livejournal]. Таким образом, неофеминитив *бeбиситтерша* / *бeбиситтериха* уже имеет более широкое значение, нежели *бeбиситтер*, что может свидетельствовать о семантической адаптации, и встречается в двух вариантах

Если хождение неофеминитива *бeбиситтерша* не вызывает у участников интернет-

коммуникации никакой негативной реакции (все публикации посвящены не слову как таковому, а его отличию от привычного *няня* и еще, в гораздо большей степени, – опыту подбора *бeбиситтерши*), то неофеминитив *бeбиситтерка* / *бэбиситтерка* вызывает жаркие споры интернет-пользователей. Примером может служить пост Елены Славиной после выхода статьи «Как живет бэбиситтерка в Москве», напечатанной в «одном уважаемом и моденьком журнале о деньгах» [Author.today]. Автор поста, которая «с кровавыми глазами вопрошала, почему не няня», дала интернет-пользователям тему для жарких споров. Участники дискуссии разошлись в оценках неофеминитива *бeбиситтерка*: одни предлагали «вломить лопатой» создателям подобных слов, у других это слово вызвало улыбку. Третьи (пусть и с иронией) пытались обосновать создание нового слова: *Бэбиситтерки сидят по-английски. Чопорненько так. И мизинчик отставляют-с* [Там же]. Полагаем, что последний комментарий может служить примером эльфинга.

Неофеминитив *бeбиситтериха* не столь популярен в интернет-коммуникации, например: *Теперь даже богатенькие американцы детей своих с рождения китайскому учат! 140 тысяч в год стоит такая бeбиситтериха* [Forum.gotovim.ru].

Рассмотрим неофеминитивы, мотивированные заимствованием лексемы *хостес*.

**Х о с т е с** – хостесша, хостеска, хостесиня

Примером употребления в языке интернета неофеминитива *хостесиня* может быть следующий: *Мамуля сказала, что у ее подруги уехала подруга работать хостесиней в Японию, но это на самом деле проституция* [Наблюдения].

Неофеминитив *хостесша*, очевидно, является авторским неологизмом Полины Волковой, употребляемым в ее произведениях, напр., в «Сказке о молодильных яблоках и мертвой воде» [Polinavolkova], ср.: русская народная «Сказка о молодильных яблоках и живой воде».

Неофеминитив *хостеска*, очевидно, можно считать наиболее освоенным в современном русском языке, ср.: **ХОСТЕСКА**, -и, ж. Девушка, стоящая в ресторанах, отелях и т. п. в качестве «живого украшения», выступающая на массовых шествиях, парадах, праздниках и т. п. [Толковый словарь русского арго]. Правда, распространения как в стандарте, так и в субстандарте этот феминитив не получил.

**Чирлидер** – чирлидерка, чирлидересса, чирлидерница.

В этот ряд входит также неофеминитив *чирлидерша* [Викисловарь]. Заметим, что последний

имеет широкое хождение в интернете так же, как и однокоренное слово *чирлидинг* / *черлидинг*.

Заголовок с неофеминитивом *чирлидерка* – «Дело о грубой чирлидерке. Свобода слова в школе и дома» – предваряет статью об инциденте, произошедшем в одной из школ США [Zakon.ru].

Неофеминитив *чирлидересса* появился в ходе дискуссии по поводу статьи «Дата-сайентистка, чирлидер и просто красавица: что думает героиня нашего времени о современных технологиях и феминизме» [Interesnoe.me]. Если первый неофеминитив у авторов комментариев не вызывает возражения, а скорее, является предложением называть женщину-чирлидера в соответствии с ее половой принадлежностью, ср.: *Почему чирлидер, а не чирлидерка?* – то второй вызывает протест, ср.: *София, скажи еще чирлидересса не называют, что за выдумки* [Там же].

Употребление всех неодезиватов от феминитива *чирлидер* вызывает у пользователей вопросы, ср.:

*Чирлидер*

*Чирлидерша?*

*Чирлидерка?*

*Чирлидерница?*

*Чирлидересса?*

Бл, вопрос [В контакте].

Освоение иноязычной лексики, как известно, проходит через вариантность – формальную, грамматическую. Неофеминитивы не являются исключением.

Глубокий, многоаспектный анализ словообразовательной конкуренции дан в работах Г. П. Нецименко. Причиной возникновения конкурентной ситуации автор считает «возникновение в языковой системе очагов напряжения и повышенной динамичности» [Нецименко, с. 121], что в полной мере относится к неофеминитивам. Вместе с тем в результате конкуренции могут появляться как дублеты – избыточные слова, так и синонимы. Полагаем, что неофеминитивы являются синонимами, что связано с особенностями суффиксов женскости – их стилистической окраской.

Вопрос о суффиксах женскости поднимается во всех работах, посвященных феминитиву.

Анализ литературы позволяет говорить об острой конкуренции между суффиксами *-к(а)* и *-ш(а)*. Мнения исследователей здесь расходятся.

В докторской диссертации З. И. Минеевой в разделе «Дериваты с высокопродуктивными суффиксами» дериваты с суффиксом *-к(а)* оцениваются как «регулярная и очень продуктивная словообразовательная единица» [Минеева, с. 182], феминитивы на *-ш(а)* – как «достаточно ре-

гулярная и в разговорной речи продуктивная словообразовательная единица» [Там же, с. 236].

Другого мнения придерживается автор захватывающей книги «Как называются женщины» И. Фуфаева, ср.: «В результате тот самый *-ша* сейчас самый продуктивный суффикс женскости» [Фуфаева, с. 219].

О продуктивности суффикса *-ш(а)* свидетельствуют, например, многочисленные неодезиваты, зафиксированные в Викисловаре, ср.: *блогерша, лузерша, стримерша, юзерша* и др., а также широко распространенные в интернете, например: *геймерша, ламерша, спамерша, флудерша, хакерша, чаттерша, читерша* и др. (см. [Ильцова, Ван Яньбин]).

В отношении словообразовательной конкуренции вступают и другие суффиксы. Выделим в этом ряду неофеминитивы с суффиксом *-есса*, который, как считает И. Фуфаева, «признаки самостоятельности» стал обнаруживать только во второй половине XX века, хотя попал «в русский язык в составе заимствованных слов в Петровскую эпоху» [Фуфаева, с. 221]. В настоящее время можно с уверенностью говорить о популярности неофеминитивов на *-есса* в языке интернета, о чем убедительно свидетельствуют данные, полученные нами в результате систематизации неофеминитивов, мотивированных существительными на *-лог*: Неофеминитивы на *-есс(а)* продуктивны для обозначений медицинских специальностей, ср.: *дерматологесса, кардиологесса, косметологесса, наркологесса, онкологесса, радиологесса, проктологесса, стоматологесса* [Пугачева, с. 86].

Проведенное нами исследование процесса феминизации феминитивов позволяет сделать следующие выводы:

1. Словообразовательная адаптация заимствованных из английского языка феминитивов объясняется наличием в русском языке категории женскости с инвентарем суффиксов и окончаний. Имена лиц, обозначающие женщин, являются в русском языке маркированными. Иноязычные существительные с семантикой лица женского пола оказываются слабым звеном в обозначении женщин. Их морфологическая и словообразовательная адаптация является доказательством действия системы, закона аналогии.

2. Активность деривационных процессов, наблюдающихся в неформальной интернет-коммуникации, связана с тем, что социальный заказ выполняется здесь более быстро в связи с поведенческими установками интернет-пространства – демократизмом, вольностью, свободой [Тошович, с. 137]. Выбор наиболее приемлемого неофеминитива происходит через



словообразовательную конкуренцию суффиксов женскости.

3. Неофеминитивы перлокутивны, ориентированы на создание стилистического эффекта, на языковую игру, порой – на демонстрацию и провокацию

#### Список литературы

Васильева А.С. Наименования лиц женского пола в русском языке конца XX – начала XXI в.: семантика, структура, функционирование: дис ... канд. филол. наук: Москва, 2016. 199 с.

Викисловарь. URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki> (дата обращения: 15.04.2021).

В контакте. URL: [https://vk.com/wall-190674784\\_69](https://vk.com/wall-190674784_69) (дата обращения: 19.04.2021).

Голев Н. Д. Поисковые системы Интернета как лингвистический источник (на примере решения некоторых теоретических и прикладных вопросов русского словообразования // Новые явления в славянском словообразовании: система и функционирование: Доклады XI Международной научной конференции Комиссии по славянскому словообразованию при Международном комитете славистов (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультете, 24–26 марта 2009 года. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2010. С. 197–211.

Ильясова С. В., Ван Яньбин. Викисловарь глазами филолога // Филология и культура. 2018. № 3 (53). С. 32–38.

Маринова Е. В. Иноязычные слова в русской речи конца XX – начала XXI в.: проблемы освоения и функционирования. М.: ООО «Издательство ЭЛПИС», 2008. 495 с.

Маринова Е. В. Освоение новых заимствований и сопутствующие процессы в русском языке начала XXI века // Новые тенденции в русском языке начала XXI века : колл. монография. М.: ФЛИНТА : Наука, 2014. С. 36–133.

Минеева З. И. Активные процессы в деривации неоагентов в современном русском языке (1960–2016 гг.): структурно-семантический и прагматический аспекты: дис. ... д-ра филол. наук: Н. Новгород, 2017. 577 с.

Наблюдения. URL: <https://yandex.ru/search/?text> (дата обращения: 15.04.2021).

Нещименко Г. П. Тенденция языковой экономии как фактор динамики литературной нормы // Новые явления в славянском словообразовании: система и функционирование: Доклады XI Международной научной конференции Комиссии по славянскому словообразованию при Международном комитете славистов (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультете, 24–26 марта 2009 года) М.: Изд-во Моск. ун-та, 2010. С. 116–134.

Ответы mail.ru URL: <https://otvet.mail.ru/question/34628056> (дата обращения: 05.04. 2021).

Пугачева Е. В. Неофеминитивы в интернет-коммуникации: образование, функционирование // Вестник АГУ. 2020. Выпуск. 4 (267). С. 82–90.

Пятаева Н. В. Антропоцентрический и синергетический принципы лингвистики в динамическом исследовании лексических гнезд: монография. 2-е изд, испр. и доп. М.: ФЛИНТА, 2018. 212 с.

Толковый словарь русского арго. URL: [https://gufo.me/dict/russian\\_argot](https://gufo.me/dict/russian_argot). (дата обращения: 15.04.2021).

Тошович Б. Структура интернет-стилистики: монография. М.: ФЛИНТА, 2018. 492 с.

Фуфаева И. Как называются женщины. Феминитивы: история, устройство, конкуренция. М.: Издательство АСТ: CORPUS, 2020. 394 с.

Anecdot.ru. URL: <https://www.anekdot.ru/an/an0501/o050113;100.html> (дата обращения: 30.03.2021).

Author.today URL <https://author.today/post/140648> (дата обращения: 11.04.2021).

Forum.gotovim.ru URL: <http://forum.gotovim.ru/post1714.shtml> (дата обращения: 11.04.2021).

Interesnoe.me URL: <https://interesnoe.me/source-32943546/post-178901> (дата обращения: 18.04.2021).

Livejournal URL <https://froken-bock.livejournal.com/2098173.html> (дата обращения: 05.04.2021).

Polinavolkova URL: <https://polinavolkova13.livejournal.com/34924.html> (дата обращения: 15.04.2021).

Zakon.ru URL: [https://zakon.ru/blog/2021/01/14/de-lo\\_o\\_gruboj\\_chirliderke\\_svoboda\\_slova\\_v\\_shkole\\_i\\_dom](https://zakon.ru/blog/2021/01/14/de-lo_o_gruboj_chirliderke_svoboda_slova_v_shkole_i_dom) a (дата обращения: 18.04.2021).

#### References

Anekdot.ru URL: <https://www.anekdot.ru/an/an0501/o050113;100.html> (accessed: 30.03.2021). (In Russian)

Author.today URL <https://author.today/post/140648> (accessed: 11.04.2021). (In Russian)

Forum.gotovim.ru URL: <http://forum.gotovim.ru/post1714.shtml> (accessed: 11.04.2021). (In Russian)

Fufaeva, I. (2020). *Kak nazyvaiutsia zhenshchiny. Feminitivy: istoriia, ustroistvo, konkurentsia* [What Women Are Called. Feminitives: History, Get-Up, Competition]. 394 p. Moscow, izdatel'stvo AST: CORPUS. (In Russian)

Golev, N. D. (2010). *Poiskovyie sistemy Interneta kak lingvisticheskii istochnik (na primere resheniia nekotorykh teoreticheskikh i prikladnykh voprosov russkogo slovoobrazovaniia)* [Internet Search Engines as a Linguistic Source (based on solving some theoretical and applied issues of Russian word formation)]. Novye iavleniia v slavianskom slovoobrazovanii: sistema i funktsionirovanie: Doklady XI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii Komissii po slavianskomu slovoobrazovaniiu pri Mezhdunarodnom komitete slavistov (Moskva, MGU im. M. V. Lomonosova, filologicheskii fakul'tete, 24–26 marta 2009 goda. Moscow, izd-vo Mosk. un-ta, pp. 197–211. (In Russian)

Il'iasova, S. V., Van Ian'bin. (2018). *Vikislovar' glazami filologa* [Wiktionary through the Eyes of a Philologist]. Filologiya i kul'tura, No. 3 (53), pp. 32–38. (In Russian)

*Interesnoe.me* URL: <https://interesnoe.me/source-32943546/post-178901> (accessed: 18.04.2021). (In Russian)

*Livejournal* URL: <https://froken-bock.livejournal.com/2098173.html> (accessed: 05.04.2021). (In Russian)

Marinova, E. V. (2008). *Inoiazychnye slova v russkoi rechi kontsa kontsa XX – nachala XXI v.: problemy osvoeniia i funktsionirovaniia* [Foreign Language Words in the Russian Speech of the Late 20<sup>th</sup> -Early 21<sup>st</sup> Centuries: Problems of Development and Functioning]. 495 p. Moscow, OOO "Izdatel'stvo ELPIS". (In Russian)

Marinova, E. V. (2014). *Osvoenie novykh zaimstvovaniy i sopushtvuiushchie protsessy v russkom iazyke nachala XXI veka // Novye tendentsii v russkom iazyke nachala XXI veka : koll. Monografiia* [Mastering New Borrowings and Related Processes in the Russian Language of the Beginning of the 21<sup>st</sup> century. New Trends in the Russian Language of the Beginning of the 21<sup>st</sup> Century: A Coll. Monograph]. Pp. 36–133. Moscow, FLINTA, Nauka. (In Russian)

Mineeva, Z. I. (2017). *Aktivnye protsessy v derivatsii neoagentivov v sovremennom russkom iazyke (1960–2016 gg.): strukturno-semanticheskii i pragmaticheskii aspekty: dis. ... d-ra filol. nauk* [Active Processes in the Derivation of Neoagentives in the Modern Russian Language (1960–2016): Structural-Semantic and Pragmatic Aspects: Doctoral Thesis]. N. Novgorod, 577 p. (In Russian)

Neshchimenko, G. P. (2010). *Tendentsiia iazykovoi ekonomii kak faktor dinamiki literaturnoi normy* [The Trend of Language Economy as a Factor of the Dynamics of the Literary Norm]. *Novye iavleniia v slavianskom slovoobrazovanii: sistema i funktsionirovanie: Doklady XI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii Komissii po slavianskomu slovoobrazovaniu pri Mezhdunarodnom komitete slavistov* (Moskva, MGU im. M. V. Lomonosova, filologicheskii fakul'tete, 24–26 marta 2009

godu) Moscow, izd-vo Mosk. un-ta, pp. 116–134. (In Russian)

*Polinavolkova* URL: <https://polinavolkova13.livejournal.com/34924.html> (accessed: 15.04.2021). (In Russian)

Pugacheva, E. V. (2020). *Neofeminitivy v internet-kommunikatsii: obrazovanie, funktsionirovanie* [Neofeminitives in the Internet Communication: Education, Functioning]. *Vestnik AGU*, No. 4 (267), pp. 82–90. (In Russian)

Piatava, N. V. (2018). *Antropotsentricheskii i sinergeticheskii printsipy lingvistiki v dinamicheskom issledovanii leksicheskikh gnezd: monografiia*. [Anthropocentric and Synergetic Principles of Linguistics in the Dynamic Study of Lexical Nests: A Monograph]. 2-e izd, ispr. i dop. 212 p. Moscow, FLINTA. (In Russian)

*Tolkovy slovar' russkogo argo* [Explanatory Dictionary of the Russian Argo]. *gufo.me: Tolkovy slovar' russkogo argo*. URL: [https://gufo.me/dict/russian\\_argot](https://gufo.me/dict/russian_argot). (accessed: 15.04.2021). (In Russian)

Toshovich, B. (2018). *Struktura internet-stilistiki: monografiia* [The Structure of Internet Stylistics: A Monograph]. 492 p. Moscow, FLINTA. (In Russian)

Vasil'eva, A. S. (2016). *Naimenovaniia lits zhenskogo pola v russkom iazyke kontsa XX – nachale XXI v.: semantika, struktura, funktsionirovanie: dis ... kand. filol. nauk* [Names of Female Persons in the Russian Language of the Late 20<sup>th</sup> -Early 21<sup>st</sup> Centuries: Semantics, Structure, Functioning: Ph.D. Thesis]. Moscow, 199 p. (In Russian)

*Vikislovar'* [Wiktionary]. [ru.wiktionary.org: Wiktionary](https://ru.wiktionary.org/wiki). URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki> (accessed: 15.04.2021). (In Russian)

*Zakon.ru* URL: [https://zakon.ru/blog/2021/01/14/de-lo\\_o\\_gruboj\\_chirliderke\\_svoboda\\_slova\\_v\\_shkole\\_i\\_dom](https://zakon.ru/blog/2021/01/14/de-lo_o_gruboj_chirliderke_svoboda_slova_v_shkole_i_dom) a (accessed: 18.04.2021). (In Russian)

The article was submitted on 11.05.2021

Поступила в редакцию 11.05.2021

**Ильясова Светлана Васильевна**,  
доктор филологических наук,  
профессор,  
Южный федеральный университет,  
344006, Россия, Ростов-на-Дону,  
Б. Садовая, 105/42.  
[Ilyasova\\_rnd@mail.ru](mailto:Ilyasova_rnd@mail.ru)

**Пугачева Елена Вячеславовна**,  
преподаватель,  
Кубанский государственный университет  
(Геленджик),  
353460, Россия, Геленджик,  
Луначарского, 126.  
[ele-pugacheva@yandex.ru](mailto:ele-pugacheva@yandex.ru)

**Ilyasova Svetlana Vasilyevna**,  
Doctor of Philology,  
Professor,  
Southern Federal University,  
105/42 Bolshaya Sadovaya Str.,  
Rostov-on-Don, 344006, Russian Federation.  
[Ilyasova\\_rnd@mail.ru](mailto:Ilyasova_rnd@mail.ru)

**Pugacheva Elena Viacheslavovna**,  
teacher,  
Branch of Kuban State University  
(Gelendzik),  
126 Lunacharsky Str.,  
Gelendzik, 353460, Russian Federation.  
[ele-pugacheva@yandex.ru](mailto:ele-pugacheva@yandex.ru)

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-18-24  
УДК 811.161.1.37

## ТРАДИЦИОННЫЕ КОМПОЗИТЫ СЛАВЯНСКИХ АРЕОПАГИТИК В СПИСКАХ XVIII ВЕКА: СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ГНЕЗДО С ЭЛЕМЕНТОМ *НАЧАЛ*- В ПЕРЕВОДАХ ТРАКТАТА «О НЕБЕСНОЙ ИЕРАРХИИ»

© Ольга Паймина

## TRADITIONAL COMPOUNDS IN THE SLAVIC AREOPAGITICA IN THE 18<sup>TH</sup> CENTURY COPIES: THE FAMILY OF WORDS WITH THE DERIVATIONAL ELEMENT *НАЧАЛ*- - 'BEGIN' IN TRANSLATIONS OF THE TREATISE "ON THE DIVINE HIERARCHY"

Olga Paimina

This paper is a part of the scientific project "Tell about God, Speak with God: The Language of Christian Mysticism in Russia – between Russian and Church Slavonic", which is investigating three translations of the 18<sup>th</sup> century treatise "About the Divine Hierarchy" by Dionysius the Areopagite: 1) the manuscript of the State Historical Museum, Symon Collection No. 5, translated by Paisiy Velichkovskiy, 2) the manuscript of the Russian State Library, Museum Collection (F. 178) No. 1345, unknown translator, 3) the edition of 1786, translated by Moisey Gumilevskiy. The aim of our research is to analyze traditional compounds with the derivational element "начал-" 'begin' in three translations and define their role in the translators' dialogue with God. The research results clarify that each of the three texts of Slavic Areopagitica contributes to the family of words with the stem word "начало" - 'beginning'. The number of compound words in the family of words prevails, which is typical of religious texts. In his translation, Velichkovskiy used nine compound words, which are not used by Gumilevskiy and the unknown translator, but they have five – six other compounds. In the manuscript by the unknown author there are less compound words with the stem "начал-" than in other translations. The presence of words that distinguish these translations and complement not only the investigated family of words but also the linguistic and religious world-image may be connected with the translators' art of coining new words, or the linguistic features of Greek texts used by them in their work.

**Keywords:** compounds, family of words, derivational element *начал*-, - 'beginning', Dionysius the Areopagite, Slavic Areopagitica, the Divine Hierarchy, heavenly hierarchy.

Статья является частью научного проекта «Говорить о Боге, говорить с Богом: язык христианской мистики в России – между русским и церковнославянским», в рамках которого изучаются три перевода XVIII века трактата Дионисия Ареопагита «О Небесной иерархии» (или «О Небесном священноначалии»): 1) рукопись Государственного исторического музея, Симоновское собрание № 5 – перевод Паисия Величковского, 2) рукопись Российской государственной библиотеки, Музейное собрание (ф. 178) № 1345 – анонимный перевод; 3) публикация 1786 г. перевода Моисея Гумилевского. В связи с тематикой проекта и названием трактата особую актуальность и важность приобретает анализ в данных письменных памятниках словообразовательного гнезда с элементом *начал*-. Цель исследования – выявление традиционных композитов с элементом *начал*- в словообразовательном гнезде с вершиной *начало* и установление их роли в диалоге переводчиков с Богом. В результате анализа трех текстов удалось установить, что каждый из переводов славянских Ареопагитик вносит свой вклад в формирование общего словообразовательного гнезда с корневым словом *начало*. Например, в рукописи П. Величковского отмечено не менее 9 композитов, которые отсутствуют в переводе неизвестного автора и М. Гумилевского, тогда как у анонимного переводчика и у Гумилевского есть 5–6 сложных лексем с элементом *начал*-, которые не использовал Величковский. Меньше всего сложных слов с корнем *начал*- у анонимного переводчика. Количество сложных слов в гнезде преобладает, что закономерно для текста церковно-книжного содержания. Появление слов, отличающих переводы друг от друга и при этом дополняющих не только словообразовательное гнездо, но и языковую и мировоззренческую картину мира, может

быть вызвано как словотворчеством переводчиков, так и языковыми особенностями использованных ими при работе текстов на греческом языке.

*Ключевые слова:* композиты, словообразовательное гнездо, элемент *начал-*, Дионисий Ареопагит, славянские Ареопагитики, небесная иерархия, небесное священноначалие.

Бог является Началом всего сущего. Эта мысль неоднократно подчеркивается не только в текстах Священного Писания, но и в многочисленных богословских трактатах, к числу которых принадлежит сочинение Дионисия Ареопагита «О Небесной Иерархии» или «О Небесном Священноначалии» (*начало есть и вина, источник и начало, самоначалное совершения начало и всякаго яво сщенно / началного вина есть* [Книга Блаженного Дионисия Ареопагита, л. 6 об.] Предлагаемая вашему вниманию статья посвящена анализу традиционных композитов в составе словообразовательного гнезда с элементом *начал-* в списках славянских Ареопагитик XVIII века.

Материалом исследования являются три перевода XVIII в. трактата Дионисия Ареопагита «О Небесной Иерархии» (или «О Небесном Священноначалии»): 1) Иже во святых Дионисия Ареопагита о Небесном Священноначалии [Иже во Святых Діонісія Ареопагита СѢ Нб<sup>с</sup>ном Сщ<sup>с</sup>нноначаліи] – перевод Паисия Величковского; 2) Книга Блаженного Дионисия Ареопагита Тимофею Епископу о Небесном Священноначалии [Книга Блаженного Діонісія Ареопагита к Тимо<sup>ею</sup> Епископу СѢ Небесном Сщ<sup>с</sup>нноначаліи] – анонимный перевод; 3) Святаго Діонісія Ареопагита о Небесной Иерархіи, или Священноначаліи – перевод Моисея Гумилевского [Гумилевский]. Общая характеристика этих памятников письменности приводится в работах [Дионисий Ареопагит, с. 23–24], [Николаева], [Вольская] и др.

Объект исследования – словообразовательное гнездо с элементом *начал-* в переводах XVIII века трактата «О Небесной Иерархии» (о подходах к формированию словообразовательного гнезда см., например, [Николаев, с. 90].) Выбор объекта исследования, с одной стороны, подсказан самими памятниками, в названии которых есть элемент *начал-* (СѢ Нб<sup>с</sup>номъ Сщ<sup>с</sup>нно/началіи [Иже во святых Дионисия Ареопагита, л. 1], СѢ небесномъ сщ<sup>с</sup>нноначаліи [Книга Блаженного Дионисия Ареопагита, л. 1], О НЕБЕСНОМЪ СВЯЩЕННОНАЧАЛІИ [Гумилевский, с. 7]), а с другой – тематикой научного проекта «Говорить о Боге, говорить с Богом: язык христианской мистики в России – между русским и церковнославянским», в рамках которого эти переводы изучаются.

Для удобства воспроизведения члены гнезда с вершинным словом *начало* приводятся в начальной форме по орфографическим правилам современного русского языка, в упрощенной орфографии, корневые элементы под титлом пишутся полностью. Конкретные примеры из переводов, в том числе в контекстах, представлены с максимально возможным сохранением графико-орфографических особенностей оригиналов.

Предметом исследования являются традиционные композиты славянских Ареопагитик XVIII века в словообразовательном гнезде с элементом *начал-* в переводах трактата «О Небесной Иерархии» («О Небесном Священноначалии»), так как композиты, или сложные, дву- или многоосновные образования, на протяжении столетий являются яркой отличительной чертой произведений религиозного содержания, неотъемлемой частью церковно-книжных текстов (см., например, [Живов], [Ефимова]).

Цель работы – выявление традиционных композитов с элементом *начал-* в изучаемых переводах XVIII в. трактата Дионисия Ареопагита и установление их роли в диалоге переводчиков с Богом.

Для достижения поставленной цели 1) были проанализированы переводы трактата «О Небесном Священноначалии», 2) по данным каждого памятника были сформированы три словообразовательных гнезда с вершиной *начало*, 3) создано общее словообразовательное гнездо с элементом *начал-* трех переводов славянских Ареопагитик и 4) выявлены традиционные композиты с корнем *начал-*.

Под традиционными мы понимаем композиты, которые встречаются во всех трех исследуемых памятниках или, по крайней мере, в двух из них. Уникальными композитами на этом фоне считаются те, которые оказываются представленными только в одном памятнике.

По данным исследуемых памятников, все члены словообразовательного гнезда с элементом *начал-* можно разделить на композиты и простые, одноосновные, преимущественно суффиксальные образования, некоторые из которых, с точки зрения современного словообразования, могут иметь двоякую соотнесенность<sup>1</sup> (например, *начало* → *начальство* → *начальствовать*

<sup>1</sup> Примеры слов с двоякой соотнесенностью на рис. 1 подчеркнуты.

или начальствовать → начальство; начальный → священноначальный → священноначальник или начальный → начальник → священноначальник, аналогично: начальный → светоначальный → светоначальник или начальный → начальник → светоначальник).

Рукопись с переводом Паисия Величковского и публикация перевода Моисея Гумилевского дают примерно одинаковое количество композитов (20+) с некоторыми различиями по составу.

Меньше всего композитов с элементом *начал-* встречается в переводе неизвестного автора, при этом во всех сложных словах корневой элемент *-начал-* употребляется во второй части. Это существительные с абстрактным значением на *-ие* (любоначалие, священноначалие), со значением лица (светоначальник, священноначальник, чиноначальник), с собирательным значением (священноначальство) и прилагательные (самоначальный, священноначальный, священноначальнический). Однако необходимо отметить, что в рукописи наблюдаются колебания в написании одних и тех же сложных слов, например, что мною самое с вщенноначалие/ быти иню полз с вщенноначалие [Книга Блаженного Дионисия Ареопагита, л. 5 об.] (здесь и далее разрядка наша – О. П.), что может затруднить интерпретацию анализируемой формы. Кроме того, нередко служебное слово примыкает к первому элементу композита, который оказывается разединен графически: *исвѣтоначалникъ* [Там же, л. 1 об.] вместо *и свѣтоначалникъ*.

Композиты с инициальным элементом *начал-* включают 4 слова, три из которых в своем переводе использовал М. Гумилевский и один – П. Величковский (*началообразие* [Иже во святых Дионисия Ареопагита, л. 7 об.], *началосильный* [Гумилевский, с. 55], *началосовершительный* [Там же, с. 27, 57], *началотворный* [Там же, с. 61]), остальные сложные слова образуются от суффиксальных членов гнезда с корнем *начал-*: *началие*, *начальствие*, *начальство*, *начальный*, из которых *началие* и *начальный* являются самыми продуктивными производящими основами для таких композитов, как:

*началие* → Богоначалие, Властеначалие / Властоначалие, Господоначалие, любоначалие, Самотайносовершенныйначалие, Священноначалие, совершенноначалие, стадоначалие, Тайноначалие, тайносовершенныйначалие, Чиноначалие;

*начальный* → Богоначальный, Господоначальный, превышеначальный, самоначальный, светоначальный, священноначальный, силоначальный.

Общее количество членов гнезда с элементом *начал-* по совокупным данным трех изучаемых памятников (без учёта кратких форм прилагательных и причастий, рассматриваемых как особая форма глагола) насчитывает порядка 50 слов, из них – 37 композитов, которые образуют свои гнезда (см. рис.1).

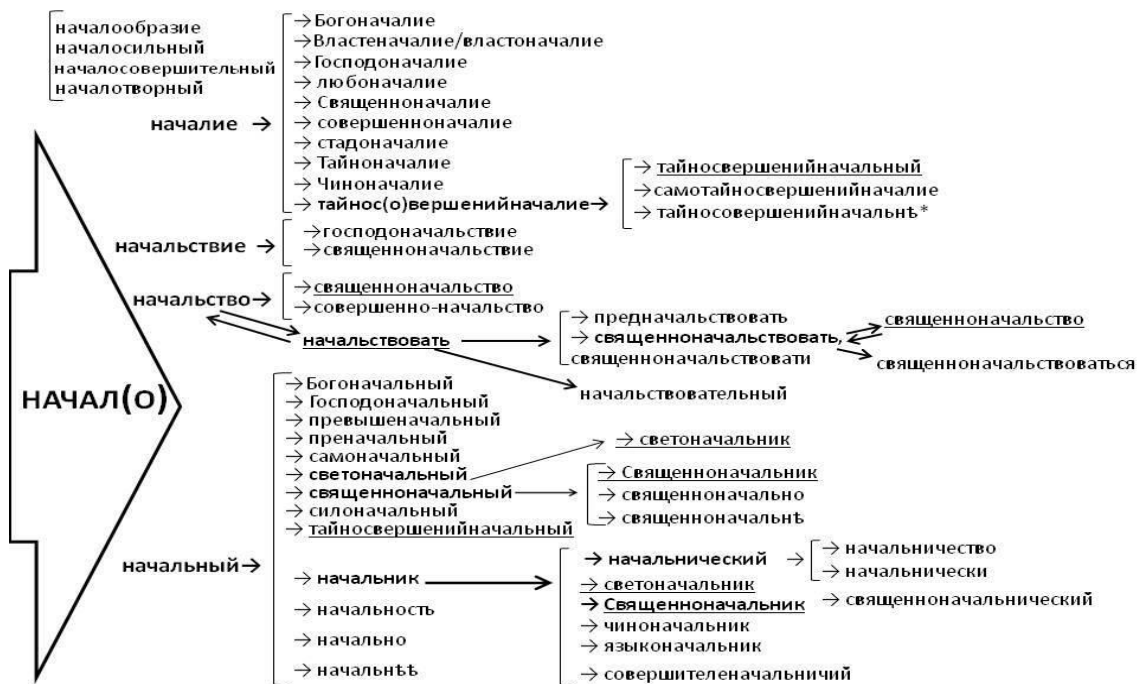


Рис. 1. Словообразовательное гнездо с элементом *начал-* по данным трех переводов трактата Дионисия Ареопагита «О Небесной Иерархии».

**Композиты славянских Ареопагитик XVIII в.** (перечисляем в алфавитном порядке, преимущественно в начальной форме, в современной орфографии с указанием памятников, в которых эти сложные слова употребляются):

1) богоначалие: *въ Богоначаліи свойствамъ* [Гумилевский, с. 103]; *Бгоначалію* [Иже во святых Дионисия Ареопагита, л. 3 об.]; *превышесъщественнаг Бго/началіа* [Там же, л. 5] и др.;

2) богоначальный: *Богоначальнаго солнцеліяня* [Гумилевский, с. 103]; *И начальное и превыше / начальное Б гоначалнаг Оца* [Иже во святых Дионисия Ареопагита, л. 1 об.];

*Бгоначалнаг воистиннѣ подобіа* [Там же, л. 5 об.]; *по Бгоначалны<sup>м</sup> Закон<sup>м</sup>* [Там же, л. 9 об.]; *ог/ненныа о б рѣки знаменють Бгоначалныа/токи* [Там же, л. 43 об.] и др.;

3) властеначалие: *и Властетворном Властеначалію* [Гумилевский, с. 56]; *и властоначалие (и къ Властотворномъ Властоначалію* [Иже во святых Дионисия Ареопагита, л. 22];

4) господоначалие: *истиннаг Г<sup>д</sup>ствіа/и Г<sup>д</sup>оначаліа* [Иже во святых Дионисия Ареопагита, л. 21 об.];

5) господоначальный: *(Господоначальнаго Богоподобія* [Гумилевский, с. 55]; *Г<sup>д</sup>оначална* [Иже во святых Дионисия Ареопагита, л. 21 об.]);

6) господоначальство: *и истиннаго Господствія и Господоначалствія безпрестанно желающее* [Гумилевский, с. 54];

7) любоначалие: *любоначалиемъ* [Книга Блаженного Дионисия Ареопагита, л. 12];

8) началообразие: *къ невестественнымъ началообразіамъ* [Иже во святых Дионисия Ареопагита, л. 7 об.];

9) началосильный: *яко началосильной винъ* [Гумилевский, с. 55];

10) началосвершительный: *яко началосвершительная* [Гумилевский, с. 27]; *и началосвершительныхъ очищеній* [Там же, с. 57];

11) началотворный: *и самое началотворное Начало* [Там же, с. 61];

12) превышеначальный: *Превышеначальное начало* [Иже во святых Дионисия Ареопагита, л. 21]; *къ Превышеначальномъ Началѣ* [Там же, л. 24 об.];

13) самоначальный: *самоначальное свершения начало* [Книга Блаженного Дионисия Ареопагита, л. 6 об.];

14) самотайносовершеніиначалие: *(Самотайносовершеніина / чаліе* [Иже во святых Дионисия Ареопагита, 10 об.];

15) светоначальник: *и свѣтоначальникъ* [Книга Блаженного Дионисия Ареопагита, л. 1 об.];

16) светоначальный: *къ свѣтоначальномъ Отцѣ* [Гумилевский, с. 9]; *и вмѣстилищами свѣтоначальныхъ и богоначальныхъ зари* [Там же, с. 28]; *къ Свѣ/тоначальномъ Оцѣ* [Иже во святых Дионисия Ареопагита, л. 1 об.]; *Свѣтоначальныхъ и Бгона/чальныхъ лъчи* [Там же, л. 9 об.];

17) священноначалие: *опредѣленіе самомъ Священноначалію, теперь слѣд етъ намъ воспѣвати Священноначалие Ангельское* [Гумилевский, с. 32]; *что мню самое священноначалие / быти инѣю ползѣ священноначалие* [Книга Блаженного Дионисия Ареопагита, л. 5 об.]; *и возво/димо къ Превышесъщественномъ всакаг / Сщенноначаліа / Чиноначалію* [Иже во святых Дионисия Ареопагита, л. 24];

18) священноначальник: *Гавріиль Захарію Священноначальника на чилъ* [Гумилевский, с. 37]; *члвческая священноначальники / агглы глаголются* [Книга Блаженного Дионисия Ареопагита, л. 17]; *Захарію о б Сщенноначальника* [Иже во святых Дионисия Ареопагита, л. 13 об.] и мн. др.;

19) священноначальнический: *священноначальническихъ просвѣщеній* [Гумилевский, с. 70]; *сщенноначальническаюже* [Книга Блаженного Дионисия Ареопагита, л. 23]; *Сщенноначальническаг нашег преданіа* [Иже во святых Дионисия Ареопагита, л. 9];

20) священноначально: *и Богоначальныхъ просвѣщенія священноначально отъ первыхъ силъ пріемля* [Гумилевский, с. 62];

21) священноначальный: *посредствомъ чиновъ и знаній священноначальныхъ* [Гумилевский, с. 29]; *всего сщенно/начального сказанія* [Книга Блаженного Дионисия Ареопагита, л. 5 об.]; *Чины и вѣдѣнми Сщенноначальны/ми* [Иже во святых Дионисия Ареопагита, л. 10];

22) священноначальнѣ: *(боголюбезнымъ мамъ священноначальнѣ явлено естъ* [Гумилевский, с. 31]);

23) священноначальство: *(Блаженнѣйшія Ангеловъ Священноначальствія* [Гумилевский, с. 9]; *святѣйшее наше Священноначальствіе* [Там же, с. 10] и нек. др.;

24) священноначальство: *что любо содѣлати кроме свѣнныхъ коего<sup>ж</sup> до сщенноначальства уставовъ* [Книга Блаженного Дионисия Ареопагита, л. 6];

25) священноначальствовати: *и Сщенноначальствовати* *и*

*Сиценноначалствѣма Быти* [Иже во святых Дионисия Ареопагита, л. 37 об.]; *но/ самома коемъждо Сиценноначалствѣма о б / Быти Первишхъ, Сиценноначалствовати же/ над послѣдними* [Там же, л. 37 об.] и священноначалствовать (и *Священноначальств-етъ надъ вторымъ* [Гумилевский, с. 63]; *каждымъ языкомъ священноначальств ющие* [Там же, с. 65]; *отъ совершителеначальничаго просвъщенія священноначальств емый* [Там же, с. 68]; *что одни и тѣже небесныхъ с ществъ Чины иногда священноначальств ютъ, и паки сами священноначальств емы (освящаемы) бывають* [Там же, с. 91] и др. – формы священноначальствовати и священноначальствовать представляют собой пару церковнославянского варианта на -ти и набирающих популярность в XVIII веке форм инфинитива на -тъ;

26) священноначальствоваться: например, *и сами отъ нихъ Священноначальств ютъся* [Гумилевский, с. 92]; *что нѣкоторые Чины Священноначальств ютъся отъ первыхъ* [Там же];

27) силеначальный: *къ Силеначалнѣи си<sup>н</sup>нѣ б/ращено* [Иже во святых Дионисия Ареопагита, л. 22];

28) совершенноначалие: *Своег / Совершенноначаліа Завѣщаній* [Иже во святых Дионисия Ареопагита, л. 10];

29) совершенно-начальство: *отъ самаго Совершенно-начальства (Бога)* [Гумилевский, с. 49]; *отъ самаго Совершенно-начальства освящаемое* [Там же, с. 50];

30) совершителеначальничий: *отъ совершителеначальничаго просвъщенія священноначальств емый (освящаемый)* [Там же, с. 68];

31) стадоначалие: *и птичїи стадоначалїями* [Гумилевский, с. 15]; *и птичїа ста/доначалїа* [Иже во святых Дионисия Ареопагита, л. 4];

32) тайноначалие: *человѣколюбное Тайноначалїе* [Гумилевский, с. 11];

33) тайносовершенїиначалие и тайносовершенїиначалие – по сути фонетический вариант: *Члвѣколюбивое тайносовершенїиначалїе* [Иже во святых Дионисия Ареопагита, л. 2 об.]; *глю божавателномъ ихъ тайно/совершенїиначалїю* [Там же, л. 15 об.]; *самаг Тайносовершенїиначалїа пре/высочайше Сиценноначалствѣма* [Там же, л. 19];

34) тайносовершенїиначальный: *як Тайносовершенїиначална* [Иже во святых Дионисия Ареопагита, л. 9 об.]; *и тайносовершенїи/начальными* [Там же, л. 11 об.]; *и Тайносовершенїиначальныхъ чищенїй, и просвъщенїй, и совершенїй* [Там же, л. 23 об.].

Примеры из пунктов 14 и 33 (*Самотайносовершенийначалие* и *тайносо(о)вершенийначалие*) заслуживают особого внимания, так как являются своеобразными гибридами морфемного и семантического способов словообразования и частью словообразовательного гнезда с членами *начало* → *началие* → *тайносо(о)вершенийначалие* → *тайносовершенийначальный* → *самотайносовершенийначалие* (см. оформление на рис. 1);

35) чиноначалие: *первое небесное чиноначалие* [Гумилевский, с. 44]; *каждое чиноначалие* [Там же, с. 81]; *Пре/вышесвященнаг Чиноначалїа* [Иже во святых Дионисия Ареопагита, л. 13 об.]; *Бжественнымъ / чиноначалїемъ* [Там же, л. 22 об.]; *пре/вышеестественнѣ всакаг Блгогѣпотства видима/ и невидима Чиноначалїе* [Там же, л. 32] и др.;

36) чиноначальник: *чиноначалникъ* [Книга Блаженнаго Дионисия Ареопагита, л. 13 об.];

37) языконачальник: *и на<sup>о</sup> Илемъ въ языконачалника / и языковожда по жребїю дѣлїишїа* [Иже во святых Дионисия Ареопагита, л. 27].

Традиционные композиты, которые встречаются во всех трех исследуемых вариантах перевода трактата «О Небесном Священноначалии», – это образования из цепочки: *священноначалие* → *священноначальный* → *священноначальник* → *священноначальнический*, а также глагол *священноначальствовать* (*священноначальствовати*) в 2 памятниках из трех. Первый элемент этих композитов в основном отличается только способом написания: полностью – *священно-* или сокращенно с использованием титла – *сщенно-* или *сценно-*. Кроме того, частотными оказываются композиты *богоначалие* и *богоначальный*, используемые в переводах Гумилевским и Величковским и образующие цепочки *начало* → *началие* → *богоначалие*, *начало* → *начальный* → *богоначальный*.

Часто композиты с элементом *начал-* соседствуют с однокоренными образованиями, что придает тексту дополнительную выразительность: *И нб<sup>н</sup>ныхъ о м въ Сиценноначалїе, самаг тайно/совершенїиначалїа Сиценноначалствѣма* [Иже во святых Дионисия Ареопагита, л. 19 об.]; *самоначалное совершения начало и всякаго ѡбо сценно/началного вина есть* [Книга Блаженнаго Дионисия Ареопагита, л. 6 об.]; *начальное, или еще преначальное Богоначальнаго Отца свѣтодаїїе* [Гумилевский, с. 9] и др.

В рамках работы с трактатом «О Небесной Иерархии» (или «О Небесном Священнонача-

лии») каждый переводчик и / или переписчик, сохраняя традиционные элементы словообразовательного гнезда *начал-*, привносит своё видение не только в отдельно взятый письменный памятник религиозного содержания, но и в диалог с Богом, так как большинство композитов связано с характеристикой Господа-Творца (примеры с контекстами см. выше):

*началообразе* – глава 2, *господоначалие* – глава 8, *совершенноначалие* – глава 3, *тайнос(о)вершенийначалие* – главы 1, 6, 7, *самотайносовершенийначалие* – глава 3, *превышенначальный* – глава 9, *силоначальный* – глава 8, *тайносовершенийначальный* – главы 3, 4, 8, *языконачальник* – глава 9 [Иже во святых Дионисия Ареопагита];

*любоначалие* глава 8, *самоначальный* глава 3, *светоначальник* глава 1, *священноначальство* глава 3; *чиноначальник* глава 8 [Книга Блаженного Дионисия Ареопагита];

*началосовершительный* – глава 8, *началосильный* – глава 8, *началотворный* – глава 9, *совершителеначальничий* – глава 10, *тайноначалие* – глава 1, *совершенно-начальство* – глава 7 [Гумилевский].

Анализ уникальных на фоне трех переводов композитов показал, что только в главе 8 Паисий Величковский, неизвестный автор и Моисей Гумилевский использовали сложные слова с элементом *начал-*. Однако установить соответствие контекстов, в которых могли бы использоваться различающие тексты композиты с элементом *начал-*, весьма затруднительно для трех памятников одновременно, так как некая степень свободы проявляется у авторов переводов не только в словотворчестве, но и в выборе лексико-грамматических средств для передачи содержания глав. Например:

Таблица 1.

Фрагмент контекстов из главы 8	
вышесъщественнѹ и Силотворнѹ Силѹ, и образ / еѹ силовиден поеликѹ возможно естъ, Бывающе, / и къ ней о б ѹк къ <i>силоначалнѹ ѹ си<sup>н</sup>нѹ б</i> -/ращено, ко вт рым же силодатнѹ и Бговид-нѹ происходящо: Стых же Властей [Иже во святых Дионисия Ареопагита, л. 22]	но твердо взи-/рающе на преестественнѹ и крѣпо-/сте подательнѹ силу, и еѹ, сколь-ко/ возможно, содѣлавшееся образом , и/ къ нейже, <i>яко началосильной винѹ</i> , / совершенно преклонившееся; к ниж-/шим же сильноподательнѹ и Бо-/гоподобнѹ происходящее. – Свя-/тых наконец Властей имя [Гумилевский, с. 55]

Таким образом, результаты исследования трех списков XVIII в. трактата Дионисия Ареопагита «О Небесной иерархии» (или «О небесном священноначалии») ([Иже во святых Дионисия Ареопагита], [Книга Блаженного Дионисия Ареопагита], [Гумилевский]) позволяют сделать убедительный вывод о том, что каждый памятник вносит бесценный вклад в общее словообразовательное гнездо с элементом *начал-* (см. рис. 1). Причины появления слов, которые отличают переводы друг от друга и при этом дополняют исследуемое словообразовательное гнездо, формируя языковую и мировоззренческую картину мира, могут быть связаны как со словотворчеством переводчика, так и с языковыми особенностями задеиствованного им при работе текста на греческом языке (если, конечно, во всех случаях можно достоверно говорить о переводе, а не об использовании уже переведенного славянского / церковнославянского текста Паисием Величковским, неизвестным автором рукописи и Моисеем Гумилевским). Преобладание в словообразовательном гнезде с вершиной *начало* композитов свидетельствует о стремлении вести диалог с Богом с помощью языковых средств, характерных для церковно-книжных памятников.

Работа выполнена в рамках научного проекта: «Говорить о Боге, говорить с Богом: язык христианской мистики в России – между русским и церковнославянским» (Актуальные исследования и перспективы развития) [совместный проект Научного Фонда А. фон Гумбольдта в рамках программы «Межинститутское партнёрство»: проект выполняется Институтом Славистики Галле-Виттенбергского университета им. М. Лютера (Германия) и кафедрой латинского языка Казанского государственного медицинского университета (Россия)].

#### Список литературы

Вольская А. С. Славянорусские переводы трактата Псевдо-Дионисия Ареопагита «О Небесной Иерархии» XVIII века: общий обзор // Лингвокультурологические исследования развития русского языка в условиях полиэтнической среды: опыт и перспективы. Труды и материалы Международной конференции. Под общ. ред. Е. А. Горобец, О. Ф. Жолобова, М. О. Новак. Казань, 2018. С. 38–41.

Гумилевский М. Святаго Діонісія Ареопагита о Небесной Іерархіі, или Священноначаліі / Св. Дионисий Ареопагит. М., 1786, 107 с.

Дионисий Ареопагит. Сочинения. Толкования Максима Исповедника. СПб., 2002. 854 с. (Византийская библиотека. Источники.)

Ефимова В. С. Пути формирования старославянского лексического фонда. М.: Институт славяноведения РАН, 2021. 264 с.



Живов В. М. История языка русской письменности: В 2 т. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2017. Т. I, 816 с.; Т. II, 480 с.

Иже во святых Дионисия Ареопажита о Небесном Священноначалии (Иже во Святых Діонисія Ареопажита ѿ Нѣбѣномъ Сщенноначаліи). ГИМ, Симон. собр. № 5, 45 л.

Книга Блаженного Дионисия Ареопажита Тимофею Епископу о Небесном Священноначалии (Книга Блаженного Діонвсія Ареопажита к Тимо ею Епископу ѿ Нѣбѣномъ Сщенноначаліи). РГБ, Музей. собр. (ф. 178) № 1345, 25 л.

Николаев Г. А. Русское и славянское словообразование: Opera selecta / под общ. ред. К. Р. Галиуллина; Казан. ун-т, филол. фак. Казань: Казан. ун-т, 2011. 220 с.

Николаева Н. Г. Проблема «духовного языка» XVIII века // Ученые записки Казанского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. Т. 150. № 4. 2008. С. 87–92.

#### References

Dionisii Areopagit. Sochineniia. Tolkovaniia Maksima Ispovednika (2002) [Dionysius the Areopagite. Compositions. Interpretations by Maxim Ispovednik]. (Vizantiiskaia biblioteka. Istochniki). 854 p. St. Petersburg. (In Russian)

Efimova, V. S. (2021). *Puti formirovaniia staroslavianskogo leksicheskogo fonda* [The Ways of Forming the Old Church Slavonic Lexical Fund]. 264 p. Moscow, Institut slavianovedeniia RAN. (In Russian)

Gumilevskii, M. (1786). *Sviatago Dionisiia Areopagita o Nebesnoi Ierarkhii, ili Cviashchennonachalii* [By Saint Dionysius the Areopagite "About of the Divine Hierarchy"]. Sv. Dionisii Areopagit. 107 p. Moscow. (In Russian)

*Izhe vo sviatykh Dionisiia Areopagita o Nebesnom Sviashchennonachalii* [By Saint Dionysius the Areopagite "About of the Divine Hierarchy"]. GIM, Simon. sobr. No. 5, 45 p. Moscow. (In Russian)

*Kniga Blazhennago Dionisiia Areopagita Timofeiu Episkopu o Nebesnom Sviashchennonachalii* [The Book by Saint Dionysius the Areopagite to Bishop Timothy "About the Divine Hierarchy"]. RGB, Muzei. sobr. (f. 178). No. 1345, 25 p. Moscow. (In Russian)

Nikolaev, G. A. (2011). *Russkoe i slavianskoe slovoobrazovanie: Opera selecta* [Russian and Slavonic Word Formation: Opera Selecta]. Pod obshch. red. K. R. Galiullina; Kazan. un-t, filol. fak. 220 p. Kazan, Kazan. un-t. (In Russian)

Nikolaeva, N. G. (2008). *Problema "dukhovnogo iazyka" XVIII veka* [A Problem of "Religious Language" in the 18<sup>th</sup> Century]. Uchenye zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta. Seria: Gumanitarnye nauki. Vol. 150, No. 4, pp. 87–92. (In Russian)

Vol'skaia, A. S. (2018). *Slavianorusskie perevody traktata Psevdo-Dionisiia Areopagita "O Nebesnoi Ierarkhii" XVIII veka: obshchii obzor* [Russian-Slavonic Translations of the Treatise "About of the Divine Hierarchy" by Pseudo-Dionysius the Areopagite in the 18<sup>th</sup> Century: A Common Preview]. Lingvokul'turologicheskie issledovaniia razvitiia russkogo iazyka v usloviakh politnicheskoi sredy: opyt i perspektivy. Trudy i materialy Mezhdunarodnoi konferentsii. Pod obshch. red. E. A. Gorobets, O. F. Zholobova, M. O. Novak. Pp. 38–41. Kazan. (In Russian)

Zhivov, V. M. (2017). *Istoriia iazyka russkoi pis'mennosti: V 2 t.* [History of Language of Russian Writing: In Two Vol.]. Vol. I, 816 p.; Vol. II, 480 p. Moscow, Russkii fond sodeistviia obrazovaniu i nauke. (In Russian)

The article was submitted on 05.04.2021

Поступила в редакцию 05.04.2021

**Паймина Ольга Сергеевна**,  
кандидат филологических наук,  
старший преподаватель,  
Казанский государственный медицинский  
университет,  
420012, Россия, Казань,  
Бутлерова, 49.  
olga.paimina@kazangmu.ru

**Paimina Olga Sergeevna**,  
Ph.D. in Philology,  
Assistant Professor,  
Kazan State Medical University,  
49 Butlerov Str.,  
Kazan, 420012, Russian Federation.  
olga.paimina@kazangmu.ru

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-25-29  
УДК 811.161.1

## СПЕЦИФИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ТОРГОВЫХ НАЗВАНИЙ ЛЕКАРСТВЕННЫХ ПРЕПАРАТОВ

© Анастасия Ситдикова

## SPECIFIC METHODS OF WORD FORMATION: MODERN COMMERCIAL NAMES OF MEDICINES

Anastasiya Sitdikova

The study explores the nominations of drugs, presented on the modern pharmaceutical market, more precisely, it considers non-traditional methods of their formation. The aim of the study is to analyze specific productive ways that function in this area. Based on the names selected by the method of continuous sampling from the Register of Medicinal Products of Russia, the paper concludes that pharmaconyms, being a type of pragmatonyms, perform various functions, aiming to attract the attention of the consumer. This leads to the emergence of non-traditional ways of word production: prefixation, based on truncated stems; the formation of compound abbreviated words by arbitrary abbreviation of their parts, truncation of the ending or the middle part of a word, occasional metathesis, the mix of the main ways of word formation, fusion, etc. A common feature of these methods is a tendency for compressing linguistic material and violating word formation norms. The name of the active substance most often acts as a producing base, as the most practically-oriented source of information for a professional consumer - a doctor and a pharmacist. The results of the study can be used in special university courses and seminars on medical and pharmaceutical terminology.

*Keywords:* word formation, medicines' nomination, pharmaconym, pragmatonym, non-traditional word formation, pharmaceutical terminology, pharmaceutical market.

Проведенное исследование посвящено проблеме номинации названий лекарственных препаратов, представленных на современном фармацевтическом рынке, а именно рассмотрению нетрадиционных способов их образования. Целью исследования явился анализ продуктивных специфических способов, которые функционируют в исследуемой области. На основании отобранных методом сплошной выборки из Регистра лекарственных средств России наименований делаются выводы о том, что фармаконимы, являясь разновидностью прагматонимов, выполняют разнообразные функции, направленные на привлечение внимания потребителя: номинативную, суггестивную, аттрактивную. Это приводит к появлению нетрадиционных способов словопроизводства: префиксации на базе усеченных основ, образованию сложносокращенных слов путем произвольного сокращения их частей, усечению конца слова или его середины, окказиональной метатезе, смешению основных способов словообразования, сращению и др. Общей чертой данных способов становится стремление к компрессии, сжатию языкового материала, нарушению словообразовательных норм, а в качестве производящей основы чаще всего выступает наименование действующего вещества как наиболее практичного источника информации для потребителя-профессионала – врача, фармацевта. Результаты проведенного исследования могут быть применены в спецкурсах и семинарах по медицинской и фармацевтической терминологии.

*Ключевые слова:* словообразование, номинация лекарственных препаратов, фармаконим, прагматоним, нетрадиционное словообразование, фармацевтическая терминология, фармацевтический рынок.

Фармацевтическая промышленность – одна из наиболее динамично развивающихся отраслей в нашей стране. Количество фармацевтической продукции, поступающей в аптеки, а также объемы продаж каждый год увеличиваются [Фарма-

цевтический рынок России 2019], в связи с чем актуальной становится проблема нейминга лекарственных препаратов (далее – ЛП). Многочисленные особенности сферы номинации ЛП (превалирование прагматического аспекта, ис-

пользование большого числа аффиксоидных морфем, образование онимов как при помощи средств морфологического словопроизводства, так и безморфемным путем, неопределенность статуса производных наименований и т. д.) приводят к повышенному интересу к данной области со стороны лингвистов. Кроме того, в настоящее время название ЛП (далее также – фармаконим) является одним из важнейших средств идентификации конкретного препарата среди всего многообразия представленных на современном фармацевтическом рынке лекарственных средств, а также инструментом общения между профессионалом (фармацевтом, врачом) и обычателем (покупателем).

Наименование ЛП, наряду с другими его характеристиками (эффективность терапевтического действия, безопасность, потребительские свойства и т. д.), играет важную роль в маркетинговом успехе лекарственного средства на фармацевтическом рынке, поэтому выбор торгового названия для ЛП становится сложной задачей. В то время как традиционно для образования фармаконима использовались словообразовательные средства латинского, а также древнегреческого происхождения, в настоящее время производители все чаще обращаются к национальным языкам. Например, в нашей стране существуют следующие ЛП: дерматотропное средство «Берестин», гомеопатическое средство «Успокой», антидепрессант «Негрустин» и т. д. Стремление фармпроизводителей выделиться на фармацевтическом рынке посредством оригинального названия для ЛП приводит к появлению нетрадиционных способов словопроизводства.

Фармаконимы рассматривались исследователями с разных сторон. Например, с точки зрения особенностей формирования торговых названий лекарственных препаратов, содержащейся в них фармацевтической и товароведческой информации [Дремова]; с позиции современных принципов и рекомендаций рационального выбора торгового наименования [Зиганшина, Кораблева, Яворский]; в аспекте особенностей фармацевтического дискурса, функционирования фармаконимов в рекламе [Люликова, Селезнева, Тортунова, 2018], [Люликова, Селезнева, Тортунова, 2019], [Панкова]; с точки зрения специфики номинации гомеопатических препаратов, антигистаминных, антипаразитарных, противоаллергических средств [Лазарева], [Ганькова, Лазарева], [Бурдина, Ганькова]; с позиции актуальных тенденций образования фармаконимов [Костромина]. Вместе с тем словообразовательным способам и средствам образования торговых названий

ЛП уделяется недостаточно внимания, в то время как активные словообразовательные процессы, происходящие в данной области, определяют актуальность нашего исследования, цель которого заключается в описании и анализе специфических способов образования наименований ЛП в современном русском языке. Для достижения данной цели нам необходимо выявить фармаконимы, образованные при помощи словообразовательных способов, нехарактерных для традиционного словопроизводства, а также рассмотреть их структурно-семантические особенности. Поиск фармаконимов производился по электронному справочнику лекарств и товаров аптечного ассортимента – Регистру лекарственных средств России – методом сплошной выборки [Регистр лекарственных средств России].

Для образования фармаконимов номинаторами довольно часто используется способ префиксации. Префиксация позволяет подчеркнуть и дополнить информацию, содержащуюся в корне слова, а также указать на различные характеристики ЛП [Березникова, Дремова с. 19]. Например, префиксы латинского и древнегреческого происхождения: *а-/ан-* (греч. *а-/ан-* – ‘отсутствие, отрицание’), *анти-* (греч. *anti-* – ‘против, против’), *де-/ дез-* (лат. *de-* – ‘устранение, отмена’) в сочетании с основами, указывающими на заболевания, патологии, расстройства и т. п., образуют общее словообразовательное значение «направленный на устранение»: «А-нематод», «Антигерпес», «Антиклимакс», «Дезринит», «Детромб» и др. Префиксы *супер-* (лат. *super* – ‘над, сверху’), *ультра-* (лат. *ultra* – ‘сверх, выше’) подчеркивают терапевтическую эффективность препарата, указывают на его высокое качество: «Ультрагель», «Супергематоген», «Суперкальций» и др.

Одновременно с префиксацией функционирует способ, нехарактерный для традиционного словопроизводства русского языка, – префиксация на базе усеченной основы (то есть осложнение префиксом усеченной производящей основы): «Антидиаб» (< диабет) – *направленный против диабета*; «КонтрДиар» (< диарея) – *направленный против диареи*; «Полиамин» (< аминокислоты) – *многокомпонентные аминокислоты*; «СуперАмп» (< ампула) – *ампула высшего качества*; «Ультравак» (< вакцина) – *вакцина высокого качества* и т. д.

Использование усеченных основ продиктовано в первую очередь законами нейминга и рекламы – короткое, звучное наименование легче запомнить, его проще использовать для различных прагматических целей.

В сфере суффиксальных образований мы также можем выделить некоторые особенности.

Так, в функции суффиксов могут выступать латинские и древнегреческие окончания. Например, окончание *-он* (греч. *-он*): «Алкоксиглицерон» (< алкоксиглицерид); «Диабетон» (< диабет); «Цистон» (< цистит); окончание *-ум /-иум* (лат. *-um/-ium*): «Йодиум» (< йод); «Кальциум» (< кальций); «Мигрениум» (< мигрень) и т. д. Такие «суффиксы» не имеют какого-либо специального словообразовательного значения, они предназначены для оформления конца слова и выполняют структурную и классифицирующую функции. По мнению исследователей, такие финальные элементы имитируют традиционные суффиксальные морфемы [Березникова, Дремова, Коржавых, с. 14].

Гораздо чаще специфические способы деривации функционируют в области семантического (неморфемного) словообразования. Первый способ, который мы выделяем, – это образование сложносокращенных слов путем произвольного сокращения их частей. Ср.: «Алимезол» (< Алим + метронидазол); «Андипал» (< анальгин + дибазол + папаверин + фенобарбитал); «Глицифон» (< диглицидил метилфосфонат); «Деринат» (< дезоксирибонуклеат натрия); «Динисорб» (< динитрат изосорбида); «Левовинизоль» (< левомицетин + винилин + аэрозоль); «Сульсен» (< сульфид селена) и др. Производящие основы в таких фармаконимах (и в последующих наших примерах) чаще всего указывают на действующее вещество ЛП. Это позволяет производителям сохранить в наименовании указание на активное вещество лекарственного средства, что является важным моментом для узнавания препарата профессиональным сообществом.

Следующий способ – усечение субстантива (сокращение производящей основы по аббревиатурному типу). В настоящее время усечение более всего продуктивно в речи разговорной, просторечной [Николаев, с. 138], поэтому функционирование данного способа в сфере фармацевтической терминологии позволяет отнести его к одному из специфических, функционирующих в области номинации лекарственных средств. Кроме того, усечению может подвергаться не только конец слова, как в следующих примерах: «Диклофен» (< диклофенак); «Маннит» (< маннитол); «Офлокс» (< офлоксацин); «Тропикам» (< тропикамид); «Фоллитроп» (< фоллитропин); но и начало слова: «Мазепин» (< карбамазепин); «Золин» (< цефазолин); «Пантенол» (< декспантенол); «Прам» (< циталопрам); «Пуринол» (< аллопуринол), а также середина слова: «Димексид» (< диметилсульфоксид); «Дексмедин» (< дексмететомидин); «Диклонак» (< диклофенак);

«Дроверин» (< дротаверин); «Кетолак» (< кеторолак). Помимо этого, мы выделяем разновидность усечения, которую условно можно обозначить как *произвольное усечение*, поскольку сокращению подвергается произвольная часть слова: «Агри» (< антигриппин); «Бипрол» (< биспролол); «Велаксин» (< венлафаксин); «Дифен» (< диклофенак); «Лофокс» (< ломефлоксацин) и др. По мнению исследователей, расцвет компрессионного словообразования является характерной чертой современного русского языка [Лазарева, с. 1].

Третий выделенный нами способ – это перестановка компонентов слова, или окказиональная метатеза. Окказиональной она является потому, что обусловлена не естественными причинами, как в детской речи, диалектах, заимствованиях и т. д., а создается специально и преследует цель сохранить в наименовании указание на известное действующее вещество: «Афобазол» (< фабомотизол); «Ведикардол» (< карведилол); «Кордник» (< никорандил); «Мидантан» (< амантадин) и др. В силу того, что сфера образования фармаконимов – это область искусственной номинации, метатеза здесь имеет отличительные признаки. Так, например, происходит не только взаимная перестановка звуков, но и полное их передвижение, возможны случаи диерезы и эпентезы.

В качестве следующего способа назовем нехарактерное для традиционного словообразования смешение морфологических способов словообразования с семантическими. Например, нами были выделены следующие фармаконимы: «Асвитол» (< аскорбиновая (кислота) + витамин + -ол) – аббревиация с одновременной суффиксацией; «Валцикон» (< валациклопир + -он) – произвольное усечение с суффиксацией; «Гепатромбин» (< гепарин (натрия) + тромб + -ин) – аббревиация с одновременной суффиксацией; «Диквертокс» (< дигидрокверцетин + -окс) – произвольное усечение с суффиксацией; «Полиглюсол» (< поли + глюкоза + соль) – аббревиация с префиксацией и т. д.

И, наконец, пятый способ – это сращение. В то время как в современном русском языке сращение наиболее продуктивно в сфере имени прилагательного, в сфере номинации ЛП слиянию подвергаются различные части речи: «Артрозанет»; «Болинет»; «Вернисон»; «Многолет»; «Многосил»; «Оковидит»; «Стимулвен»; «СТОлет». Такой способ более характерен для номинации биологически активных добавок, так как контроль за данной областью менее строгий, а получившиеся наименования обладают понятной внутренней формой для потребителя и лучше

других запоминаются покупателем, выполняя функцию привлечения внимания.

Таким образом, несмотря на то, что современные ЛП имеют обычно три основных наименования: химическое, использующееся в процессе производства; Международное непатентованное наименование, призванное стандартизировать растущее количество фармаконимов и помочь профессиональному сообществу ориентироваться в большом числе лекарственных препаратов-аналогов; торговое название, под которым ЛП попадает на фармацевтический рынок, для обычного покупателя наиболее важным является именно последнее. Поэтому современные производители фармацевтической продукции особое внимание уделяют тому коммерческому наименованию, под которым ЛП будет известен потенциальным потребителям.

Наряду с традиционными способами образования современных фармаконимов, такими как префиксация, суффиксация, конфиксация, основосложение, образование сложносокращенных слов, сращение и др., в торговой номенклатуре ЛП продуктивны также способы, нехарактерные для традиционного словообразования, но возможные в рекламе, нейминге, прагматонимике. Их функционирование становится необходимым в связи с тем, что современные фармаконимы призваны выполнять сразу несколько функций: номинативную (именовать ЛП, выделять его на потребительском рынке среди прочих), суггестивную (влиять на потенциального потребителя), аттрактивную (привлекать внимание потребителя). Рассмотренный нами материал позволяет сделать вывод о том, что специфические способы образования фармаконимов направлены в первую очередь на компрессию языкового материала, усечение, использование в качестве морфем различных элементов, традиционно не выступающих в данном качестве, то есть на различного рода исключения и нарушения норм, так как чем незауряднее будет наименование ЛП, тем больше у него шансов стать брендом и закрепиться на фармацевтическом рынке.

#### Список литературы

Березникова Р. Е., Дремова Н. Б. Номенклатура лекарственных средств: особенности формирования и фармацевтическая информация: учебная монография. Курск: КГМУ, 2002. 152 с.

Березникова Р. Е., Дремова Н. Б., Коржавых Э. А. Особенности формирования торговых наименований лекарственных средств – брендов XX века // Ремедиум. Журнал о российском рынке лекарств и медицинской технике, 2005. № 12. С. 9–14.

Бурдина О. Б., Ганькова К. Л. Особенности номинации антипаразитарных лекарственных препаратов // Современные исследования социальных проблем, 2018. Т. 10. № 1–3. С. 42–48.

Ганькова К. Л., Лазарева М. Н. Особенности наименований современных противоаллергических и антигистаминных препаратов // В сборнике: Молодежь и XXI век – 2017. Материалы VII Международной молодежной научной конференции: в 4 томах, 2017. С. 292–295.

Дремова Н. Б. Современные тенденции формирования торговых названий лекарственных препаратов // В сборнике: Язык. Образование. Культура. Сборник материалов XI Всероссийской научно-практической электронной конференции с международным участием, посвященной 82-летию КГМУ, 2017. С. 20–24.

Зиганшина Л. Е., Кораблева А. А., Яворский А. Н. Правильный выбор торговых наименований лекарств для предотвращения медикаментозных ошибок // Здоровье и образование в XXI веке, 2017. Т. 19. № 8. С. 215–217.

Костромина Т. А. Современные тенденции в формировании торговых названий лекарственных средств // В сборнике: Фармацевтическое образование, наука и практика: горизонты развития. Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, посвященной 50-летию фармацевтического факультета КГМУ. Под редакцией В. А. Лазаренко, И. Л. Дроздовой, И. В. Зубковой, О. О. Куриловой, 2016. С. 665–669.

Лазарева Ю. А. Усечение в современной речи: автореф. дис. ... канд. филол. наук: Москва, 2004. 18 с.

Люликова А. В., Селезнева Л. В., Тортуннова И. А. Роль фармацевтической лексики в суггестивной коммуникации // Дискурс-Пи, 2019. № 1 (34). С. 90–99.

Люликова А. В., Селезнева Л. В., Тортуннова И. А. Фармаконим как маркетинговый феномен информационно-коммуникационного пространства // Верхневолжский филологический вестник, 2018. № 2. С. 65–70.

Николаев Г. А. Лекции по русскому словообразованию: учеб. пособие. Казань: Казан. гос. ун-т, 2009. 188 с.

Панкова Н. Б. Подходы к формированию торговых названий лекарственных средств с позиций рекламы // В сборнике: Лингвистические и экстралингвистические проблемы коммуникации: теоретические и прикладные аспекты. Межвузовский сборник научных трудов (с международным участием). Ответственный редактор И. В. Коровина. Саранск, 2017. С. 153–157.

Регистр лекарственных средств России // Rlsnet.ru: Список торговых названий. URL: [https://www.rlsnet.ru/tn\\_alf\\_letter\\_c0.htm](https://www.rlsnet.ru/tn_alf_letter_c0.htm) (дата обращения: 04.03.2021).

Фармацевтический рынок России 2019 // Dsm.ru: Аналитические отчеты. URL: [https://dsm.ru/docs/analyt/2019\\_Report\\_rus\\_2019.pdf](https://dsm.ru/docs/analyt/2019_Report_rus_2019.pdf) (дата обращения: 04.03.2021).

# References

- Bereznikova, R. E., Dremova, N. B. (2002). *Nomenklatura lekarstvennykh sredstv: osobennosti formirovaniia i farmatsevticheskaia informatsiia: uchebnaia monografiia* [Nomenclature of Medicines: Features of Formation and Pharmaceutical Information: An Educational Monograph]. 152 p. Kursk, KGMU. (In Russian)
- Bereznikova, R. E., Dremova, N. B., Korzhavykh, E. A. (2005). *Osobennosti formirovaniia torgovykh naimenovaniĭ lekarstvennykh sredstv – brendov XX veka* [Features of Formation of Trade Names of Drugs – Brands of the 20<sup>th</sup> Century]. *Remedium. Zhurnal o rossiiskom rynke lekarstv i meditsinskoi tekhnike*. No. 12, pp. 9–14. (In Russian)
- Burdina, O. B., Gan'kova, K. L. (2018). *Osobennosti nominatsii antiparazitarnykh lekarstvennykh preparatov* [Features of Nomination of Antiparasitic Drugs]. *Sovremennye issledovaniia sotsial'nykh problem*, No. 1–3, pp. 42–48. (In Russian)
- Dremova, N. B. (2017). *Sovremennye tendentsii formirovaniia torgovykh nazvanii lekarstvennykh preparatov* [Modern Trends in the Formation of Trade Names of Medicinal Products]. *Iazyk. Obrazovanie. Kul'tura*, pp. 20–24. (In Russian)
- Farmatsevticheskii rynek Rossii 2019* [Russian Pharmaceutical Market 2019]. *Dsm.ru: Analiticheskie otechety*. URL: [https://dsm.ru/docs/analytics/2019\\_Report\\_rus\\_2019.pdf](https://dsm.ru/docs/analytics/2019_Report_rus_2019.pdf) (accessed: 04.03.2021). (In Russian)
- Gan'kova, K. L., Lazareva, M. N. (2017). *Osobennosti naimenovaniĭ sovremennykh protivoo allergicheskikh i antigistaminnykh preparatov* [Features of the Name of Modern Antiallergic and Antihistamines]. *Molodezh' i XXI vek – 2017. Materialy VII Mezhdunarodnoi molodezhnoi nauchnoi konferentsii: v 4 tomakh*, pp. 292–295. (In Russian)
- Kostromina, T. A. (2016). *Sovremennye tendentsii v formirovanii torgovykh nazvanii lekarstvennykh sredstv* [Modern Trends in the Formation of Trade Names of Medicines]. *Farmatsevticheskoe obrazovanie, nauka i praktika: gorizonty razvitiia*, pp. 665–669. (In Russian)
- Lazareva, Y. A. (2004). *Usechenie v sovremennoi rechi: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Truncation in Modern Speech: Ph. D. Thesis Abstract]. Moscow, 18 p. (In Russian)
- Liulikova, A. V., Selezneva, L. V., Tortunova, I. A. (2018). *Farmakonim kak marketingovyi fenomen informatsionno kommunikatsionnogo prostranstva* [Pharmacology as a Marketing Phenomenon of the Information and Communication Space]. *Verkhnevolzhskii filologicheskii vestnik*, No. 2, pp. 65–70. (In Russian)
- Liulikova, A. V., Selezneva, L. V., Tortunova, I. A. (2019). *Rol' farmatsevticheskoi leksiki v suggestivnoi kommunikatsii* [The Role of Pharmaceutical Vocabulary in Suggestive Communication]. *Diskurs-Pi*, No. 1, pp. 90–99. (In Russian)
- Nikolaev, G. A. (2009). *Lektsii po russkomu slovoobrazovaniuu* [Lectures on Russian Word Formation]. 188 p. Kazan, Kazan. gos. un-t. (In Russian)
- Pankova, N. B. (2017). *Podkhody k formirovaniuu torgovykh nazvanii lekarstvennykh sredstv s pozitsii reklamy* [Approaches to the Formation of Trade Names of Medicines in Terms of Advertising]. *Lingvisticheskie i ekstralingvisticheskie problemy kommunikatsii: teoreticheskie i prikladnye aspekty*, pp. 153–157. (In Russian)
- Registr lekarstvennykh sredstv Rossii* [Russian Medicines Register]. *Rlsnet.ru: Spisok torgovykh nazvanii*. URL: [https://www.rlsnet.ru/tn\\_alf\\_letter\\_c0.htm](https://www.rlsnet.ru/tn_alf_letter_c0.htm) (accessed: 04.03.2021). (In Russian)
- Ziganshina, L. E., Korableva, A. A., Yavorskii, A. N. (2017). *Pravil'nyi vybor torgovykh naimenovaniĭ lekarstv dlia predotvrashcheniia medikamentoznykh oshibok* [Choosing the Right Brand Names for Drugs to Prevent Drug Errors]. *Zdorov'e i obrazovanie v XXI veke*, No. 8, pp. 215–217. (In Russian)

The article was submitted on 13.03.2021

Поступила в редакцию 13.03.2021

**Ситдикова Анастасия Владимировна**,  
кандидат филологических наук,  
преподаватель,  
Казанский государственный медицинский  
университет,  
420012, Россия, Казань,  
Бутлерова, 49.  
[nastyap@mail.ru](mailto:nastyap@mail.ru)

**Sitdikova Anastasiya Vladimirovna**,  
Ph.D. in Philology,  
Kazan State Medical University,  
49 Butlerov Str.,  
Kazan, 420012, Russian Federation.  
[nastyap@mail.ru](mailto:nastyap@mail.ru)

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-30-37  
УДК 811.161.1

## ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КНИЖНОЙ СПРАВЫ ПСАЛТЫРИ В СОСТАВЕ МОСКОВСКОЙ БИБЛИИ 1663 Г.

© Юйкай Чан

### LINGUISTIC ASPECTS OF THE BOOK CORRECTION OF THE PSALTER AS A PART OF THE MOSCOW BIBLE OF 1663

Yukai Chang

The article discusses the principles and tendencies of language corrections, made by Nikon's scribes under the leadership of Epiphany Slavinsky in the Psalter during the preparation of the Moscow ("First Printed") Bible of 1663 for publication. The scope of imperative corrections, fixed in the Psalter turned out to be wider than the scope of corrections in the New Testament books of the Moscow Bible. In addition to the grammatical positions that were subjected to the book correction in the Gospel texts, some other forms and constructions were recognized as "defects", requiring correction in the Psalter: the form of the accusative case of plural demonstrative pronouns, the homonymous form of the genitive case of plural "ихъ", the forms of the genitive case of plural masculine nouns with the inflection -ъ, the homonymous forms of the singular nominative case (such as "врагъ"), the simple preterite in the position of the second person singular, the single target infinitive, constructions with relative pronouns whose case agrees with the word being defined in the main clause. Among the corrections characteristic of the Psalter text, we can find various motivations: aspiration for unification limiting the free variability of the forms from the source text – the Ostrog Bible of 1581, overcoming of grammatical homonymy, reproduction of Greek linguistic models and adherence to traditions. But regardless of the influence exerted by one factor or another, corrections in all grammatical positions demonstrate adherence of the editors to the system of grammatical norms that was codified by Melety Smotritsky and corrected in the Moscow edition of his grammar.

*Keywords:* book correction, grammatical norm, language correction, the Moscow Bible of 1663, Psalter.

В статье рассматриваются принципы и тенденции языковых исправлений, внесенных никоновскими справщиками во главе с Епифанием Славинецким в текст Псалтыри при подготовке к изданию Московской («Первопечатной») Библии 1663 г. Сфера императивных исправлений, зафиксированных в Псалтыри, оказалась шире, чем в новозаветных книгах Московской Библии. Помимо тех грамматических позиций, которые были подвергнуты книжной справе в евангельских текстах, «пороками», требующими исправления в Псалтыри, были признаны и другие формы и конструкции: форма В. п. мн. ч. указательного местоимения, омонимичная форма Р. п. мн. ч. *ихъ*, формы Р. п. мн. ч. существительных мужского рода с флексией -ъ, омонимичные формам И. п. ед. ч. (типа *врагъ*), простые претериты в позиции 2 л. ед. ч., одиночный инфинитив цели, конструкции с относительными местоимениями, согласованными по падежу с определяемым словом главного предложения. В исправлениях, характерных для текста Псалтыри, можно усматривать различную мотивацию: это и стремление к унификации, ограничивающей свободную вариативность форм текста-источника – Острожской Библии 1581 г., и преодоление грамматической омонимии, и воспроизведение греческих языковых моделей, и следование традиции. Но вне зависимости от действия того или иного фактора или их совокупности справа во всех грамматических позициях демонстрирует приверженность редакторов той системе грамматических норм, которая была кодифицирована Мелетием Смотрицким и скорректирована в московском издании его грамматики.

*Ключевые слова:* книжная справа, грамматическая норма, языковое исправление, Московская Библия 1663 г., Псалтырь.

Недостаточная изученность в лингвистическом отношении Московской («Первопечатной») Библии 1663 г. (далее – МБ) обусловила бытую-

щее в науке на протяжении более двух столетий представление о том, что она была напечатана по Острожской Библии 1581 г. (далее – ОБ) либо

почти без изменений, либо с незначительными окказиональными исправлениями, то есть представляет собой буквальное «переиздание», «перепечатку» Острожского кодекса [Dobrowsky, с. LII–LIII]; [Астафьев, с. 71]; [Евсеев, 1911, с. 19], [Евсеев, 1916, с. 112]; [Алексеев, 1990, с. 73]; [Алексеев, 1999, с. 216] и др.

Существенные коррективы в традиционное представление о МБ были внесены лишь в самое последнее время Е. А. Кузьминовой, исследовавшей лингвистические параметры МБ на материале новозаветных текстов как более стабильных по сравнению с Ветхим Заветом и в наименьшей степени подвергавшихся справе на уровне текста. Ею было установлено, что при подготовке МБ к изданию на Московском Печатном дворе была проведена «последовательная, систематическая и целенаправленная книжная справа» [Кузьминова, 2017, с. 22], осуществляя которую, никонские справщики ориентировались на прескриптивные указания московского издания грамматики Мелетия Смотрицкого 1648 г. (далее – ГМ); ее первое издание вышло в Евве в 1619 г. (далее – ГС).

Разработанная Е. А. Кузьминовой модель анализа направлений библейской справы, позволяющая реконструировать лингвистическую программу справщиков и выявить систему реализованных ими норм, применяется нами для исследования Псалтыри, занимающей в составе МБ особое место. Это единственная книга, представленная в редакции самого Епифания Славинецкого [Пичхадзе, с. 139–147], гипотетически принципы ее справы могли отличаться от тех, которыми московские редакторы руководствовались по отношению к остальным ветхо- и новозаветным книгам.

Основные объекты библейской справы были определены Епифанием Славинецким в предисловии к МБ. Это выявленные московской библейской комиссией в тексте-источнике ОБ (*го-тѡвомъ переводѣ, кнѣзъ константи́на о-стро́зскаго печати*) «порѡки» / «погрѣшенїа» / «поползновенїа» «во ѡрѡграфїи, в слѡзѣ же, ѿ реченїи, ѿ сочиненїи ... їаже всѧ сїа трѣбуетъ ѡпаснаго ѿ прилѣжнаго снисканїа ко ѿсправленїю» [Библия, 1663, л. 7].

Анализ всего объема правки, внесенной московскими редакторами в текст Псалтыри МБ, свидетельствует, что такими «порѡками» на грамматическом уровне, по их мнению, являлись как (1) собственно грамматические ошибки – аграмматизмы, так и (2) формы и конструкции,

не соответствующие нормативным предписаниям ГМ.

Последовательно избавляясь от допущенных в исходном тексте ОБ аграмматизмов, «*ѡвст-венныхъ погрѣшенїи*», обусловленных отсутствием в живой речи ряда грамматических категорий церковнославянского языка, справщики восстанавливают надлежащие формы:

а) простых претеритов: *Ѣгда оубиваше нѣ, Тогда взыскаѣ ѡго. ѿ възвращаахсѧ, ѿ оутреневахѣ кѣ бѣ* → *взыскаѣхъ* [Псалтырь, 1581, 77: 34], [Псалтырь, 1663, 77: 34] (далее – Пс. – Ю. Ч.) (здесь и далее курсив наш – Ю. Ч.);

*помани г҃и поношенїе ра, твоѡ, еже оудръжа вѣ надрѣ моѡмъ многы ѡзыкы* → *оудержахъ* [Пс 1581, 88: 50], [Пс, 1663, 88: 50];

б) свободного и конгруэнтного двойственно-го числа: *ѿ покой скраниѡмъ моѡмъ* → *скраниѡма моѡма* [Пс, 1581, 131: 4], [Пс, 1663, 131: 4]; *дѣла рѡкъ твоѡ* → *рѡкъ твоѡю* [Пс, 1581, 137: 8], [Пс, 1663, 137: 8]; *оуши твоѡ внемлюще г҃а мѡтвы моѡа* → *внемлющѣ* [Пс, 1581, 129: 2], [Пс, 1663, 129: 2]; *рѡцѣ ... сътвориша ѡрганъ* → *сотворишѣ* [Пс, 1581, 151: 2], [Пс, 1663, 151: 2];

в) вокатива: *ты же въ сѣѣмъ живѣши, хвала ѿ ѿлѡа* → *хвалѡ ѿлѡа* [Пс, 1581, 21: 3], [Пс, 1663, 21: 3]; *въ дворѣхъ твоѡхъ ѡерслимъ* → *ѡерслиме* [Пс, 1581, 121: 2], [Пс, 1663, 121: 2]; *ѡце заведѣ тебе ѡерслимъ* → *ѡерслиме* [Пс, 1581, 136: 5], [Пс, 1663, 136: 5]; *Похваля ѡерслимъ г҃а* → *ѡерслиме* [Пс, 1581, 147: 1], [Пс, 1663, 147: 1].

Точечные исправления, вызванные наличием окказиональных дефектов в реализации грамматических категорий книжного языка в тексте-источнике, отражают установку редакторов МБ на поддержание правильности языка библейского текста, но не являются достаточными для реконструкций их нормативных представлений. Судить о том, каким конкретным содержанием было наполнено для них понятие книжной правильности, позволяют множественные исправления грамматических форм и конструкций системного и регулярного характера.

Сфера императивных исправлений, зафиксированных в Псалтыри, оказалась шире, чем в новозаветных книгах МБ. С одной стороны, справа, регулятором которой служила ГМ, охватывала тот же репертуар грамматических позиций, что и



в евангельских текстах (данные о правке в Евангелиях от Марка и от Иоанна см.: [Кузьминова, 2017, с. 21–46]; [Кузьминова, 2020, с. 411–477]):

1. И. п. ед. ч. сущ. ж. р. с суффиксом **-ын-** **-и** → **-а:** *грѣдыни* → *горды́на* [Пс, 1581, 72: 6], [Пс, 1663, 72: 6]; *сѣ́йни* → *сѣ́йна* [Пс, 1581, 92: 6], [Пс, 1663, 92: 6] (всего 6 примеров правки), ср. *грѣды́ни* → *горды́на* [Евангелие от Марка, 1581, 7: 22], [Евангелие от Марка, 1663, 7: 22] (далее – Мк. – Ю.Ч.); *магда́лыни* → *магда́льна* [Евангелие от Иоанна, 1581, 19: 25], [Евангелие от Иоанна, 1663, 19: 25] (далее – Ин. – Ю.Ч.).

2. Р. п. ед. ч., В. п. мн. ч. сущ. ж. р., В. п. мн. ч. сущ. м. р. с исходом основы на мягкий согласный **-а(-а)** → **-и:** *ѡ земли́* → *земли* [Пс, 1581, 9: 36], [Пс, 1663, 9: 36]; *ѡзвѣи́ црѣ* → *цари́* [Пс, 1581, 134: 10], [Пс, 1663, 134: 10] (54 примера), ср. *сте́са* → *сте́зи* [Мк, 1581, 1: 3], [Мк, 1663, 1: 3]; *ѡ земли́* → *земли* [Ин, 1581, 3: 31], [Ин, 1663, 3: 31].

3. Р. п. ед.ч., И.п. и В.п. мн.ч. сущ. ж. р., В.п. мн.ч. сущ. м. р. с исходом основы на **-ц -а(-а)** → **-ы:** *ѡ пло́да пше́ница* → *пше́ницы́* [Пс, 1581, 4: 7], [Пс, 1663, 4: 7]; *ѡвца́* → *ѡвцы́* [Пс, 1581, 143: 13], [Пс, 1663, 143: 13] (38 примеров), ср. *пти́ца* → *пти́цы* [Мк, 1581, 4: 4], [Мк, 1663, 4: 4]; *а́гньца́* → *а́гньцы́* [Ин, 1581, 21:15], [Ин, 1663, 21:15].

4. М. п. ед. ч. сущ. с исходом основы на **-ц -и(-ы)** → **-ѣ: въ срѣ́цы** → *срѣ́цѣ* [Пс, 1581, 4: 7], [Пс, 1663, 4: 7]; *въ срѣ́ци* → *сѣ́рдцѣ* [Пс, 1581, 118:11], [Пс, 1663, 118: 11] (18 примеров), ср. *на мы́тници* → *мы́тницѣ* [Мк, 1581, 2: 14], [Мк, 1663, 2: 14]; *в те́мници* → *те́мницѣ* [Мк, 1581, 6: 28], [Мк, 1663, 6: 28].

5. И. п. мн. ч. м. р. прич. **-еи** → **-ѣи:** *ви́дащенѣи* → *ви́дащѣи* [Пс, 1581, 21: 7], [Пс, 1663, 21: 7]; *бо́лѣщенѣи* → *бо́лѣщѣи* [Пс, 1581, 134: 20], [Пс, 1663, 134: 20] (120 примеров), ср. *почѣ́ръпшенѣи* → *почѣ́ръпшѣи* [Ин, 1581, 2: 9], [Ин, 1663, 2: 9]; *пла́чѣщенѣи* → *пла́чущѣи* [Мк, 1581, 5: 38], [Мк, 1663, 5: 38].

6. В. п. мн. ч. прич. **-аа(аа)** → **-ыа:** *вражѣ́ющаа* → *вражѣ́ущыа* [Пс, 1581, 3: 7], [Пс, 1663, 3: 7]; *люба́щаа* → *люба́щыа* [Пс, 1581, 144: 20], [Пс, 1663, 144: 20] (41 пример) ср. *про́дающаа ѿ кѣ́пѣцаа* → *про́дающыа ѿ кѣ́пѣщыа* [Мк, 1581, 10: 3], [Мк, 1663, 10: 3];

*ни́цаа* → *ни́щыа* [Ин, 1581, 12: 8], [Ин, 1663, 12: 8].

7. Р. п. мн. ч. сущ. м. р. **-ѣи** → **-ѣи:** *пачѣ́ црѣи* → *царѣ́и* [Пс, 1581, 75: 12], [Пс, 1663, 75: 12]; *ѡ дѣ́и* → *днѣ́и* [Пс, 1581, 93: 13], [Пс, 1663, 93: 13] (27 примеров), ср. *мѣ́жи* → *мѣ́жѣи* [Ин, 1581, 4: 18, 6: 10], [Ин, 1663, 4: 18, 6: 10]; *дѣ́и* → *днѣ́и* [Ин, 1581, 12: 1], [Ин, 1663, 12: 1].

8. М. п. мн. ч. сущ. м. и с. р. **-ѣхъ** → **-ѣхъ: въ пррѣ́цѣхъ** → *прорѣ́цѣхъ* [Пс, 1581, 104: 15], [Пс, 1663, 104: 15]; *въ дѣ́лѣхъ* → *дѣ́лѣхъ* [Пс, 1581, 9: 16], [Пс, 1663, 9: 16] (всего 42 примера), ср. *въ всѣ́хъ а́зъицѣхъ* → *а́зъицѣхъ* [Мк, 1581, 13: 10], [Мк, 1663, 13: 10]; *на нѣ́сехъ* → *нѣ́сѣхъ* [Мк, 1581, 12: 25], [Мк, 1663, 12: 25].

9. Императив 2 л. мн. ч. **-ѣ(те)** → **-и(те):** *прѣ́имѣте* → *прѣ́имѣте* [Пс, 1581, 2: 12], [Пс, 1663, 2: 12]; *въсклѣ́кнѣте* → *восклѣ́кните* [Пс, 1581, 99: 1], [Пс, 1663, 99: 1] (35 примеров), ср. *прѣ́идѣте* → *прѣ́идѣте* [Мк, 1581, 6: 31], [Мк, 1663, 6: 31]; *почрѣ́пѣте* → *почерпѣ́те* [Ин, 1581, 2: 8], [Ин, 1663, 2: 8].

10. Д. п. → Р. п. приименной: *мы́сли лю́демъ* → *люде́и* [Пс, 1581, 32: 10], [Пс, 1663, 32: 10]; *Ѹсповѣ́дайте́са гѣи господа́емъ* → *господа́еи* [Пс, 1581, 135: 3], [Пс, 1663, 135: 3] (42 примера), ср. *хра́мъ мѣ́твѣ* → *мѣ́твы* [Мк, 1581, 11: 17], [Мк, 1663, 11: 17]; *ѡ нача́ла създа́нѣю* → *созда́нѣи* [Мк, 1581, 13: 19], [Мк, 1663, 13: 19].

С другой стороны, «*поро́ками*» псалтырного текста в составе ОБ, «*а́же здѣ́ в сѣ́и кнѣ́зѣ* [т. е. МБ] *Ѹспра́висѣ*», были признаны и другие формы и конструкции, не затронутые изменениями в Четвероевангелии. Существенно, что и в этих случаях правильность связывалась с реализацией норм, кодифицированных в грамматике Мелетия Смотрицкого.

Так, в позиции В. п. мн. ч., преодолевая заданную в Псалтыри ОБ свободную вариативность форм *Ѹхъ* (49 примеров) и *Ѹ5* (44 примера), ср. *Ѹзвѣ́вѣтъ Ѹхъ* [Пс, 1581, 96: 10] // *Ѹзвѣ́вѣтъ Ѹ5* [Пс, 1581, 33: 19], *наста́вѣи Ѹхъ* [Пс, 1581, 106: 7] // *наста́вѣи Ѹ5* [Пс, 1581, 77: 14], *сътвори́лѣ Ѹси Ѹ* [Пс, 1581, 73: 17] // *сътвори́лѣ Ѹси Ѹ5* [Пс, 1581, 108: 27], *положи́ Ѹ* [Пс, 1581, 82: 13] // *положи́ши Ѹ5* [Пс, 1581, 20: 12] и др., редакторы МБ избавляются от форм

ѣхъ, омонимичных форме Р. п. мн. ч., и заменяют ее формой ѣ5 (всего 49 примеров правки): смѣти ѣ → ѣ5 [Пс, 1581, 17: 14], [Пс, 1663, 17: 14]; съхраниѣти ѣхъ → ѣ5 [Пс, 1581, 18: 11], [Пс, 1663, 18: 11]; съзидѣши ѣхъ → ѣ5 [Пс, 1581, 27: 5]; [Пс, 1663, 27: 5]; препитѣти ѣхъ → ѣ5 [Пс, 1581, 32: 19], [Пс, 1663, 32: 19]; оупасѣтъ ѣхъ → ѣ5 [Пс, 1581, 48: 14], [Пс, 1663, 48: 14]; ѡстаѣши ѣхъ → ѣ5 [Пс, 1581, 55: 7], [Пс, 1663, 55: 7]; низложи ѣхъ → ѣ5 [Пс, 1581, 58: 11], [Пс, 1663, 58: 11]; оудръжа ѣхъ → ѣ5 [Пс, 1581, 72: 6], [Пс, 1663, 72: 6]; погубитъ ѣхъ → ѣ5 [Пс, 1581, 93: 23], [Пс, 1663, 93: 23]; спсе ѣхъ → ѣ5 [Пс, 1581, 105: 10], [Пс, 1663, 105: 10]; блсви ѣхъ → ѣ5 [Пс, 1581, 106: 38], [Пс, 1663, 106: 38]; покрѣтъ ѣхъ → ѣ5 [Пс, 1581, 139: 10], [Пс, 1663, 139: 10]; ра<sup>3</sup>женѣши ѣхъ → ѣ5 [Пс, 1581, 143: 6], [Пс, 1663, 143: 6] и др. В Евангелиях от Марка и от Иоанна в составе МБ формы В. п. мн. ч. местоимения ѣхъ сохранены, ср. оуча ѣхъ → ѣхъ [Мк, 1581, 1: 22], [Мк, 1663, 1: 22]; възведе ѣхъ → ѣхъ [Мк, 1581, 9: 2], [Мк, 1663, 9: 2]; слышавъ ѣхъ → ѣхъ [Мк, 1581, 12: 28], [Мк, 1663, 12: 28]; расхититъ ѣхъ → ѣхъ [Ин, 1581, 10: 12], [Ин, 1663, 10: 12]; соблюди ѣхъ → ѣхъ [Ин, 1581, 17: 11], [Ин, 1663, 17: 11]; въпроси ѣхъ → ѣхъ [Ин, 1581, 18: 7], [Ин, 1663, 18: 7]. Осуществленные в Псалтыри исправления ѣхъ → ѣ5 служат свидетельством ориентации никоновских справщиков на предписания грамматики Мелетия Смотрицкого, в первом и во втором издании которой в качестве единственно нормативной в В. п. мн. ч. была кодифицирована форма ѣ5, тогда как за формой ѣхъ было закреплено значение только Р. п. мн. ч. [Смотрицкий, л. 115–115 об.]. Унифицирующей правке подвергаются и формы Р. п. мн. ч. существительных мужского рода с основой на твердый согласный, представленные в ОБ с двумя флексиями: -ъ (29 примеров), порождающей омонимию с формой И. п. ед. ч., и -овъ (15 примеров), ср. ѡ врагъ [Пс, 1581, 7: 4, 9: 13, 17: 3, 135: 24, 142: 9]; спсе рабъ твоѣхъ [Пс, 1581, 101: 28]; крѣпости лѣкъ [Пс, 1581, 75: 3]; трѣды плѣ свойхъ [Пс, 1581, 127: 2]; црство всѣхъ вѣкъ [Пс, 1581, 144: 13] // ѡ гласовъ [Пс, 1581, 92: 4]; земла домѣвъ непрѣведныхъ [Пс, 1581, 73: 20]; в сонмѣ бо-

гѣвъ [Пс, 1581, 81: 1]; в тысяща родѣвъ [Пс, 1581, 104: 8]; ѣз домовъ [Пс, 1581, 108: 10]; снѣвъ [Пс, 1581, 151: 7]. Редакторы МБ с достаточной последовательностью (15 примеров исправлений; примеры обратной правки отсутствуют) правят флексию -ъ на флексию -овъ, снимающую омонимию И. п. ед. ч. и Р. п. мн. ч.: ѡ врагъ → врагѣвъ [Пс, 1581, 17: 17, 135: 24], [Пс, 1663, 17: 17, 135: 24]; главы врагъ свѣхъ → врагѣвъ [Пс, 1581, 67: 21], [Пс, 1663, 67: 21]; ѡ средѣ скѣменъ → скѣмнѣвъ [Пс, 1581, 56: 4], [Пс, 1663, 56: 4]; ѣ сѣмѣ рабъ твоѣхъ → рабѣвъ [Пс, 1581, 68: 36], [Пс, 1663, 68: 36]; крѣпости лѣкъ → лѣкѣвъ [Пс, 1581, 75: 3], [Пс, 1663, 75: 3]; трѣды плѣ свойхъ → плѣдѣвъ [Пс, 1581, 127: 2], [Пс, 1663, 127: 2]; црство всѣхъ вѣкъ → вѣкѣвъ [Пс, 1581, 144: 13], [Пс, 1663, 144: 13]. Многочисленные исправления -ъ → -овъ в рассматриваемой позиции были осуществлены никоновскими справщиками ранее, при подготовке к печати на основе юго-западных изданий таких богослужебных книг, как Служебник 1655 г., Триодь постная 1656 г., Требник 1658 г., Триодь цветная 1660 г. и др. [Сиромаха, с. 141–144], [Успенский, с. 450]. Такая же правка была внесена Епифанием Славинецким и в Символ веры: вѣкъ → вѣкѣвъ, члѣкъ → члѣкѣвъ [Гезен, с. 126].

Данные исправления продолжают практику предшествующей иосифовской справы, в ходе которой сфера употребления окончания -овъ была расширена [Сиромаха, с. 143], и согласуются с предписаниями московского издания грамматики Мелетия Смотрицкого. В ГС флексия -овъ была кодифицирована в качестве равноправного варианта флексии -ъ у односложных существительных мужского рода с основой на твердый согласный, за единственным исключением – братъ: дрѣтѣвъ, ѣлѣ дрѣтъ (л. 46 об.), грѣхѣвъ/ ѣлѣ грѣхъ (л. 47 об.), сынѣ/ ѣлѣ сынѣвъ (л. 50 об.), дѣмѣвъ/ ѣлѣ дѣмѣ (л. 57 об.) [Смотрицкий]. Редакторы ГМ распространяют флексию -овъ и на слово братъ: братѣвъ (л. 119), в результате чего -овъ становится универсальным показателем формы Р. п. мн. ч. второго склонения.

Следуя традиции, восходящей к грамматическим новациям текстов периода второго южно-славянского влияния [Языковые инновации в переводах..., с. 14–34] и распространившейся благодаря деятельности Максима Грека [Живов, Ус-

пенский], [Кравец], справщики заменяют все формы 2 л. ед. ч. аориста (79 примеров) и имперфекта (7 примеров) формами перфекта (всего 86 примеров правки): *҃и вѣе мон, вѣзвѣхъ к тебѣ, ѿ ѿцѣли ма* → *ѿцѣлихъ ма еси* [Пс, 1581, 29: 2], [Пс, 1663, 29: 2]; *҃и ты разсмѣ* → *разсмѣхъ еси* [Пс, 1581, 39: 9], [Пс, 1663, 39: 9]; *Почто ма забѣ* → *забѣхъ еси* [Пс, 1581, 41: 9], [Пс, 1663, 41: 9]; *ѿскѣлю ѿринѣ ма* → *ѿринѣхъ ма еси* [Пс, 1581, 42: 2], [Пс, 1663, 42: 2]; *Ты съверши зарѣ ѿ сѣнце* → *совершихъ еси* [Пс, 1581, 73: 16], [Пс, 1663, 73: 16]; *началѣхъ ты ѿ землю ѿнова* → *ѿновалъ еси* [Пс, 1581, 101: 25], [Пс, 1663, 101: 25]; *Ты заповѣда заповѣди твоѣ* → *заповѣдалъ еси* [Пс, 1581, 118: 4], [Пс, 1663, 118: 4]; *на сѣа мѣре своѣа полагаше съвѣдѣхъ* → *полагалъ еси* [Пс, 1581, 49: 20], [Пс, 1663, 49: 20]; *вѣе ты млстивъ бываше ѿмъ* → *бывалъ еси* [Пс, 1581, 98: 8], [Пс, 1663, 98: 8] и др. В результате в данной грамматической позиции устраняется представленная в ОБ немотивированная вариативность перфектов (180 примеров) и простых претеритов (86 примеров), ср. *ты сътворишъ еси* [Пс, 1581, 73: 17] // *ты сътвори* [Пс, 1581, 38: 9]; *ты ѿновалъ еси* [Пс, 1581, 88: 11] // *ты ѿнова* [Пс, 1581, 8: 3]; *положилъ еси* [Пс, 1581, 43: 14] // *положи* [Пс, 1581, 103: 20]; *сздѣлалъ еси* [Пс, 1581, 30: 19] // *сздѣла* [Пс, 1581, 67: 28]; *ѿзбавилъ еси* [Пс, 1581, 21: 4] // *ѿзбави* [Пс, 1581, 85: 13]; *ѿринѣхъ еси* [Пс, 1581, 59: 1] // *ты же ѿринѣ* [Пс, 1581, 88: 38].

В первой половине XVI в. правку в этом направлении осуществлял при работе над Толковой Псалтырью (1519–1522 гг.) и Цветной Триодью (1525 г.) Максим Грек, стремившийся отразить в церковнославянском тексте грамматическую информацию греческого первоисточника [Живов, Успенский], [Кравец]. Вводя перфектные формы 2 л. ед. ч., Максим Грек руководствовался стремлением преодолеть омонимию 2 и 3 л. ед. ч. в парадигмах аориста и имперфекта, чуждую греческому языку, в котором формы 2 и 3 л. ед. ч. различались во всех временах, то есть передать средствами церковнославянского языка греческую языковую модель.

Перфектные формы в позиции 2 л. ед. ч. закрепляются в составе аористой и имперфектной парадигмы при кодификации церковнославянского языка в грамматиках Лаврентия Зизания [Зизаний, л. 57–57 об.] и Мелетия Смотрицкого

[Смотрицкий, л. 125–126], [Грамматика, л. 190 об. –191 об.], ср.:

Грамматика Лаврентия Зизания			
	мимосѣдшее	протѣжѣнное	пресовѣршенное
1 л.	ѿвѣхъ	ѿвѣлѣхъ	ѿвѣллахъ
2 л.	ѿвѣлѣхъ еси, ла, ло	ѿвѣлѣлѣхъ еси, ла, ло	ѿвѣллахъ еси
3 л.	ѿвѣ	ѿвѣлѣше	ѿвѣллаше, ѿвѣлла

[Зизаний, л. 57–57 об.]

ГС=ГМ			
	преходѣщее	прешѣдшее	мимосѣдшее
1 л.	чтѣхъ	читѣхъ	читахъ
2 л.	чѣлѣхъ члѣ члѣ	читѣлѣхъ чи- тѣла, ло	читахъ ала ало
3 л.	чтѣ	читѣше	читахъ

[Смотрицкий, л. 125–126],  
[Грамматика, л. 190 об. –191 об.]

Таким образом, восприятие редакторами МБ «генетических» форм 2=3 л. ед. ч. аориста и имперфекта как форм, имеющих грамматическое значение только 3 л. ед. ч., а формы перфекта как формы, выражающей значение 2 л. ед. ч., могло исходить и из авторитетных грамматик церковнославянского языка.

Рекомендации грамматики Мелетия Смотрицкого соответствуют и регулярные замены одиночного инфинитив цели конструкцией *ѣже + инфинитив*, воспроизводящей средствами церковнославянского языка греческую конструкцию *тоѣ + инфинитив* (17 примеров): *Присѣдѣхъ въ ловѣтелехъ съ богатыми, в тайнныхъ оубѣити неповѣннаго* → *ѣже оубѣити* [Пс, 1581, 9: 28], [Пс, 1663, 9: 28]; *ѿвѣдѣхъ ѿлѣть твоѣ ѿ оубѣити ми гласа хвалѣ твоѣа* → *ѣже оубѣити* [Пс, 1581, 26: 6–7], [Пс, 1663, 26: 6–7]; *Внегда приближатисѣ на ма злобѣюще, снѣсти плѣти моихъ* → *ѣже снѣсти* [Пс, 1581, 26: 2], [Пс, 1663, 26: 2]; *бѣди ми ѿ бѣхъ защититель, ѿ въ домъ привѣжища спсти ма* → *ѣже спсти* [Пс, 1581, 30: 2], [Пс, 1663, 30: 2]; *бѣголови ѿ ѿзбавити ма, ѿ помощи ми потщисѣ* → *ѣже помощи* [Пс, 1581, 39: 13], [Пс, 1663, 39: 13]; *лѣви снѣе члѣсти ѿ мѣрилехъ, не ѿправдѣти ти ѿ сѣеты ѿскѣ* → *ѣже не правдовати* [Пс, 1581, 61: 9], [Пс, 1663,

61: 9]; *ѣъ нашъ, ѣъ спсати* → *ѣже спсати* [Пс, 1581, 67: 20], [Пс, 1663, 67: 20]; *Помрачытъсѧ ѿчи и не видѣти* → *ѣже не видѣти* [Пс, 1581, 68: 23], [Пс, 1663, 68: 23]; *Въоутрѣи ѡзвивахъ всѧ грѣшныѧ земли, потребиши ѿ града гнѧ всѧ дѣлающаѧ беззаконїе* → *ѣже потребити* [Пс, 1581, 100: 8], [Пс, 1663, 100: 8] и др.

Мелетий Смотрицкий, отмечая формальное тождество церковнославянской и греческой конструкций в особом оуѣцѣніи, предписывал «сохранять» *ѣже* при выражении целевых отношений [Смотрицкий, л. 220 об.–221 об.]. Примечательно, что обоснованием этого предписания в ГС и ГМ, совпадавшей в данном случае с ГС, служат те же стихи Псалтыри с конструкцией *ѣже* + инфинитив, которые впоследствии будут подвергнуты правке в МБ: *Нѣсть ѡвѣче ѡтрицателно/ в нѣконъ мѣстехъ сохранѣно/ ѣже, многое пишемыхъ ра, ѡмѣнѣѧ оудобѣе подавати; ѡкѡ во оукѣзѣ: оумыю в неповинныхъ рѣцѣ мои. и ѡбидѣ ѡлтарь твоѧ гн. ѡслѣшати ми гласа хвалы твоѣѧ. → ѡбидѣ ѡлтарь твоѧ Гдѧ/ ѣже оуслѣшати ми гласъ хвалы твоѣѧ: (Псалм: кѣ.)* [Пс, 1581, 25: 6], [Пс, 1663, 25: 6]; *вѣди ми въ ѣъ защититель. и въ домоу приѣжища спсѣти мѧ. → и, вѣди ми въ Бѣга защитителя/ и въ до<sup>м</sup> приѣжища ѣже спсѣти мѧ: (Псалм: ѡ.)* [Пс, 1581, 30: 2], [Пс, 1663, 30: 2]; *аживи сѧѡве члѣстѣи в мѣрилѣхъ, не ѡправдити ти ѡ сѣты в кѣпѣ → и, Аживи сѧѡве члѣстѣи в мѣрилѣхъ/ ѣже ѡнеправдити себѣ ѡ сѣты в кѣпѣ. (Псалм: жѧ.)* [Пс, 1581, 61: 10], [Пс, 1663, 61: 10]; *в сѧхъ и прѣчи<sup>и</sup>хъ вѣ<sup>и</sup> числы<sup>и</sup>/ ѣже, ѡ превѡ<sup>и</sup>никъ встѧвисѧ* [Смотрицкий, л. 220 об.–221 об.], [Грамматика, л. 310 об.–311].

Аналогичным образом с прескриптивным указанием грамматики Мелетия Смотрицкого и иллюстрирующими его примерами соотносится правка форм относительных местоимений *ѣже*, *ѡже*, *ѣже*. Формы, согласованные в ОБ по роду, числу и падежу с определяемым словом главного предложения, заменяются в МБ формами, падеж которых определяется моделью управления глагола придаточного предложения (6 примеров): *Кѡль много множество бѣгости твоѣѧ гн, ѡже съкрылъ еси во<sup>и</sup>щимсѧ тебѣ → ѡже* [Пс, 1581, 30: 19], [Пс, 1663, 30: 19]; *Бѣже мой ѡже*

*наоучилъ мѧ еси ѡ юности моѣѧ, и до ннѣ възвѣщѣ чюдеса твоѧ → ѡмже* [Пс, 1581, 70: 17], [Пс, 1663, 70: 17]; *помани сѡнми<sup>и</sup> твоѧ, ѡже стажѧ ѡспѣрѣѧ, ѡзвѣнилъ еси жѣзлъ достѡѧниѧ твоего → ѡгоже* [Пс, 1581, 73: 2], [Пс, 1663, 73: 2]; *гдѣ сѣтъ млстѣи твоѧ древнѧ гн, ѡже клѧтсѧ дѣдѣ въ истинѣ твоѣѧ; → ѡмже* [Пс, 1581, 88: 49], [Пс, 1663, 88: 49]; *помани гн поношенїе ра, твоѧ<sup>и</sup> ... ѣже поносиша врази твоѧ гн, ѣже поносиша ѡзмѣненїе хѧ твоего → ѡмже ... ѡмже* [Пс, 1581, 88: 50–51], [Пс, 1663, 88: 50–51]; *да вѣдѣтъ ѡко трава на здѧниихъ... ѡже не ѡсполни рѣкы своѣѧ жнѧи, и лѡна своѣго рѣко<sup>и</sup>ти събирѧи → ѣюже* [Пс, 1581, 128: 6–7], [Пс, 1663, 128: 6–7].

В разделе своей грамматики «ѡ Возносительныѧ» (то есть об относительных местоимениях) Мелетий Смотрицкий особо оговаривал различие в этом отношении церковнославянского и греческого языка, в котором относительное местоимение согласуется в падеже с анафорическим словом главного предложения: «*ѣсть ѡтѣтѣ<sup>и</sup>кѡ* свойство/ *Главѣнскѣ ѡзыкѣ* всѧкѡ странно/ *Возносительномѣ* (то есть относительному местоимению) со *Предидѣшимъ в то<sup>и</sup>* жде падежи сочинѧтисѧ (то есть согласовываться по падежу с анафорическим словом главного предложения, которое стоит перед относительным местоимением), *на послѣдѣющѣй глѣ*/ *ѡмже* прѧ||вимѣ<sup>и</sup> вѣти ѣмѣ достѡѧше ннѣ ѣдинъ возгладѣ ѡмѣцемѣ (то есть не обращая внимания на последующий глагол придаточного предложения, который должен управлять таким местоимением): ѡкѡ, Главѣнски превѣдено сѧце: *Гдѣ сѣтъ млтѣи твоѧ древнѧ Гдѧ/ ѡже* клѧтсѧ дѣдѣ во истинѣ твоѣѧ. *помани Гдѧ поношенїе рабѣ твоѧхъ/ ѣже* оудѣржа в надрѣ моѣмъ многи ѡзыки/ *ѣже* поносиша врази твоѧ Гдѧ. (Псалм. пн.); *ѡмже* встѣмъ сѧце по Главѣнскагѡ ѡзыка свойствѣ превѣденымъ вѣти достѡѧше, *Гдѣ сѣтъ млтѣи твоѧ древнѧ Гдѧ/ ѡмже* клѧтсѧ еси дѣдѣ во истинѣ твоѣѧ: *Помани Гдѧ поношенїе рабѣ твоѧхъ/ ѣже* оудержѧхъ в надрѣ моѣмъ многиѧ ѡзыка/ *ѡмже* поносиша врази твоѧ Гдѧ:» [Смотрицкий, л. 204 об.–205 об.].

В Псалтыри ОБ представлена единственная форма местоимения, нарушающая нормы согла-

сования с определяемым словом по роду и числу (ед. ч. ж. р. вместо мн. ч. с. р. **помаиѣте чюдеса ѿго юже сътвори** [Пс, 1581, 104: 5]), предписанные ГС=ГМ: «**Вѣносітелнаа/ сѧмъ, сѧй, ѿвъ, ѿнъ,|| тѡй: ѿзрѧднѣе же/ ѿже, ѧже, ѣже, ѣгѡ, ѧ ѣа: согласѡютъ своемъ Предидѡщемъ вѣ рѡдѣ/ ѧ числѣ:**» [ГС л. 204–204 об.]; [ГМ л. 291 об.]. В МБ согласование восстановлено, а падеж местоимения, как и в рассмотренных выше случаях, приведен в соответствие с моделью управления глагола: **помаиѣте чюдеса ѿго юже сътвори** → **ѧже** [Пс, 1581, 104: 5], [Пс, 1663, 104: 5].

В рассмотренных исправлениях, характерных для текста Псалтыри в составе МБ, можно усматривать различную мотивацию: это и стремление к унификации, ограничивающей свободную вариативность форм текста-источника (ср. В. п. мн.ч. **ѧхъ** // **а5**, Р. п. мн.ч. **ѡ вѣагъ** // **вѡвѣа**, 2 л. ед.ч. претерит // перфект), и преодоление грамматической омонимии (внутри парадигм указательных местоимений – В. п. = Р. п. мн.ч. **ѧхъ**, существительных мужского рода – Р. п. мн.ч. = И. п. ед.ч. **вѣагъ**, глаголов прошедшего времени 2 л. = 3 л. ед.ч.), и воспроизведение греческих языковых моделей (**ѣже** + инфинитив), и следование традиции. Но вне зависимости от действия того или иного фактора или их совокупности справа во всех грамматических позициях демонстрирует приверженность редакторов МБ той системе норм, которая была кодифицирована Мелетием Смотрицким и скорректирована в московском издании его грамматики.

#### Список литературы

Алексеев А. А. Место Острожской Библии в истории славянского текста Священного Писания // Острожская Библия: сборник статей. М.: Институт русского языка, 1990. С. 48–73.

Алексеев А. А. Текстология славянской Библии. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. 254 с.

Астафьев Н. Опыт истории Библии в России. СПб.: Тип. В. С. Балашева, 1889. 180 с.

Афанасьева Т. И., Козак В. В., Мольков Г. А., Соколов Е. Г., Шарихина М. Г. Языковые инновации в переводах, вязанных с именем Киприана // Slověne=Словѣне. International Journal of Slavic Studies. Vol. 4. 2015. № 1. С. 13–38.

Библия. Острог: Иван Федоров, 1581. 628 л.

Библия. М.: Печ. двор, 1663. 540 л.

Гезен А. История славянского перевода символов веры: Критико-палеографические заметки. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1884. 128 с.

Грамматика. М.: Печ. двор, 1648. 378 л.

Евангелие от Иоанна // Библия. Острог: Иван Федоров, 1581. Л. 44–66 (четвертой фолиации).

Евангелие от Иоанна // Библия. М.: Печ. двор, 1663. Л. 438–448.

Евангелие от Марка // Библия. Острог: Иван Федоров, 1581. Л. 17–26 (четвертой фолиации).

Евангелие от Марка // Библия. М.: Печ. двор, 1663. Л. 416–423.

Евсеев И. Е. Рукописное предание славянской библии. СПб.: Тип. М. Меркушева, 1911. 32 с.

Евсеев И. Е. Очерки по истории славянского перевода Библии. Петроград: Тип. М. Меркушева, 1916. 166 с.

Живов В. М., Успенский Б. А. Grammatica sub specie theologiae. Претеритные формы глагола *быти* в русском языковом сознании XVI–XVIII вв. // Russian Linguistics. 1986. № 10. С. 259–279.

Зизаний Л. Грамматика словенска. Вильно: Тип. братства. 1596. 96 л.

Кравец Е. В. Книжная справа и переводы Максима Грека как опыт нормализации церковнославянского языка XVI века // Russian Linguistics. 1991. № 15. С. 247–279.

Кузьминова Е. А. Грамматика 1648 г. как регулятор библейской книжной справа второй половины XVII века // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9: Филология. 2017. № 5. С. 21–46.

Кузьминова Е. А. Острожская Библия 1581 г. и Московская Библия 1663 г.: лингвистические аспекты книжной справа // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 4. С. 411–417.

Пичхадзе А. А. Библия: IV. Переводы библии на древние языки: Церковнославянский // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2002. Т. 5. С. 139–147.

Псалтырь // Библия. Острог: Иван Федоров, 1581. Л. 1–29 (второй фолиации).

Псалтырь // Библия. М.: Печ. двор, 1663. Л. 229–251.

Сиромаша В. Г. «Книжная справа» и вопросы нормализации книжно-литературного языка Московской Руси во второй половине XVII в. (на материале склонения существительных): дис. ... канд. филол. наук: Москва, 1981. 186 с.

Смотрицкий М. Грамматика славенския правилное синтагма. Евъе: Тип. Братская, 1619. 252 л.

Успенский Б. А. История русского литературного языка (XI–XVII вв.). 3-е изд., испр. и доп. М.: Аспект Пресс, 2002. 559 с.

Dobrovsky J. Institutiones linguae slavicae dialecti veteris. Vindobonae: Sumtibus et typis Antonii Schmid, C. R. P. Typographi, 1822. 720 p.

#### References

Alekseev, A. A. (1990). *Mesto Ostrozhskoi Biblii v istorii slavianskogo teksta Sviashchennogo Pisanii* [The Place of the Ostrog Bible in the History of the Slavic Text of Holy Scripture]. *Ostrozhskaia Bibliia: sbornik statei*. Moscow, Institut russkogo iazyka, pp. 48–73. (In Russian)

Alekseev, A. A. (1999). *Tekstologiya slavianskoi Biblii* [Textual Criticism of the Slavonic Bible]. 254 p. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin. (In Russian)

- Astafev, N. (1889). *Opyt istorii Biblii v Rossii* [Experience of the History of the Bible in Russia]. 103 p. St. Petersburg, V. S. Balasheva. (In Russian)
- Afanaseva, T. I., Kozak, V. V., Molkov, G. A., Sokolov, E. G., Sharikhina, M. G. (2015). *Iazykovye innovatsii v perevodakh, viazannykh s imenem Kipriana* [Language Innovations in Translations Associated with the Name of Cyprian]. Slovene. International Journal of Slavic Studies, Vol. 4. No. 1, pp. 13–38. (In Russian)
- Bibliia* (1581) [The Bible]. 628 p. Ostrog, Ivan Fedorov. (In Church Slavonic language)
- Bibliia* (1663) [The Bible]. 540 p. Moscow, Pech. dvor. (In Church Slavonic language)
- Dobrovsky, J. (1822). *Institutiones linguae slavicae dialecti veteris* [Institutions of the Old Slavonic Dialect]. 720 p. Vienna, Sumtibus et typis Antonii Schmid, C. R. P. Typographi. (In Latin)
- Evangelie ot Ioanna* (1581) [The Gospel of John]. *Bibliia* [Bible]. Ostrog, Ivan Fedorov, pp. 44–66 (chetvertoi foliatsii). (In Church Slavonic language)
- Evangelie ot Ioanna* (1663). [The Gospel of John]. *Bibliia* [Bible]. Moscow, Pech. dvor, pp. 438–448. (In Church Slavonic language)
- Evangelie ot Marka* (1581) [The Gospel of Mark]. *Bibliia* [The Bible]. Ostrog, Ivan Fedorov, pp. 17–26 (chetvertoi foliatsii). (In Church Slavonic language)
- Evangelie ot Marka* (1663) [The Gospel of Mark]. *Bibliia* [The Bible]. Moscow, Pech. dvor, pp. 416–423. (In Church Slavonic language)
- Evseev, I. E. (1911). *Rukopisnoe predanie slavianskoi biblii* [Handwritten Tradition of the Slavic Bible]. 32 p. St. Petersburg, tip. M. Merkusheva. (In Russian)
- Evseev, I. E. (1916). *Ocherki po istorii slavianskogo perevoda Biblii* [Essays about the History of the Slavic Translation of the Bible]. 166 p. St. Petersburg, tip. M. Merkusheva. (In Russian)
- Gezen, A. (1884). *Istoriia slavianskogo perevoda simvolov very: Kritiko-paleograficheskie zametki* [The History of the Slavic Translation of the Symbols of Faith: Critical and Paleographic Notes]. 128 p. St. Petersburg, Tip. Imp. Akad. nauk. (In Russian)
- Grammatika* (1648) [Grammar]. 378 p. Moscow, Pech. dvor. (In Church Slavonic language)
- Kravets, E. V. (1991). *Knizhnaia sprava i perevody Maksima Greka kak opyt normalizatsii tserkovnoslavianskogo iazyka XVI veka* [A Book Collection and Translations of Maxim Greek as an Experience of Normalization of the Church Slavonic Language of the 16<sup>th</sup> Century]. Russian Linguistics, No. 15, pp. 248–279. (In Russian)
- Kuzminova, E. A. (2017). *Grammatika 1648 g. kak regulator bibleiskoi knizhnoi spravy vtoroi poloviny XVII veka* [Grammar of 1648 as a Regulator of the Bible Book Correction in the Second Half of the 17<sup>th</sup> Century]. Vestnik Mosk. un-ta, Ser. 9, Filologiya, No. 5, pp. 21–46. (In Russian)
- Kuzminova, E. A. (2020). *Ostrozhskaia Bibliia 1581 g. i Moskovskaia Bibliia 1663 g.: lingvisticheskie aspekty knizhnoi spravy* [The Ostrog Bible of 1581 and the Moscow Bible of 1663: Linguistic Aspects of Book Correction]. Mir nauki, kultury, obrazovaniia, No. 4, pp. 411–417. (In Russian)
- Pichkhadze, A. A. (2002). *Bibliia: IV. Perevody biblii na drevnie iazyki: Tserkovnoslavianskii* [The Bible: IV. The Bible Translations into Ancient Languages: Church Slavonic]. Pravoslavnaia entsiklopediia, T. 5, Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr Pravoslavnaia entsiklopediia, pp. 139–147. (In Russian)
- Psaltyr'* (1581) [Psalter]. *Bibliia* [The Bible]. Ostrog, Ivan Fedorov, pp. 1–29 (vtoroi foliatsii). (In Church Slavonic language)
- Psaltyr'* (1663) [Psalter]. *Bibliia* [The Bible]. Moscow, Pech. dvor, pp. 229–251. (In Church Slavonic language)
- Siromakha, V. G. (1981). “Knizhnaia sprava” i voprosy normalizatsii knizhno-literaturnogo iazyka Moskovskoi Rusi vo vtoroi polovine XVII v. (na materiale skloneniia sushchestvitelnykh): diss. ... kand. filol. nauk [Book Correction and Issues of Normalization of the Book-Literary Language of Moscow Russia in the Second Half of the 17<sup>th</sup> Century (based on the declension of nouns): Ph.D. Thesis]. Moscow, 186 p. (In Russian)
- Smotriskii, M. (1619). *Grammatiki slavenskii pravilnoe sintagma* [Grammar of Slavic Correct Syntagma]. 252 p. Vievsk, Tip. Bratskaia. (In Church Slavonic language)
- Uspenskii, B. A. (2002). *Istoriia russkogo literaturnogo iazyka (XI–XVII vv.)* [History of the Russian Literary Language (11<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> Centuries)]. 3-e izd., ispr. i dop. 559 p. Moscow, Aspekt Press. (In Russian)
- Zhivov, V. M., Uspenskii, B. A. (1986). *Grammatica sub specie theologiae. Preteritnye formy glagola byti v russkom iazykovom soznanii XVI–XVIII vv.* [Grammatica sub specie theologiae. Preterite Forms of the Verb Byti in the Russian Language Consciousness of the 16<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> Centuries]. Russian Linguistics, No. 10, pp. 259–279. (In Russian)
- Zizanii, L. (1596). *Grammatika slovenska* [Grammar of Slovensk]. 96 p. Vilnius, Tip. bratstva. (In Church Slavonic language)

The article was submitted on 23.03.2021

Поступила в редакцию 23.03.2021

**Чан Юйкай,**  
аспирант,  
Московский государственный университет  
имени М. В. Ломоносова,  
119991, Россия, Москва,  
Ленинские горы, 1.  
chang.yukai2015@yandex.ru

**Chang Yukai,**  
graduate student,  
Lomonosov Moscow State University,  
1 Leninskie Gory,  
Moscow, 119991, Russian Federation.  
chang.yukai2015@yandex.ru

## ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-38-45

УДК 821.161.1

### ПРИРОДА МИФА В ТВОРЧЕСТВЕ ЮРИЯ БУЙДЫ

© Марина Абашева, Мария Куриленко

### THE NATURE OF MYTH IN YURI BUIDA'S WORKS

Marina Abasheva, Mariia Kurilenko

The article studies the mythopoetics of Yuri Buida's prose. Its task is to identify the author's myth that structures the artistic world of the prose writer - it is based on archetypal structures and cultural mythology. We have revealed the reasons for commonality of Yuri Buida's fundamentally different texts: his cycle "The Jungle" (2010), the novels "The City of Executioners" (2003), "Blue Blood" (2011), etc. are based on the authorial mythology, on the motif of a harlot city, at the same time, on reinterpreting Hieronymus Bosch's family history and his paintings, which determines Bosch's aesthetic code in the writer's style, embodied in the techniques of the grotesque, hyperbole and absurdity. The article investigates the system of Buida's characters: it is derived from the nature of space, and each character embodies his myth in a name that unfolds into a narrative in the separate stories of the cycles. We examine the use of narrative strategies in legends and anecdotes, reflecting the genre features of Buida's work: his works form a textual unity that goes beyond genre boundaries, uniting cycles of stories and novels. Such an unconventional polygenre cyclization constitutes a special mechanism of genre formation characteristic only of Buida.

*Keywords:* contemporary Russian prose, author's myth, Yuri Buida, mythopoetics, cyclization.

Статья посвящена исследованию мифопоэтики прозы Юрия Буйды. Ее задачей становится выявление авторского мифа, структурирующего художественный мир прозаика: он опирается на архетипические структуры и на культурную мифологию. Устанавливаются причины общности принципиально различных текстов Юрия Буйды: цикла «Жунгли» (2010), романов «Город палачей» (2003), «Синяя кровь» (2011) и др. Анализ показал: в их основе – один авторский метамиф, основанный на архаической мифологии, на мотивике города-блудницы, но одновременно и на переосмыслении семейной истории и живописи Иеронима Босха, что и задает эстетический код Босха в стиле писателя, воплотившийся в приемах гротеска, гиперболы, абсурда. Исследуется система персонажей Буйды: она производна от характера пространства, и каждый персонаж воплощает свой миф в имени, которое разворачивается в повествование в отдельных рассказах циклов. В работе рассматривается использование писателем нарративных стратегий сказания и анекдота, отражающее и жанровые особенности творчества Буйды: его произведения формируют текстовые единства, выходящие за пределы жанровых границ, объединяющие циклы рассказов и романы. Такая нетрадиционная полижанровая циклизация и составляет особый, характерный только для Буйды механизм жанрообразования, изучаемый в работе.

*Ключевые слова:* современная русская проза, авторский миф, Юрий Буйда, мифопоэтика, циклизация.

Изучение мифопоэтики – один из самых популярных аспектов интерпретации современной русской прозы. В литературе постмодерна, по мнению ряда исследователей, создается авторский миф, объединяющий черты архаического мифа и авторский нарратив [Бреева, Хабибуллина], [Осьмухина, Марьюшкина].

Современные литературоведческие представления об авторском мифе в литературе, очевид-

но, соответствуют в целом бартовскому толкованию мифа как семиотической системы второго порядка, когда существующий миф используется как знак для создания новой мифологии: «...миф есть похищенное и возвращенное слово. Только возвращаемое слово оказывается не тем, которое было похищено, при возвращении его не помещают точно на прежнее место» [Барт, с. 91].

Нам представляется, что идея называть авторский миф жанром современной литературы постмодерна (см. напр.: [Пьянзина, с. 9–11]) требует уточнений. В такой интерпретации смешиваются разнопорядковые явления: миф как форма мышления, нарратив как форма повествования, жанр как способ освоения мира. Однако всякий раз оказываются перспективными исследования индивидуальных художественных миров, мифов отдельных авторов. На основе конкретных наблюдений складываются и обобщающие представления о стратегиях мифологизма в современной русской литературе. В целом исследователи, как правило, сходятся в том, что современный автор либо использует структуру мифа, либо с помощью мифологических реминисценций разного порядка стилизует мифологическое мышление, окрашивающее и детерминирующее стиль текста. Так, И. Н. Зайнуллина отмечает: «Творение авторского мифа в современной отечественной прозе осуществляется, в основном, двумя способами: созданием мифологического / мифологизирующего образа; либо мифологического / мифологизирующего повествования» [Зайнуллина, с. 6].

При этом писатели могут использовать мифы архаические, традиционные, национальные, территориальные (геопозитические), современную социальную мифологию и др.

Предметом анализа в настоящей работе становится авторская стратегия Юрия Буйды, чья мифопоэтика, с одной стороны, соответствует общему направлению современного авторского мифотворчества, а с другой – имеет собственные неповторимые черты. Последние, в частности, обуславливают особые жанровые формы текстов Буйды (назовем их мегациклы, поскольку они объединяют и романы, и циклы рассказов), которые еще не становились предметом внимания исследователей.

Современный прозаик, журналист, редактор, Юрий Буйда (род. 1954) в большую литературу вступил в 1991 году, после переезда в Москву из родного Калининграда, печатался в толстых журналах. Отдельными изданиями вышли почти двадцать романов и сборников, из которых больше десяти являются сборниками рассказов.

Мифологизм творчества Буйды не раз становился предметом внимания литературоведов. «Миф в понимании писателя – это особый тип мировосприятия, хронологически и по существу противостоящий историческому и естественно-научному типам мышления» [Гаврилова, с. 44]. Активно изучаются мифологические цитаты, реминисценции, отсылки, аллюзии. Так, М. А. Бологова обратилась к греческому мифу о Пигма-

лионе и Галатее как источнику текстов Буйды («Скорее облако, чем птица» (2000), «Ермо» (1996), «Щина» (2000), «У кошки девять смертей» (2000)) [Бологова].

Поэтика мифологизма Буйды изучается прежде всего со стороны организации хронотопа. О. В. Сизых приходит к выводу о том, что «способом размышления автора о взаимодействии бытия, человека и среды» оказывается мифологическое пространство [Сизых, с. 50], и это создает авторский миф. Авторский миф для исследователя – «особый прием создания картины мира <...> с опорой на ранние мифологические тексты» [Там же]. С. А. Кочетова отмечает свойственное мифологическому «искривление течения времени» и нарушение «привычной для читателя очередности причины и следствия» [Кочетова, с. 67]. Особое место в исследовательском контексте занимает пространство города у Буйды. Город Буйды рассматривался как мифологический текст [Меркулова].

То есть изучается главным образом стиливая «поверхность» текстов Буйды и повествование, детерминированное архетипическими структурами мифа. Однако нам представляется, что существует не выявленный еще исследователями «мета-миф» Юрия Буйды, определяющий структуру, «скелет» его художественного мира и задающий нарративный механизм развертывания повествования.

Для анализа этого мифа обратимся к двум хронотопам – Города Палачей, описанного в одноименном романе, и города Чудова (с его окрестностями), описанию которого посвящены большинство текстов Буйды<sup>1</sup>. Оба города – города-блудницы (термин В. Н. Топорова). Топоров (вслед за И. Г. Франк-Каменецким) отождествляет образ города с женскими персонажем, что связано с архаичным образом Матери-Земли. Город-блудница – город, «который сам не блюдет своей крепости и целостности, идет навстречу своему падению, ища кому бы отдаться и не спрашивая кто его берет. Этот город-блудница „открыт“ на все четыре стороны» [Топоров, с. 128].

<sup>1</sup> Приведем список «чудовских» циклов, выстроив их в хронологическом порядке: «Живем всего два раза» (1998), «Три рассказа» (2000), «У кошки девять смертей» (2000), «Город Палачей» (2003), «Книга левой руки» (2007), «Бедные дети» (2010), «Жунгли» (2010), «Врата Жунглей» (2011), «Синяя кровь» (2011), «Все проплывающие» (2011), «Бешеная собака любви» (2012), «Львы и Лилии» (2013), «Йюлистое мое золото» (2013), «Послание госпоже моейлевой руке» (2014), «Женщина в желтом» (2015), «Покидая Аркадию» (2016).



Мифологема города-блудницы в текстах Буйды рассматривалась исследователями применительно к роману «Вор, шпион и убийца» (2012) [Колмакова] и поэме «Птичье дерево», входящей в состав сборника «Прусская невеста» (1998) [Куделина]. Нам представляется, что мифологема проклятого места, города-блудницы, обретает в прозе Буйды особые черты и объединяет разные тексты, прошиваемые сквозными мотивами.

Город Палачей, Чудов – предмет нашего внимания – греховны в своем зарождении. Мотив блудницы антропоморфизуется и конкретизируется: в подземельях этих городов в саркофаге лежит хранительница города, девушка-«блудница». Уже пейзажи Города Палачей призваны создать замкнутый хронотоп пространства опасного, даже ядовитого:

«<...> вялокипящие серые облака, вечно сочащиеся дождевой ртутью и изредка кровоточащие холодным солнечным светом, <...> корявых бурых стен и пузатых башен, сложенных из матерых речных валунов, это скопление домов, церквей и амбаров <...> сраставшихся, слипавшихся, перетекавших друг в друга и наконец превратившихся в одно угрюмое исполинское целое» [Буйда, 2003, № 2, с. 40].

Топоним «Город Палачей» после романа 2003 года с таким названием уже не появится в текстах автора. Однако в «Книге левой руки», «Бедных детях» появляется город Чудов<sup>2</sup> и его окрестности: Жунгли, Кандаурово, Жукова гора и т. д. (примечательно смешение реальных и авторских топонимов). В обоих городах мы встречаем повторяющиеся топосы: стена, окружающая город, железнодорожный вокзал, памятник на площади, библиотека, подземелья, башня с часами, аптека, публичный дом «Африка», ресторан «Собака Павлова».

Помимо этого, история основания Города Палачей и Чудова оказывается схожей в романах «Город Палачей» и «Синяя кровь». Ее начало – в романе «Город Палачей», который стал точкой отсчета для чудовских текстов.

Первые люди, которые появились на чудовских землях, – это род Бохов или Босхов («Босх, Бош, Бох – произносится по-разному» [Буйда,

2003, № 2, с. 26]. В именах основателей можно увидеть и указание на их божественное происхождение (боги), и указание на конкретное имя художника Иеронима Босха. Петром Иванович Бох рассказывает, что его «*семья происходит из городка s Hertogenbosch, Den Bosch или, как называли его французы, Bois-Le-Duc – поблизости находились охотничьи угодья герцога Брабантского Анри Первого. Это родина живописца Иеронимуса ван Акена. Его еще называли Иеронимом Босхом*» [Там же]. Родоначальником является палач (от этого и топоним – Город Палачей), «*Ян Босх, сын Питера и внук Иеронима ван Акена*», именно он осваивает, застраивает и «*заселяет*» чудовские земли. То есть все (за редким исключением) жители Чудова и его окрестностей – родственники Иеронимуса Босха, художника. Создавая своих героев-Босхов, автор дописывает биографию Босха, у которого, как известно, не было детей.

За счет того, что на основателях города, палачах, лежит смертный грех убийств, реализуется архаическая мифология проклятого города и города-блудницы. А причудливой связью с именем Босха образуется культурный код, детерминирующий и систему образов, и саму эстетику, и стилистику описания города: это босхианские гротески, изображение грехов. То есть мы имеем дело с авторским мифом, заимствованным в культуре и потом «досочиненным» писателем. И этот миф чреват продолжением: у Босха не было детей, но жители Города Палачей и есть в некотором смысле его дети, порождение его фантазий, продолженных автором романа.

Таким образом, фрагмент о начале истории города – экспликация авторского метода, писатель демонстрирует генезис собственного метамифа: он зиждется на древнем архетипе, но равным образом и на культурном коде, выбранным автором.

Подобная картина мира соответствует механизмам предшествовавшего литературе мифологического мышления, описанным в работах О. М. Фрейденберг. В центре мира – «вожак, тотем», «отец – покровитель, общий родоначальник племени». Далее отец, родоначальник, «бог родится сам и рождает» [Фрейденберг, с. 41]. Об особенностях отца-родоначальника писал и Е. М. Мелетинский: «Предки-демиурги-культурные герои» находятся в центре мифологических повествований, такой герой «предперсонален, <...> он представлял родовой коллектив, а не индивидуальное сознание, так как личность в первобытном обществе не отделяла себя от рода» [Мелетинский, с. 33].

<sup>2</sup> Любопытно отметить: исследователь С. А. Кочетова говорит, что прототип Чудова – Вышний Волочек [Кочетова, с. 68], в то время как Т. Прохорова отрицает это [Прохорова, с. 239]. Нам же представляется, что прототипом мог стать любой средневековый город, окруженный стеной, с центральной городской площадью, на которой расположились и башня с часами, и церковь, и аптека, и ресторан. Гораздо важнее генезис, корни этого, как выясняется, единого города.

Но как же связаны средневековый Город Палачей (в одноименном романе) и подмосковный Чудов (в романе «Синяя кровь»? И здесь снова имеет место метаописание генезиса авторского мифа. В романе «Город Палачей» Ян Босх встретил «московского шпиона», который рассказал о невероятно огромной стране и «предложил ему путешествие в будущее. И из кенигсбергского ноября 1570 года от рождества Христова брабантский<sup>3</sup> палач с семьей в мгновение ока – то есть спустя несколько дней – перенесся в московский ноябрь 7078 года от сотворения мира». «Палачу выпал белый квадрат к югу от Москвы. Места неизвестные» [Буйда, 2003, № 2, с. 27]. Тогда «Бох придумал землю, и реки, и леса, и людей, и зверей, и все-все-все», что однажды приснилось Яну. То есть, когда он приехал «в свои владения, он нашел там все, что придумал» [Там же, с. 28]. В этом проявляется божественная сущность Яна Босха и создается миф основания, то есть мы видим процесс появления Чудова и окрестностей. Сначала Буйда демонстрирует средневековый быт Босхов, а после этим кодом отмечена уже российская жизнь. При этом живописный код Босха будет прослеживаться во всем романе и в последующих текстах.

Родословная Босхов вышла за пределы «Города Палачей». В романе «Синяя кровь» Буйда расскажет ту же историю появления Босхов на чудовских землях, но творить город будет не Ян, а два брата-палача – Иаков и Ионн (эти два имени явно отсылают к двум братьям евангелистам). Устойчивые образы-архетипы легко принимают разные имена и обличья. В «Синей крови»: братья не выиграли земли, на которых построили город, а получили их в дар от Ивана Грозного. Во всех вариантах остается устойчивый миф-инвариант о том, что братья-Босхи – демиурги земель. При этом они включены в мировую историю: Великий Бох (кто именно из братьев, Иаков, Иоанн или Ян, неясно), например, строил Вавилонскую башню (правда, получился местный чудовский публичный дом под названием «Африка»).

Линия Босхов продолжается в цикле «Жунгли» (2010), изданном через семь лет после «Города Палачей» (замечим, что в состав сборника вошли рассказы разных лет, даже те, что были написаны до издания романа). Здесь продолжается линия сына Яна Босха (Великого Боха) – его зовут Штоп. При внимательном чтении текста обнаруживаем: все жители Жунглей являются

близкими родственниками. То есть развитие мифа продолжается как развитие рода. В «Городе Палачей» все тоже были родственниками. Великий Бох говорит своей новой возлюбленной: «если ты забеременеешь и родишь ребенка, он будет пять тысяч сорок первым» [Буйда, 2003, № 3, с. 65]. Здесь автор напрямую говорит, что на чудовских землях проживает больше пяти тысяч правнуков Иеронима Босха.

Итак, в «Жунглях» Буйда кодирует именем, эстетикой Босха пространство Подмоскovie конца 1990-х – начала 2000-х. При этом это узнаваемое постсоветское пространство:

«...тридцать пять километров от Чудова до Москвы казались огромным расстоянием, а сегодня Москва – вот она, на пороге, надвигается многоэтажными башнями, горит и клокочет в ночи, гудит машинами, источает соблазны...» [Буйда, 2010, с. 314].

На центральной площади Чудова еще стоит памятник Сталину, а вокзал украшен «красивым лозунгом над входом: „Железной дорогой идете, товарищи“» [Буйда, 2003, № 2, с. 12]. Лозунг явно пародийный; здесь фигурируют «останки» иного, советского мифа, который был подробно описан, например, Х. Гюнтером, выявлявшим изначально-архетипические символы советского мифа: космизация дореволюционного хаоса, появление истинных мифологических героев (Ленина и Сталина), создание ритуалов и др. [Гюнтер]. Буйда описывает руины советского мифа постсоветского периода: ветшающий памятник Ленину (и фигурку Ленина в пасхальном яйце – киндерсюрпризе) [Буйда, 2010, с. 60]), памятник Пушкину, переделанный из памятника Сталину. Такие следы пантеона «советских богов» характерны и для других текстов постсоветских писателей: так, у Татьяны Толстой в «Кыси» (2005) герой из «прежних» тоже вытаскивает «идола» – памятник Пушкину, незнакомого новым людям, родившимся после взрыва прежней цивилизации. Современные писатели изображают дискретное сознание персонажей, которым недоступна прежняя целостность и сила мифа.

Однако связь прежних богов и нынешних уже не героев в авторском мифе сохраняется. В мифе боги никогда не умирают, они всякий раз воскресают. Перерождение бога-Босха обнаруживаем в цикле «Врата Жунглей» (2011) в лице нового хозяина чудовских земель авторитета Кости Крейсера, хозяина Фабрики:

«Фабрика эта была Вавилоном, по улицам которого с утра до ночи сновали люди, грузовики, погрузчики, а после полуночи сюда стекались торговцы с Кандауровского рынка – для них здесь были устроены

<sup>3</sup> Брабант – провинция в Нидерландах, в состав которой входили вышеупомянутые Хертогенбос, родина И. Босха, и Тилбург.

гостиницы, банки, кафе, бани, бильярдные и бордели» [Буйда, 2011]).

Само упоминание Вавилона маркирует место как город греха. У Кости Крейсера в Чудове есть огромный черный пес – и Великого Боха в «Городе Палачей» охраняли черные псы:

«рычащие пасти, на все готовые сердца. Они так наловчились маскироваться, что многие обманывались, считая разговоры о Боховых псах легендой» [Буйда, 2003, №2, с. 49].

Очевидна здесь аллюзия на псов-охранников подземного мира, как Гарм, Цербер. Другая примета правителя-Боха в «Городе Палачей», как и в «Синей крови», – корабль. Великий Бох плавал в чудесные страны на своем огромном корабле, прибытие которого было большим праздником в Городе Палачей. У Кости Крейсера (здесь семантика корабля явлена в самом имени) в цикле «Врата Жунглей» есть золотой лимузин, увидев который жители понимают, кто перед ними. А каждый месяц он устраивает пышный пир для жителей чудовских земель в ресторане «Собака Павлова», где бывал еще главный из Босхов – Великий Бох.

Описанное мифологическое пространство мира-мифа Буйды детерминирует героев. Опираясь на работу О. М. Фрейденберг «Поэтика сюжета и жанра», миф можно рассматривать как генеалогическую смену поколений: это связано со сменой ролей в Сатурналиях, с образами «неподвижно сменяющейся жизни» [Фрейденберг, с. 84]. Как в мифах, в текстах Буйды можно обнаружить богов старших, младших и героев. Старшие – Бохи-основатели, младшие – их дети: Штоп, Ксавьерий, капитан Холупьев, Ханна. Множество детей Великого Боха и уже их дети обладают «босховскими» приметами (в первую очередь, это физиологические метаморфозы – наличие крыльев, например, у сына Штопа).

Город Палачей, таким образом, стал пространством, которое порождает другие топосы. Отнести тот или иной сборник, цикл или роман к «чудовским текстам» нам позволяют следующие признаки: единство места (Чудов, изначально это был Город Палачей, Жунгли, Кандаурово, Жукова гора, Новостройка, Больница); описываемое время (конец 1990-х – начало 2000-х с отсылками к XVI веку (время, когда был образован Город Палачей); одни и те же упоминаемые исторические события других веков (XVIII, XIX или XX): например, обнаружение в 1485 году в римской церкви Санта Мария Нуова саркофага с телом девушки, открытие модного ателье в 20-х

годах XIX века в Чудове, смерть Сталина и так далее; сквозные персонажи и сквозные мотивы.

Описанное устройство города-мира-мифа Буйды становится очевидным только при анализе глубинной структуры текста, детерминированной метатекстом автора-повествователя, поясняющего историю его литературного пространства – города палачей с босхианскими законами. На уровне же композиции и жанровой организации эта глубинная структура (нарратив сказания) порождает микронарративы слухая, анекдота<sup>4</sup>.

Едва ли не каждый из героев Буйды уже в самом имени своем содержит миф (в полном соответствии с идеей А. Ф. Лосева о том, что «миф есть в словах данная чудесная личностная история» [Лосев, с. 212]).

Приведем перечень жителей Чудова в романе «Синяя кровь»:

«<...> в ресторане „Собака Павлова“ собралось множество людей <...> доктор Жерех, аптекарь Сиверс, начальник милиции Пан Паратов, знахарка и колдунья Свирина Ивановна, тощая Скарлатина со своим Горибайбой, <...> городской сумасшедший Шут Ньютон с собственным стулом, десятипудовая хозяйка ресторана Малина, горбатенькая почтальонка Баба Жа, Эсэсовка Дора, карлик Карл в счастливых ботинках, шальной старик Штоп, его стоквартирная дочь Камелия, ее муж Крокодил Гена, пьяница Люминий, глухонемая банщица Муму, Четвергоя в своих чудовищных сапогах, семейство Черви – милиционеры, парикмахеры и скрипачи, директриса школы Цикута Львовна, прекрасная дурочка Лилая Фимочка и множество Однобрюховых...» [Буйда, 2011, с. 13–14].

Это парад реминисценций из разного рода мифов: литературных (Муму), культурных (Камелия, Цикута), и исторических (эсэсовка, Сиверс, Ньютон), современного маскульта (Крокодил Гена) и др. В сущности, цикл рассказов Буй-

<sup>4</sup> Термин В. И. Тюпы. «Фундамент нарративной стратегии героического сказания – мифогенной истории о первособытии, о деяниях культурных героев, претворяемой литературой в жанр эпоса, – а также фольклорной сказки. Здесь персонажи являются <...> „акторами“, исполнителями действий, они совершают то единственное, для чего они предназначены согласно их сюжетной функции (в сказке) или судьбе (в мифологическом предании). <...> Герой анекдота и новеллы предстает частной человеческой индивидуальностью – субъектом самопроявлений в провокативно беспрецедентных обстоятельствах»; «<...> рассказ концентрируется обычно вокруг одной-двух точек бифуркации, в которых обнаруживается, с одной стороны, непредопределенность жизненного пути, а с другой — его внутренняя неслучайность» [Тюпа, с. 21–22].

ды «Жунгли» можно рассматривать как разворачивание каждого из этих имен в историю, сюжет. Нередко жители сами дают новые имена другим. Например, Штоп называл свою жену «*Жозефиной, хотя по документам она была Зинаидой, а если сердился на дочь Камелию, то ругал ее Вирсавией*» [Там же, с. 65]. За мифом открывается другой миф: если жена – Жозефина, то Штоп оказывается Наполеоном, а имя Вирсавии актуализирует мотив соблазна, вины и греха. В этой связи нельзя не вспомнить лосевское определение мифа как имени, что развернуто «в направлении смысла и идеи, имя, данное как созерцаемая, изваянная смысловая картина сущности и ее судеб в инобытии» [Лосев, с. 232]. При этом герои принадлежат и пространству здешнего, профанного мира. Примечательно, что имя-прозвище сына Боха – Штоп – принципиально ничтожно. Герой, застигнутый, как чеховский злоумышленник, за поджогом склада пиломатериалов, на суде не может ответить на вопрос, зачем ему похищенное, повторяя «чтоб, чтоб, чтоб...». Это имя, рожденное из служебной части речи (в устном ее изводе), – демонстрация бесцельности существования в современном профанном мире.

Текст Буйды разрастается по мере прирастания персонажами. «Чудовские тексты» – сложно устроенный гипертекст, ризоматически разрастающийся цикл (см. подр.: [Абашева, Куриленко]). Каждый отдельный рассказ незримыми нитями связан с «матрицей» основного мифа Буйды, который, как мы убедились, задает потенциальную возможность прирастания текста с помощью как минимум трех главных факторов. Во-первых, это заданная архаической структурой мифа родовая основа, мотивирующая и этиологический характер мифа об основании города, – эта «история творения» повторяется и варьируется в разных текстах. Во-вторых, род, идущий от отцов-основателей, множится в богах и героях, истории которых собираются в циклы. В-третьих, культурная мифология, использованная автором (Босх как основатель рода), задает общий эстетический, да и этический код изображения буйдовских героев: средневековая жестокость, абсурдность их поступков, причудливая фантазмагоричность образов порождает все новые причудливые вариации.

Потому-то для Буйды так характерно обращение к циклу рассказов. Жанр цикла органично подходит для описания целостной картины мира, пишет Е. М. Мелетинский: «Отдельная новелла не может охватить модель всего мира. Модель мира оформляется в цикле или в сборнике новелл, часто известным образом обретенном.

При этом обречение может и контрастировать с главным действием новеллы» [Мелетинский, с. 105]. Чтобы описать мир, недостаточно одного текста, и, чтобы описать мир достаточно целостно, следует собрать множество текстов в единое повествование. В этом – главная особенность цикла. Роман же предполагает линейное разворачивание, судьбу героя, и поэтому в романах Буйды («Синяя кровь», «Борис и Глеб» (1997), «Стален» (2017)) оказывается необходимым еще и иное структурирующее основание: биография реальной актрисы Валентины Караваевой в романе «Синяя кровь», детективная история (расследование убийства в том же романе). Однако каждый из романов Буйды оказывается в поле притяжения традиционных для писателя мифологических пространств: в частности, романы «Город Палачей» и «Синяя кровь» тяготеют к «чудовским циклам». Роман оказывается единицей, фрагментом в более крупном контексте своеобразных «текстовых кластеров» Юрия Буйды, которые цементируются его основным авторским мифом.

#### Список литературы

- Абашева М. П., Куриленко М. В. Поэтика циклизации в прозе Юрия Буйды // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология, 2020. 12 (2). С. 72–80.
- Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
- Бреева Т. Н., Хабибуллина Л. Ф. Национальный миф в русской и английской литературе. Казань: РИЦ «Школа», 2009. 612 с.
- Буйда Ю. В. Жунгли. М.: Эксмо, 2010. 380, [3] с.
- Буйда Ю. Врата Жунглей // Октябрь. 2011. № 9. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2011/9/bu2.html> (дата обращения: 15.01.2021).
- Буйда Ю. В. Синяя кровь. М.: Эксмо, 2011. 286, [2] с.
- Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. № 2. С. 11–75. № 3. С. 21–80.
- Гаврилова М. В. Имя собственное, миф, ритуал (на материале сборника рассказов Ю. Буйды «Прусская невеста») // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2008. № 8. С. 44–49.
- Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Социалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. С. 749.
- Зайнуллина И. Н. Миф в русской прозе конца XX – начала XXI веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2004. 21 с.
- Колмакова О. А. Христианский дискурс в романе Ю. Буйды «Вор, шпион и убийца». Вестник Кемеровского государственного университета. 2017. №. 1 (69). С. 164–168.

Кочетова С. А. Роман Юрия Буйды «Синяя кровь»: проблематика и поэтика // Филологические исследования: сб. науч. работ / редкол.: В. В. Федоров (отв. ред.) и др. Киев: Издательский дом Дмитрия Бурого, 2015. Вып. 14. С. 66–78.

Куделина А. С. Поэма «Птичье дерево» Ю. Буйды из сборника «Прусская невеста» как пример постмодернистского текста // Филология и литературоведение. 2013. № 11. URL: <https://philology.snauka.ru/2013/11/609> (дата обращения: 13.04.2021).

Лосев А. Ф. Миф. Число. Сущность. М.: Мысль, 1994. 919 с.

Мелетинский Б. М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 407 с.

Меркулова А. С. Миф о городе в современной русской прозе: романы Д. Липскерова «Сорок лет Чанчжэ» и Ю. Буйды «Город Палачей»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 28 с.

Осьмухина О., Марьюшкина А. Интертекстуальное поле романа В. Пелевина «Т» // Филология и культура. Philology and culture. 2021. № 1 (63). С. 195–201.

Прохорова Т. Г. Образ провинциального города в прозе Ю. Буйды // Социокультурная среда российской провинции в прошлом и настоящем: Сб. научных статей. Елабуга: Изд-во Елабужского института КФУ, 2015. С. 239–242.

Пьянзина В. А. Авторский миф как жанр современной литературы // Universum: филология и искусствование. № 9 (43). 2017. С. 9–11.

Сизых О. В. Принципы мифологизации московского пространства в рассказе Ю. В. Буйды «Отчет Анны Бодо» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2015. № 1. С. 50–54.

Топоров В. Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 121–132.

Тюпа В. И. Жанровая природа нарративных стратегий // Филологический класс. № 2 (52). 2018. С. 19–24.

Фрейденоберг О. М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. 800 с.

#### References

Abasheva, M. P., Kurilenko, M. V. (2020). *Poetika tsiklizatsii v proze Iurii Buidy*. [The Poetics of Cyclization in the Prose of Yuri Buida]. Perm', Vestnik Perm'skogo universiteta. Rossiiskaia i zarubezhnaia filologiya. No. 12 (2), pp. 72–80. (In Russian)

Bart, R. (1989). *Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika*. [Selected Works: Semiotics: Poetics]. 616 p. Moscow, Progress. (In Russian)

Breeva, T. N., Habibullina, L. F. (2009). *Natsional'nyi mif v russkoi i angliiskoi literature* [National Myth in Russian and English Literature]. 612 p. Kazan', RITs "Shkola". (In Russian)

Buida, Y. V. (2010). *Zhungli* [Zhungli]. 380, [3] p. Moscow, Eksmo. (In Russian)

Buida, Y. (2011). *Vrata Zhunglei*. [Zhungli's Gate]. Moscow, Oktiabr'. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2011/9/bu2.html> (accessed: 15.01.2021). (In Russian)

Buida, Y. (2003). *Gorod Palachei*. [The City of Executioners]. No. 2, pp. 11–75. No. 3, pp. 21–80. Moscow, Znamia. (In Russian)

Buida, Y. V. (2011). *Siniaia krov'*. [Blue Blood]. 286, [2] p. Moscow, Eksmo. (In Russian)

Freidenberg, O. M. (1998). *Mif i literatura drevnosti*. [Ancient Literature and Myth]. 800 p. Moscow, Vostochnaia literatura, RAN. (In Russian)

Gavrilova, M. V. (2008). *Imia sobstvennoe, mif, ritual (na materiale sbornika rasskazov Iu. Buidy "Prusskaia nevesta")* [A Proper Name, Myth, and Ritual (based on the collection of stories "The Prussian Bride" by Yu. Buida)]. Kaliningrad, Vestnik Baltiiskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta. Seriya: Filologiya, pedagogika, psikhologiya. No. 8, pp. 44–49. (In Russian)

Giunter, X. (2000). *Arkhetipy sovetskoi kul'tury. Sotsialisticheskii kanon*. [Archetypes of Soviet Culture]. P. 749. St. Petersburg, Akademicheskii proekt. (In Russian)

Kolmakova, O. A. (2017). *Khristianskii diskurs v romane Iu. Buidy "Vor, shpion i ubitsa"*. [Christian Discourse in the Novel "A Thief, a Spy and a Murderer" by Yu. Buida]. Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta. No. 1 (69), pp. 164–168. (In Russian)

Kochetova, S. A. (2015). *Roman Iurii Buidy "Siniaia krov'": problematika i poetika* [Yuri Buida's Novel "Blue Blood": Problems and Poetics]. Pp. 66–78. Kiev, Izdatel'skii dom Dmitriia Burago, Filologicheskie issledovaniia. (In Russian)

Kudelina, A. S. (2013). *Poema "Ptich'e derevo" Iu. Buidy iz sbornika "Prusskaia nevesta" kak primer postmodernistского teksta*. [The Poem "A Bird Tree" by Yu. Buida from the collection "The Prussian Bride" as an Example of a Postmodern Text]. Khabarovsk. Filologiya i literaturovedenie. No. 11. URL: <https://philology.snauka.ru/2013/11/609> (accessed: 13.04.2021). (In Russian)

Losev, A. F. (1994). *Mif. Chislo. Sushchnost'*. [Myth. Number. Essence]. 919 p. Moscow, Mysl'. (In Russian)

Meletinskii, B. M. (2000). *Poetika mifa*. [The Poetics of Myth]. 3-е изд., репринтное. 407 p. Moscow, Vostochnaia literatura. RAN. (In Russian)

Merkulova, A. S. (2006). *Mif o gorode v sovremennoi russkoi proze: romany D. Lipskerova "Sorok let Chanchzhoe" i Iu. Buidy "Gorod Palachei"*. [The Myth of the City in Modern Russian Prose: Novels by D. Lipskerov "Forty Years of Changjoe" and Yu. Buida "The City of Executioners"]. 28 p. Moscow, Mosk. gos. un-t im. M. V. Lomonosova. Filol. fak. (In Russian)

Os'mukhina, O., Mar'iushkina, A. (2021). *Intertekstual'noe pole romana V. Pelevina "T"*. [Intertextual Field of V. Pelevin's Novel "T"]. Kazan', Filologiya i kul'tura. Philology and Culture. No. 1(63), pp. 195–201. (In Russian)

Prokhorova, T. G. (2015). *Obraz provintsial'nogo goroda v proze Iu. Buidy*. [The Image of a Provincial City in the Prose of Yu. Buida]. Pp. 239–242. Elabuga, KFU. (In Russian)

P'ianzina, V. A. (2017). *Avtorskii mif kak zhanr sovremennoi literatury*. [The Author's Myth as a Genre of

Modern Literature]. Moscow, Universum: filologiya i iskusstvovedenie. No. 9 (43), pp. 9–11. (In Russian)

Sizykh, O. V. (2015). *Printsipy mifologizatsii moskovskogo prostranstva v rasskaze Iu. V. Buidy "Otchet Anny Bodo"*. [The Principles of Mythologizing Moscow Space in the Story "The Report of Anna Bodo" by Yu. V. Buida]. Voronezh, Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. No. 1, pp. 50–54. (In Russian)

Toporov, V. N. (1987). *Tekst goroda-devy i goroda-bludnitsy v mifologicheskom aspekte* [The Text of the Virgin-City and the Harlot-City in a Mythological As-

pect]. Issledovaniia po strukture teksta. Pp. 121–132. Moscow, Nauka. (In Russian)

Tiupa, V. I. (2018). *Zhanrovaia priroda narrativnykh strategii*. [The Genre Nature of Narrative Strategies]. Moscow, Filologicheskii klass. No. 2 (52), pp. 19–24. (In Russian)

Zainullina, I. N. (2004). *Mif v russkoi proze kontsa XX – nachala XXI vekov*. [Myth in Russian Prose of the late 20<sup>th</sup> -early 21<sup>st</sup> Centuries]. 21 p. Kazan', Kazan. gos. un-t. (In Russian)

The article was submitted on 07.09.2021

Поступила в редакцию 07.09.2021

**Абашева Марина Петровна,**  
доктор филологических наук,  
профессор,  
Пермский государственный национальный  
исследовательский университет,  
Пермский государственный гуманитарно-  
педагогический университет,  
614068, Россия, Пермь,  
Букирева, 15.  
m.abasheva@gmail.com

**Куриленко Мария Викторовна,**  
аспирант,  
Пермский государственный национальный  
исследовательский университет,  
Пермский государственный гуманитарно-  
педагогический университет,  
614068, Россия, Пермь,  
Букирева, 15.  
mashatext@yandex.ru

**Abasheva Marina Petrovna,**  
Doctor of Philology,  
Professor,  
Perm State Research University,  
  
Perm State Humanitarian Pedagogical  
University,  
15 Bukireva Str.,  
Perm, 614068, Russian Federation.  
m.abasheva@gmail.com

**Kurilenko Mariia Victorovna,**  
graduate student,  
Perm State Research University,  
  
Perm State Humanitarian Pedagogical  
University,  
15 Bukireva Str.,  
Perm, 614068, Russian Federation.  
mashatext@yandex.ru

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-46-55  
УДК 821.111(73)

## «ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ» И «ХУДОЖЕСТВЕННОЕ» В «ДНЕВНИКЕ» ДЖОНА ВУЛМЕНА

© Дарья Абдурахманова-Павлова

### “NON-FICTION” AND “FICTION” IN JOHN WOOLMAN’S JOURNAL

Daria Abdurakhmanova-Pavlova

The paper examines “fiction” and “non-fiction” in John Woolman’s *Journal* (1774), a spiritual autobiography by a prominent 18<sup>th</sup> century American Quaker minister. The integration of “non-fictional” traits with attributes of “fiction” has been somewhat underexplored in Woolman scholarship. Employing the approach of historical criticism, the study addresses some of the key characteristics of the Quaker literary tradition and the paramount importance of non-fiction within this tradition. The analysis provides a list of “non-fictional” elements of John Woolman’s *Journal*: 1) declaration of the autobiographical intention with which the text begins; 2) chronologically organized records; 3) references to historical events, phenomena and people, and to geographic objects; 4) copious quotations from various documents. The “fictional” part of *The Journal* appears to include the following: 1) careful selection of life facts to include into the text, instrumental in the moulding of the autobiographical “exemplary self” [Banes, 1982]; 2) implementation of a parable form in some episodes; 3) figurative elements in descriptions of landscapes; 4) “emblematic” language of dream narrations; 5) recurring motif of travelling, which encompasses the semantics of “pilgrimage”, “work”, and “journaling.” These findings corroborate the idea of autobiography as a genre able to combine “fiction” with “non-fiction.”

**Keywords:** John Woolman, journal, spiritual autobiography, non-fiction, fiction, American literature, Quakerism.

Статья посвящена изучению «документальной» и «художественной» составляющих «Дневника» (1774) – духовной автобиографии американского проповедника-квакера Джона Вулмена. Новизна исследования обусловлена тем, что данный вопрос прежде не ставился в академической литературе о Вулмене. В статье применяется историко-литературный метод; учитываются ключевые особенности квакерской литературной традиции и важнейшая роль, которую в ней играла документальность. В качестве «документального» в «Дневнике» рассматриваются: 1) открывающая текст формулировка автобиографической интенции; 2) хронологически последовательная датировка записей; 3) присутствующие в тексте отсылки к историческим явлениям, событиям, личностям, а также географическим объектам; 4) обширное цитирование различных документов. К «художественной» составляющей текста представляется возможным отнести такие его особенности, как: 1) тщательный отбор материала, способствующий моделированию «образцового автобиографического героя»; 2) использование притчевого начала; 3) элементы образности в описании местностей; 4) «эмблематичность» в изображении сновидений; 5) сквозной мотив путешествия, в котором происходит сближение семантики «странничества», «труда» и «ведения дневника». Выявление названных начал в «Дневнике» иллюстрирует способность жанра автобиографии синтезировать документальность с художественностью.

**Ключевые слова:** Джон Вулмен, дневник, духовная автобиография, документальное, художественное, американская литература, квакерство.

**Введение.** Характерной особенностью (авто)биографической прозы в ее жанровых разновидностях считается ее пограничная документально-художественная природа [Романова, с. 15]. Начиная с середины XX века вопрос о соотношении документального и художественного в жизнеописаниях активно обсуждается зарубеж-

ными и отечественными специалистами [Гулота, Кривеллер, с. 491–492]. Американские исследовательницы С. Смит и Дж. Уотсон отмечают, что жизнеописания в такой же мере как роман и другие жанры художественной литературы содержат элементы, обычно «ассоциирующиеся только с вымышленными историями: сюжет,

диалог, время и место действия, образы персонажей и т. д.» [Smith, Watson, с. 7]. Теоретические положения, утверждающие присутствие художественности в исповедальной прозе, иллюстрируются наблюдениями литературоведов над особенностями конкретных произведений. Так, например, обращаясь к прославленным текстам эпохи Просвещения – «Исповеди» Ж.-Ж. Руссо и «Автобиографии» Б. Франклина, ученые отмечают высокую степень их «литературности». Оба произведения насыщены метафорической образностью, в обоих применяются жанровые конвенции художественной прозы (плутовского романа) [Голубков, с. 8], [Griffith, с. 81], романа воспитания [Лежен, с. 75], [Kardux, с. 177–179]). В данной статье объектом исследования является менее известный, но также весьма примечательный памятник исповедальной прозы XVIII века – «Дневник» (1774) квакерского проповедника Джона Вулмена<sup>1</sup> (1720–1772).

Соотечественник и современник легендарного Франклина, Вулмен был не только именитым среди квакеров проповедником: он стал известен и за пределами квакерского сообщества как один из первых аболиционистов (сторонников отмены рабства) и убежденный пацифист. В историю американской литературы Вулмен вошел прежде всего благодаря своему «Дневнику». Несмотря на устойчивый исследовательский интерес к Вулмену как исторической личности, эстетический аспект его творчества долгое время оставался на периферии внимания ученых. Среди исследований, сосредоточенных на данном аспекте, следует назвать работы П. Роузенблатта [Rosenblatt], Р. Бэйнс [Banes], Э. Хиггинса [Higgins]. Однако вопрос о соотношении документального и художественного начал в «Дневнике», по имеющимся сведениям, до сих пор не становился предметом специального рассмотрения; в обращении к нему и состоит новизна предлагаемой статьи. Прежде, однако, необходимо сделать небольшое отступление и обратиться к историко-литературному контексту создания «Дневника».

**Документальность в прозе пуритан и квакеров колониальной эпохи.** Как известно, важнейшую роль в ранней словесности североамериканских колоний играли документальные жанры: разнообразные хроники, записки, проповеди и др. Уже в этих жанрах присутствовал элемент автобиографизма, но особенно он проявился, безусловно, в дневниках поселенцев. Расцвет дневникового жанра был связан не только с на-

сущной потребностью фиксирования опыта жизни на новом континенте, но и с религиозным фактором: пуритане, скептически относясь к изящным искусствам, «противопоставляли им иного типа поиски, связанные с попыткой осмыслить свое „я“, уловить связь между собой и замыслом, <...> преодолеть искушение богооставленностью» [Аствацатуров, с. 105]. Ведение дневника воспринималось пуританами и адептами многих других протестантских течений как наиболее «правильная» с религиозной точки зрения форма размышления, самоанализа, самовыражения. При этом авторы дневников не ограничивались духовными раздумьями, но запечатлевали самые разные стороны жизни – как сугубо личные и бытовые, так и политические, экономические, юридические [Мишина, с. 148].

Литературные предпочтения пуритан во многом разделялись квакерами. Квакерство («Общество Друзей») – это протестантское течение, зародившееся в середине XVII века в Британии и затем укоренившееся также в американских колониях. Несмотря на то что квакерство родственно пуританству и некоторые исследователи даже считают его радикальной «левой» ветвью пуританства [Durnbaugh], квакеры уже на заре своей истории отличались от пуритан большей терпимостью, проповедуя прежде всего идеи пацифизма и надконфессионального равенства всех людей. В то же время в своем отношении к искусству квакеры XVII–XVIII вв., напротив, занимали крайнюю позицию: по выражению одного из историков, в данном вопросе квакеры «перепуританили пуритан» [Tolles, с. 485]. Квакеры колониальной эпохи воспринимали художественную словесность еще более настороженно, чем их современники-пуритане: «Если типичный пуританин дисциплинировал свое воображение, обуздывал свои эстетические чувства, чтобы не слишком влюбляться в „мир“, квакер шел в своей строгости еще дальше» [Там же, с. 486], то есть вообще отказывался от всего художественного и фантазийного.

Закономерно, что документальная проза заняла в квакерской словесности, как и в пуританской, ведущее место. Автобиографический текст Вулмена принадлежит основополагающей для квакеров XVII–XVIII вв. литературной традиции: традиции ведения дневников (journals). Начало ей положил еще основатель «Общества Друзей» Джордж Фокс (1624–1691). В большинстве своем квакерские дневники были сосредоточены на религиозном опыте автора; часто встречающимся мотивом таких текстов был мотив обращения (conversion). Главными достоинствами всякой литературы, с точки зрения квакеров, были про-

<sup>1</sup> В русскоязычных изданиях используются три варианта транслитерации фамилии Woolman: Вулман, Вулмен, Вулмэн.



стота стиля, искренность и правдивость. «Простой», безыскусный стиль в сочетании с «искренностью» сказанного ценился Друзьями гораздо выше утонченного красноречия [Rosenblatt, с. 97–99]. Культ правдивости и неприкрашенности, как отмечает П. Роузенблатт, порой делал стиль квакерской прозы чересчур «сухим», маловыразительным; лишь наиболее одаренные авторы, такие как Вулмен, умели преодолевать эти недостатки квакерского стиля.

**«Дневник» Джона Вулмена: общая характеристика.** Полное название текста Вулмена таково: «A Journal of the Life, Gospel Labours and Christian Experiences, of that Faithful Minister of Jesus Christ, John Woolman» [Perkins, с. 91] – «Дневник жизни, евангельских трудов и христианского опыта верного слуги Иисуса Христа, Джона Вулмена» (перевод наш. – Д. А.). Следует принять во внимание, что, несмотря на как будто «говорящее» о жанре название, «Дневник» в жанровом отношении не является дневником в строгом смысле этого слова, а представляет собой, скорее, синтез дневника и духовной автобиографии. Часть текста полностью ретроспективна; часть создавалась вскоре после описываемых событий. При этом даже «дневниковые» части впоследствии редактировались (хотя внесение каких-либо корректив, по замечанию Ф. Лежена, противоречит природе жанра дневника [Lejeune, с. 182]).

В основе «Дневника» лежит мистический образ «внутреннего света» – образ, основополагающий для квакерского вероучения. «Внутренний свет» может пониматься двояко: это, с одной стороны, «частица Бога в каждом человеке» («That of God in everyone»); а с другой стороны – некое внешнее воздействие, позволяющее человеку познать свою природу [Ambler, с. 2]. Автобиографический герой Вулмена живет, постоянно «вслушиваясь» в даруемое «внутренним светом» божественное откровение и стараясь согласовывать с ним свои поступки. Каждый эпизод жизни, описываемый Вулменом, рассматривается и оценивается им через призму мистического опыта и «небесной мудрости» («heavenly wisdom» [Woolman, с. 64]). Рассказ о своей жизни для Вулмена не цель, а средство, материал для религиозного размышления. Как и многие квакерские автобиографы, Вулмен стремится на собственном примере показать преобразующую силу «внутреннего света». Уже в самом начале «Дневника» Вулмен формулирует свою автобиографическую интенцию:

«I have often felt a motion of love to leave some hints in writing of my experience of the goodness of God, and

now, in the thirty-sixth year of my age, I begin this work» [Woolman, с. 23]. – «Я часто чувствовал, что любовь побуждает меня оставить на бумаге какие-то следы испытанной мною благодати Божией, и сейчас, на тридцать шестом году жизни, я начинаю этот труд» [Вулман, с. 29] (здесь и далее цитаты из «Дневника» даются в переводе Т. А. Павловой. – Д. А.).

Таким образом, текст открывается формулированием автобиографической задачи, и уже в этом проявляется его установка на документальность. Рассмотрим последовательно другие элементы «Дневника», которые можно отнести, соответственно, к «документальному» и «художественному» началу. Эти понятия, в силу определенной условности, которая сопровождает их применение к автобиографической прозе, представляется уместным брать в данном случае в кавычки.

**«Документальное» начало в «Дневнике»:** к наиболее заметным его элементам можно отнести датировку описываемых событий; отсылки к историческим явлениям и событиям; упоминание имен ряда людей из окружения Вулмена, а также географических названий; цитирование документов.

Хронологически последовательно датируя события личной биографии, Вулмен обозначает двенадцать глав своего «Дневника» годами жизни. Самый протяженный хронологически отрезок (22 года) представлен в первой, чисто ретроспективной, главе. Вторая и третья главы также ретроспективны; остальные же записи велись практически параллельно с описываемыми событиями. Некоторые события датированы точно:

«7<sup>th</sup> day, 5<sup>th</sup> month, 1757. Lodged at a Friend's house, and the next day being first day of the week was at Patapsco Meeting...» [Woolman, с. 61]. – «7-го дня 5-го месяца 1757 года. Ночевал в доме одного Друга, а на следующий день, который был первым днем недели, был на собрании в Петэпско...» [Вулман, с. 79].

Другие записи датированы лишь приблизительно, месяцем:

«In the 8<sup>th</sup> month, 1761, having felt drawings in my mind to visit Friends in and about Shrewsbury, I went there...» [Woolman, с. 117]. – «В восьмой месяц 1761 года, чувствуя в душе стремление посетить Друзей в районе Шрусбери, я поехал туда...» [Вулман, с. 160].

Одной из любопытных особенностей текста является специфически квакерское словоупотребление: квакеры XVIII века избегали общепринятых наименований дней недели и месяцев

(из-за их языческого происхождения [Durham, с. 9]), предпочитая цифровые обозначения.

Документальность «Дневника» проявляется также в отсылках к историческим явлениям, событиям, реальным лицам и географическим объектам. Среди исторических явлений нужно назвать в первую очередь проблему рабовладения и начинающегося в среде квакеров движения за отмену рабства. Проблематика рабства пронизывает весь текст «Дневника» и реализуется 1) в эпизодах личной биографии Вулмена, 2) в описании дискуссий о рабстве внутри квакерского сообщества. «Дневник» в этом отношении является ценным источником по американской истории. Другой важный аспект исторической проблематики «Дневника» – это отношения колонистов с индейскими народами. Центральную роль здесь играют рассказ Вулмена о франко-индейской войне 1754–1763 гг. и т. н. «налоговый эпизод», в котором Вулмен пишет о своем решении присоединиться к группе квакеров, решивших отказаться от уплаты военного налога (этот отказ был продиктован их пацифистскими убеждениями).

Другая составляющая «Дневника» с выраженной «документальностью» – это наличие в тексте объемных цитат из различных документов. Главным образом они берутся автобиографом из его переписки с единоверцами, а также из корреспонденции, которой обменивались различные квакерские объединения. В «Дневнике» целиком приводятся копии некоторых писем Вулмена родным. «Давая слово» своим родственникам и друзьям, Вулмен нередко использует эти цитаты как «подтверждение» правдивости своих наблюдений над характером того или иного человека – таков, например, комментарий автобиографа, предваряющий письмо его сестры Элизабет:

«...The following letter may show in some degree her disposition.

HADDONFIELD, 1<sup>st</sup> day, 11<sup>th</sup> month, 1743.

BELOVED BROTHER, JOHN WOOLMAN:

In that love which desires the welfare of all men I write unto thee...» [Woolman, с. 39]. –

«...Письмо, которое я привожу ниже, может в некоторой степени свидетельствовать о ее нраве.

Хэддонфилд, 1-го дня 11-го месяца 1743.

Возлюбленный брат мой Джон Вулман,

Пишу тебе в той любви, которая желает благоденствия всем людям...» [Вулман, с. 51–52].

Согласно проведенному нами подсчету, подобные цитаты занимают в «Дневнике» около 18% общего объема. Наряду с датировкой событий, многочисленными отсылками к историче-

ским и географическим реалиям, обширное цитирование, безусловно, усиливает строго «документальную» составляющую текста. Между тем «художественное» начало в «Дневнике» проявляется, на наш взгляд, в таких аспектах, как элементы образности в описании местности, а также сновидений; эпизоде-«притче»; отборе материала и моделировании «образцового автобиографического героя»; сквозном мотиве путешествия.

Нужно принять во внимание, что жизнь Вулмена, насколько о ней можно судить по историческим свидетельствам<sup>2</sup>, была весьма насыщенной: он происходил из большой семьи, освоил несколько профессий, много путешествовал. Однако, создавая автобиографический текст, Вулмен был очень избирателен по отношению к фактам своей жизни. «Дневник» сосредоточен на изображении духовного становления героя. По справедливому наблюдению Р. Бэйнс, фигура героя «Дневника» моделируется как фигура «образцовая» [Banes]: автобиографический Вулмен – это не только и не столько неповторимая историческая личность, сколько «персонаж» – выразитель определенного мировоззрения. Парадоксальным образом, сочетая в себе индивидуальное «Я» оригинального религиозного мыслителя с коллективным «Мы» [Plank, с. 73] сообщества единоверцев, Вулмен – герой «Дневника» – изображается прежде всего как транслятор квакерских ценностей [Higgins].

Известно, что Вулмен тщательно редактировал «Дневник» в композиционном и лексическом плане [Rosenblatt, с. 103]. Здесь уместно обратиться к наблюдению Э. И. Коптевой, сделанному ею по поводу духовной автобиографии русского современника Вулмена Д. И. Фонвизина: «Жизненный факт множество раз переосмысливается, прежде чем стать „литературным фактом“. Для исповедальных форм характерны <...> перестановка, выделение, придание тем или иным жизненным историям большей достоверности или важности. Это все – уже специфическая работа авторского сознания и воображения, ведущая к оцельнению конкретного, мимолетного и преходящего человеческого переживания. Воображение „прошивает“ фактографию, вводит ее в область архетипа, мифа» [Коптева, с. 178]. Именно к такому «оцельнению» своего индивидуального опыта, выведению его на уровень некоего надличностного архетипа и была направлена работа Вулмена над «Дневником».

<sup>2</sup> Биографию Вулмена подробно изучали такие авторы, как, например, Дж. Уитни (J. Whitney), Э. Кэйд (E. H. Cady), К. Пир (C. O. Peare), П. Слотер (P. Slaughter), Дж. Планк (G. Plank).

Еще одним аспектом «художественного» в «Дневнике» представляется использование автобиографом «притчевого» начала. Как пишет В. И. Тюпа, притче свойственны «смысловая емкость ситуации, компактность сюжета, <...> краткость и точность словесного выражения». При этом «в пределе своем <...> притча „конденсируется“ в паремию, пословично-афористическую сентенцию» [Тюпа, с. 8]. Эти жанровые элементы наблюдаются в эпизоде из детства Вулмена, описанном в самом начале первой главы. Однажды в детстве (точный возраст Вулмен не указывает) он по легкомыслию, в ходе игры, убил птицу-малиновку. Рассказ об этом случае и последовавшем за ним горьком раскаянии автобиограф завершает библейской цитатой. Р. Бэйнс трактует использование Вулменом притчевого начала как прием, традиционный для американской автобиографии XVIII века [Banes, с. 231]. Притчи в автобиографиях были средством сместить центр внимания с героя на дидактический посыл текста, придать рассказываемой личной истории универсальный смысл. В контексте «Дневника» история-притча о погубленной птице задает один из ведущих мотивов всего сюжета: нерасторжимость «уз, связывающих все живое» [Stewart, с. 110], незримую взаимосвязь людей с природой и друг с другом.

**Образность и «эмблематичность» в «Дневнике».** Весьма образна у Вулмена передача религиозных переживаний: здесь Вулмен часто использует метафоры, однако их нельзя назвать оригинальными – это преимущественно традиционно принятые, конвенциональные метафоры:

«In a world of dangers and difficulties like a desolate, thorny wilderness» [Woolman, с. 171]. – «В мире опасностей и трудностей, подобном тернистой, опустошенной, дикой местности...» [Вулман, с. 228].

Метафоры используются Вулменом и в рассуждениях о социальной проблематике:

«...the slaves look like a burdensome stone to such as burden themselves with them» [Woolman, с. 62]. – «...рабы выглядят как камень на шее у тех, кто сами себя этим обременили» [Вулман, с. 81].

Элементы образности встречаются у Вулмена в описаниях городских и сельских ландшафтов. Так, рассказывая о своем пешем путешествии по Англии, автобиограф рисует неприглядный вид промышленных районов, угнетающую атмосферу «узких улиц», полных грязи и отбросов [Вулман, с. 248]. Вулменовские зарисовки, по мысли Э. Хиггинса, «предвосхищают Блейка и Диккенса» [Higgins, с. 35] с их мрачным изображением

тесных, загрязненных, бедных индустриальных кварталов. Сырость, грязь, «отравленная» атмосфера таких мест, весьма эмоционально воспринятые героем автобиографии, метафорически переносятся им на уровень духовного состояния общества:

«Here I have felt a longing in my mind that people might come into cleanness of spirit, cleanness of person, cleanness about their homes and garments...» [Woolman, с. 190]. – «В таких местах я чувствовал в душе моей жажду, чтобы люди пришли к чистоте духа, чистоте личной, чистоте своих домов и одежды...» [Вулман, с. 248].

Идея очищения физической среды, таким образом, переводится Вулменом на нематериальный план, связывается с очищением духа. Здесь следует отметить, что в целом внешний, предметный и природный мир фиксируется в «Дневнике» нечасто. Он описывается лишь тогда, когда наводит героя автобиографии на размышления. Так, рассказывая об одной из своих ночевок под открытым небом, Вулмен рассуждает:

«Thus lying in the wilderness and looking at the stars, I was led to contemplate the condition of our first parents when they were sent forth from the garden, and considered that they had no house, no tools for business <...> But the Almighty, though they had been disobedient, was a father to them; way opened in process of time for all the conveniences of life» [Woolman, с. 72]. – «Лежа таким образом среди дикой природы и глядя на звезды, я приведен был к созерцанию состояния наших прародителей, когда они были изгнаны из рая и увидели, что не имеют ни дома, ни орудий труда <...> Но Всемогущий, хотя они и не послушались его, был им отцом; с течением времени им открылся путь ко всем удобствам жизни» [Вулман, с. 97].

Аналогичным образом в главе, посвященной путешествию в индейский поселок Виалусинг, Вулмен упоминает индейские рисунки на деревьях, изображающие воинов:

«...I walked about viewing those Indian histories, which were painted mostly in red but some with black, and thinking on the innumerable afflictions which the proud, fierce spirit produceth in the world – thinking on the toils and fatigues of warriors <...> and of the hatred which mutually grows up in the minds of the children of these nations engaged in war with each other – during these meditations the desire to cherish the spirit of love and peace amongst these people arose very fresh with me» [Woolman, с. 126]. – «...я ходил вокруг, рассматривая эти индейские истории, которые были нарисованы главным образом красным, а иногда черным цветом, и думая о бесчисленных бедствиях, которые вызывает в мире гордый, свирепый дух – думая о тя-

желых трудах и усталости воинов <...> и о ненависти, которая взаимно растет в душах детей этих народов, вовлеченных в войну друг с другом – во время этих размышлений во мне подымалось сильное желание взлелеять среди этих людей дух любви и мира» [Вулман, с. 174].

Таким образом, если герой «Дневника» и обращает взгляд вовне, затем этот взгляд непременно «интериоризируется», переводится вовнутрь, становится отправной точкой для раздумий. Предметный мир интерпретируется у Вулмена символически; предметы выступают как «эмблемы», указывающие на соответствие или несоответствие мира тому религиозному идеалу, к которому ему должно стремиться. Примечательно, что оба вышеприведенных эпизода-рассуждения разворачиваются на фоне природы: как пишет в связи с этим Дэвид Ши, «удаляясь от общества и оказываясь в первозданном, немнящемся мире природы», Вулмен получает возможность яснее понимать состояние человечества [Shea, с. 67].

Важное место в «Дневнике» занимает описание сновидений; Вулмен воссоздает семь собственных снов и два чужих. Эти рассказы насыщены природными, в первую очередь анималистическими, а также космическими образами. Своей «эмблематичностью» [Коренева, с. 165] они напоминают о родстве квакерской прозы и прозы пуританской. Сновидения воспринимались Вулменом как источник «прямого, непосредственного» божественного откровения [Kershner, 2013, с. 100]. Примечательно, что сам автобиограф, воссоздавая эти сны, не делает попыток объяснить их: за описанием сновидений сразу следует переход к событиям того или иного дня, что дополнительно создает для читателя эффект некоторой «недосказанности» (вообще присущей, по мнению исследователей, «Дневнику» [Miller, с. 41]). Однако насыщенность этих сновидений яркими образами и символами дает ученым богатый материал для весьма убедительных интерпретаций. Так, Э. Уайт, посвятивший отдельную статью одному из сновидений Вулмена – «сну о рабе», нашел в этом эпизоде «красочное и гротескное» воплощение усиливавшихся в тот период аболиционистских настроений автобиографа [White, с. 18]. М. Стюарт, в свою очередь, справедливо отмечает, что «поэтические образы, которыми насыщен рассказ Вулмена о своих снах, составляет своего рода контраст его сдержанной, ясной прозе» [Stewart, с. 117]. К этому стоит добавить, что описание красочных, загадочных сновидений усиливает и «визионерское» звучание «Дневника».

Согласно подсчетам Дж. Кершнера, около 70% текста «Дневника» посвящено религиозным поездкам Вулмена (хотя фактически путешествия занимали у Вулмена в среднем один месяц в году [Kershner, 2015, с. 103]). При этом, по наблюдению Е. А. Стеценко, Вулмена «интересуют не сама дорога с ее неожиданностями, не окружающая природа и не встреченные люди, а исключительно собственные мысли и душевные состояния, и цель поездки – чтение проповедей» [Стеценко, с. 125]. С этим можно согласиться; однако важно отметить и то, что немаловажную роль играет в «Дневнике» путешествие как сквозной мотив. Обратим внимание на такой фрагмент:

«We pursued our journey <...> and in my travelling on the road I often felt language rise from the center of my mind thus: „Oh Lord, I am a stranger in the earth; hide not thy face from me“ (Ps. 119:19)» [Woolman, с. 61]. – «Мы продолжали путешествие <...> и двигаясь по дороге, я часто чувствовал, что из глубины моей души поднимаются такие слова: „О Господи, странник я на земле; не скрывай от меня лицо Твое“ (Пс. 119. 19)» [Вулман, с. 79–80].

Поскольку «Дневник» полон описаний поездок, библейский образ «странника» в данном случае может восприниматься не только метафорически, но и буквально. Неудивительно, что весьма частотным в «Дневнике» является слово *journey* (оно встречается 39 раз). Самого себя Вулмен трижды характеризует с помощью однокоренного слова *sojourner* ‘проезжий’, ‘временный обитатель’. По справедливому наблюдению Дж. Кершнера, сам образ дороги и выражаемая им идея некоей «промежуточности», «переходности» ассоциируется в «Дневнике» с бренностью земной жизни [Kershner, 2015, с. 106]. В то же время примечательно, что «самоназвание» Вулмена-автобиографа *sojourner* неожиданным образом перекликается с названием его литературной «должности»: в английском языке авторы дневников (*journals*) именуются *journalists*. Соответственно, и обусловленное квакерской традицией заглавие произведения – *The Journal*, происходящее от того же латинского корня, имплицитно поддерживает смысловой ряд *journey* и *sojourner*. В определенной степени происходит сращение семантики «путешествия», «временного обитания» и «ведения дневника».

В свою очередь, синоним *journey* – слово *travel* (в разных формах), по нашим подсчетам, встречается в «Дневнике» 50 раз. И здесь обнаруживается, что со смысловым рядом «путешествие» тесно взаимосвязан второй ряд, базирующийся на значении «работа». Слово *travel*, в англ-

лийском языке закрепившее за собой идею передвижения, этимологически восходит к латинскому корню, означающему не только 'путешествовать', но и в первую очередь 'силиться, мучиться, трудиться, стремиться' – «to torment, labor, strive» [Merriam Webster Dictionary]<sup>3</sup>. Здесь стоит напомнить, что формулировку открывающего «Дневник» «автобиографического намерения» Вулмен завершает словами: «...*I begin this work*» [Woolman, с. 23]. При этом в полном заглавии текста присутствует слово *labours* («*Gospel Labours*»). Читая «Дневник», нетрудно заметить, что дорога, путешествие как труд – его постоянный мотив:

«In this journey, I may say in general, we were sometimes in much weakness, and laboured under discouragements, and at other times, through the renewed manifestations of divine love, we had seasons of refreshment wherein the power of truth prevailed» [Woolman, с. 42]. – «В этих скитаниях, должен сказать, мы подчас переживали большую слабость и трудились, пытаясь преодолеть свои разочарования, а в иное время, благодаря новым проявлениям божественной любви, ощущали прилив сил, когда преобладала в нас власть Истины» [Вулман, с. 55].

Слова *journey* и *travelling* сочетаются в «Дневнике» с эпитетами, означающими трудности (*difficult* [Woolman, с. 127<sup>4</sup>], *troublesome* [128], *wearisome* [150]; *a hard day's journey* [130]), опасности (*dangerous* [130, 136], *perilous* [123]), усердие (*diligent* [135]), одиночество / уединение (*lonesome* [70], *lonely* [129], *solitary* [70]). Вулмен часто упоминает не только свою физическую и психологическую усталость от дороги, но и утомление других путников, а также лошадей. Уставшими представляются индейцы в их военных походах (*the toils and fatigues of warriors in travelling over mountains and deserts* [126] – *тяжелые труды и усталость воинов* [174]) и охотничьих экспедициях (*much fatigue and hard travels in hunting* [125] – *огромная усталость и долгая охота* [172]), а также моряки в их океанских плаваниях (*trials on the poor sailors* [168] – *мытарства ... бедных матросов* [224]). При этом религиозные поездки связываются Вулменом с понятием долга (*my mind became settled in a belief that it was my duty to proceed on my journey* [124]), воспринимаются им как богоугодный труд (*the faithful labours of travelling Friends in early times*

[147] – *упорная работа странствующих Друзей в старые времена* [199]; *the travels, sufferings, and martyrdom of the Apostles and primitive Christians* [150] – *странствия, страдания и мученичество апостолов и ранних христиан* [203]).

Путешествия в «Дневнике» трудны, изнурительны, зачастую опасны. И тем не менее автобиографический Вулмен черпает силы в ощущении божественного присутствия, способного любое место сделать «домом» [Dandelion, с. 7] qtd. in [Kershner, 2015, с. 104]; и чаще всего именно в странствиях герою «Дневника» приходят озарения свыше. Можно согласиться с наблюдением Дж. Кершнера, что в «Дневнике» «имплицитным образом <...> новое географическое пространство обещает быть одновременно пространством, открывающим новые истины» [Там же, с. 105].

Завершая рассмотрение «страннических» мотивов «Дневника», стоит также обратить внимание на лексему *walk* 'идти пешком'. Это слово употребляется в тексте 30 раз, и только в десяти случаях имеет буквальное значение. Чаще всего слово *walk* носит метафорическое значение пути, который человек проходит перед Богом (*walk in uprightness before Him* [63] – *кто ходит перед Ним в праведности*; *walk in resignedness before Him* [116] – *ходить перед Ним в покорности Его воле*). В тех случаях, когда *walk* используется в прямом смысле, оно сочетается с *lonesome* [149], *lonely* [150], *solitary* [155]. Вулмен объяснял свое желание идти пешком в первую очередь состраданием к участи рабов [Woolman, с. 145]. В тексте при этом вновь очерчивается образ странника-пилигрима, одиноко бредущего по земле.

Таким образом, в «Дневнике» семантика «странничества», «путешествия» сближается с семантикой «работы», «труда» и, собственно, «ведения дневника». Как справедливо отмечает, говоря о колониальной эпохе, Л. А. Мишина, «из всех существовавших тогда жанров именно дневник наиболее полно зафиксировал „труды и дни“ первых поселенцев, их будничную, обычную жизнь, которая, будучи прожита по правилам, имеет в протестантизме статус высшей духовной ценности» [Мишина, с. 151]. В «Дневнике», однако, фиксируются не только и не столько «труды и дни» Вулмена в буквальном, повседневном смысле, сколько «труды, дни и странствия» духа. Изнурительные путешествия автобиографического героя в их физическом воплощении служат аналогией трудного, тернистого пути человеческой души на земле. Роль автобио-

<sup>3</sup> Ср. с англ. *travail*, франц. *travailler*, исп. *trabajar* и др.

<sup>4</sup> Далее в данном и следующем абзацах номера в квадратных скобках отсылают к страницам оригинального текста «Дневника» [Woolman] и его перевода [Вулман].

графа при этом в определенной мере сводится к роли «скриптора», «записывающей руки»<sup>5</sup>.

**Заключение.** «Дневник» Джона Вулмена является собой иллюстрацию способности автобиографии быть «пограничным», документально-художественным жанром. Задуманный как сугубо документальное, правдивое повествование о личном духовном опыте, «Дневник» перерос рамки строгой фактологичности. При всей кажущейся разрозненности, фрагментарности датированных записей, тексту Вулмена присущи целостность и единство [Апенко, с. 26]. Проводимые историками биографические разыскания позволяют увидеть Вулмена не только религиозным проповедником, но и предпринимателем, школьным учителем, счетоводом, нотариусом, фермером – одним словом, человеком вполне «земным», погруженным в житейские заботы; деятельным американцем, подобно знаменитому Франклину, испытывавшим себя на множестве разных поприщ. «Дневник» же создает для читателя яркий, «визионерский» образ странника, мистика, сновидца – образ, неизменно почитаемый квакерами разных времен и направлений и не теряющий своей художественной убедительности для читателей других вер и эпох.

#### Список литературы

- Апенко Е. М. Американские квакеры и литература // Вестник Удмуртского университета. 1994. № 4. С. 18–26.
- Аствацатуров А. А. Генри Миллер: художественное и документальное // Филология и культура. *Philology and Culture*. 2016. № 4 (46). С. 102–109.
- Вулман Дж. Дневник. Ходатайство о бедных / пер. с англ. Т. А. Павловой. М.: Астрей, 1995. 336 с.
- Голубков А. В. Читатель в «Исповеди» Руссо: Риторические основы автобиографического романа // Литературоведческий журнал РАН. № 31. 2012. С. 4–20.
- Гулотта А., Кривеллер К. От редакторов журнала «Автобиография» // Автобиографические сочинения в междисциплинарном пространстве: Люди, тексты, практики / под ред. Ю. П. Зарецкого, Е. К. Карпенко, З. В. Шушпановой. М.: «БИБЛИО-ГЛОБУС», 2017. С. 491–518.
- Коптева Э. И. Роль эпитафий в автобиографическом повествовании Д. И. Фонвизина «Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях» (1798 г.) // Омский научный вестник. 2012. № 4 (111). С. 175–178.
- Коренева М. М. Сочинения ново-английских пуритан. Миссия и историческая реальность // История литературы США. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 1997. С. 148–216.
- Лежен Ф. Руссо и автобиографическая революция / пер. с франц. Ю. Ткаченко // Новое литературное обозрение. 2019. № 3. С. 75–88.
- Мишина Л. А. Дневник как жанр и как форма в американской литературе XVII века // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Литературоведение. 2015. № 2 (2). С. 148–152.
- Романова Г. И. Автобиография // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 15–17.
- Стеценко Е. А. История, написанная в пути... (Записки и книги путешествий в американской литературе XVII–XIX вв.). М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 1996. 312 с.
- Тюна В. И. Двухязычие «Повестей Белкина»: анекдот и притча // Гуманитарные науки в Сибири. 1999. № 4. С. 8–13.
- Ambler R. Light to Live by: An Exploration in Quaker Spirituality. London: Quaker Books, 2002. 66 p.
- Banes R. A. The Exemplary Self: Autobiography in Eighteenth Century America // University of Hawai'i Press: Biography. 1982. Vol. 5, No. 3. Pp. 226–239.
- Dandelion P. Making Our Connections: A Spirituality of Travel. London: SCM Press, 2013. 192 p.
- Durham G. The Spirit of the Quakers. New Haven; London: Yale University Press, 2010. 244 p.
- Durnbaugh D. F. Baptists and Quakers – Left Wing Puritans? // Friends Historical Association. 1973. Vol. 62, No. 2. Pp. 67–82.
- Griffith J. The Rhetoric of Franklin's «Autobiography» // Wayne State University Press. Criticism. 1971. Vol. 13. No. 1. Pp. 77–94.
- Higgins E. John Woolman's *Journal*: Narrative as Quaker Values Transmission // Quaker Religious Thought. 1993. Vol. 81. Pp. 25–37.
- Kardux J. The Politics of Genre, Gender, and Canon-Formation: The Early American Bildungsroman and Its Subversions // Rewriting the Dream: Reflections on the Changing American Literary Canon. Ed. by W. M. Verhoeven. Amsterdam–Atlanta, 1992. Pp. 177–179.
- Kershner J. R. 'A More Lively Feeling': The Correspondence and Integration of Mystical and Spatial Dynamics in John Woolman's Travels // Quaker Studies. 2015. No. 20/1. Pp. 103–116.
- Kershner J. R. «The Government of Christ»: John Woolman's (1720–1772) Apocalyptic Theology. A PhD Thesis Submitted to the University of Birmingham. 2013. 390 p.
- Lejeune Ph. On Diary: The Continuous and The Discontinuous / Ed. by J.D. Popkin and J. Rak. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2009. Pp. 175–186.
- Merriam Webster Dictionary Online. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/travel> (дата обращения: 05.08.2021).

<sup>5</sup> Эта особенность «Дневника» замечательно отражена художником-оформителем русского издания (М.: «Астрей», 1995 г.) А. Аристовым: если на переднем форзаце изображен Вулмен, сидящий за пустым письменным столом и задумчиво смотрящий в окно, то на заднем форзаце повторен тот же антураж, однако фигура автобиографа уже отсутствует: взгляд зрителя теперь привлекают лишь оставшиеся на столе перо и записи.

Miller J. D. «Nature Hath a Voice»: John Woolman's Wilderness "Habitus" // Religion and Literature. 2013. Vol. 45, No. 2. Pp. 27–54.

Perkins J. The European Reception of John Woolman's *Journal* // Quaker History. 1989. Vol. 69, No. 2. Pp. 91–101.

Plank G. The First Person in Antislavery Literature: John Woolman, his Clothes and his *Journal* // Slavery and Abolition. 2009. Vol. 30, No. 1. Pp. 67–91.

Rosenblatt P. John Woolman. New York: Twayne Publishers Inc., 1969. 164 p.

Shea D. Spiritual Autobiography in Early America. Princeton: Princeton University Press, 1968. 280 p.

Smith S., Watson J. Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001. 297 p.

Stewart M. E. Thinking About Death: The Companionship of John Woolman's *Journal* // The Tendering Presence: Essays on John Woolman; In Honour of S. Olmsted and Ph. P. Moulton. Ed. by M. Heller. Pennsylvania: Pendle Hill Publications, 2003. P. 105–132.

Tolles F. B. «Of the Best Sort but Plain»: The Quaker Esthetic // American Quarterly. 1959. Vol. 11, No. 4. Pp. 484–502.

White A. A «Consuming» Oppression: Sugar, Cannibalism and John Woolman's 1770 Slave Dream // Quaker History. 2007. Vol. 96, No. 2. Pp. 1–27.

Woolman J. The Journal and Major Essays / Ed. by Ph. P. Moulton. Philadelphia: Friends United Press, 2007. 342 p.

## References

Ambler, R. (2002). *Light to Live by: An Exploration in Quaker Spirituality*. 66 p. London, Quaker Books. (In English)

Apenko, E. M. (1994). *Amerikanskije kvakery i literatura* [American Quakers and Literature]. Vestnik Udmurtskogo universiteta. No. 4, pp. 18–26. (In Russian)

Astvatsaturov, A. A. (2016). *Genri Miller: khudozhestvennoe i dokumental'noe* [Henry Miller: Fiction and Non-Fiction]. Filologiya i kul'tura. No. 4 (46), pp. 102–109. (In Russian)

Banes, R. A. (1982). *The Exemplary Self: Autobiography in Eighteenth Century America*. University of Hawai'i Press: Biography. Vol. 5, No. 3, pp. 226–239. (In English)

Dandelion, P. (2013). *Making Our Connections: A Spirituality of Travel*. 192 p. London, SCM Press. (In English)

Durham, G. (2010). *The Spirit of the Quakers*. 244 p. New Haven; London, Yale University Press. (In English)

Durnbaugh, D. F. (1973). *Baptists and Quakers – Left Wing Puritans?* Friends Historical Association. Vol. 62, No. 2, pp. 67–82. (In English)

Golubkov, A. V. (2012). *Chitatel' v "Ispovedi" Russo: Ritoricheskie osnovy avtobiograficheskogo romana* [The Reader in Rousseau's "Confessions": The Rhetorical Basis of an Autobiographical Novel]. Literaturovedcheskii zhurnal RAN. No. 31, pp. 4–20. (In Russian)

Griffith, J. (1971). *The Rhetoric of Franklin's "Autobiography"*. Wayne State University Press. Criticism. Vol. 13. No. 1, pp. 77–94. (In English)

Gulotta, A., Kriveller, K. (2017). *Ot redaktorov zhurnala "Avtobiografiya"* ["Avtobiografiya" Journal Editorial]. Avtobiograficheskie sochineniia v mezhdistsiplinarnom prostranstve: Liudi, teksty, praktiki. Pod red. Iu. P. Zaretskogo, E. K. Karpenko, Z. V. Shushpanovoi. Pp. 491–518. Moscow, "BIBLIO-GLOBUS". (In Russian)

Higgins, E. (1993). *John Woolman's Journal: Narrative as Quaker Values Transmission*. Quaker Religious Thought. Vol. 81. Pp. 25–37. (English)

Kardux, J. (1992). *The Politics of Genre, Gender, and Canon-Formation: The Early American Bildungsroman and Its Subversions*. Rewriting the Dream: Reflections on the Changing American Literary Canon. Ed. by W. M. Verhoeven. Pp. 177–179. Amsterdam–Atlanta. (In English)

Kershner, J. R. (2015). *'A More Lively Feeling': The Correspondence and Integration of Mystical and Spatial Dynamics in John Woolman's Travels*. Quaker Studies. No. 20/1, pp. 103–116. (In English)

Kershner, J. R. (2013). *"The Government of Christ": John Woolman's (1720–1772) Apocalyptic Theology*. A PhD Thesis Submitted to the University of Birmingham. 390 p. (In English)

Kopteva, E. I. (2012). *Rol' epigrafov v avtobiograficheskom povestvovanii D.I. Fonvizina "Chistoserdechnoe priznanie v delakh moikh i pomyshleniakh" (1798 g.)* [The Role of Epigraphs in D. I. Fonvizin's Autobiographical Narrative "Confession in My Doings and Thoughts"]. Omskii nauchnyi vestnik. No. 4 (111), pp. 175–178. (In Russian)

Koreneva, M. M. (1997). *Sochineniia novogo-angliiskikh puritan. Missiia i istoricheskaia real'nost'* [New England Puritan Literature: Mission and Historical Reality]. Istoriia literatury SShA. Pp. 148–216. Moscow, IMLI RAN, "Nasledie". (In Russian)

Lejeune, Ph. (2009). *On Diary: The Continuous and the Discontinuous*. Ed. by J. D. Popkin and J. Rak. Honolulu, University of Hawai'i Press. Pp. 175–186. (In English)

Lezhen, F. (2019). *Russo i avtobiograficheskaia revoliutsiia* [Rousseau and Revolution in the Genre of Autobiography]. Per. s frants. Iu. Tkachenko. Novoe literaturnoe obozrenie. No. 3, pp. 75–88. (In Russian)

Merriam Webster Dictionary Online. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/travel> (accessed: 05.08.2021). (In English)

Miller, J. D. (2013). *"Nature Hath a Voice": John Woolman's Wilderness "Habitus"*. Religion and Literature. Vol. 45, No. 2, pp. 27–54. (In English)

Mishina, L. A. (2015). *Dnevnik kak zhanr i kak forma v amerikanskoi literature XVII veka* [Diary as Genre and as Form in the Seventeenth Century American Literature]. Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Literaturovedenie. No. 2 (2), pp. 148–152. (In Russian)

Perkins, J. (1989). *The European Reception of John Woolman's Journal*. Quaker History. Vol. 69, No. 2, pp. 91–101. (In English)

Plank, G. (2009). *The First Person in Antislavery Literature: John Woolman, his Clothes and his Journal*. Slavery and Abolition. Vol. 30, No. 1, pp. 67–91. (In English)

Romanova, G. I. (2001) *Avtobiografiia* [Autobiography]. Literaturnaia entsiklopediia terminov i poniatii. Pod red. A. N. Nikoliukina. Pp. 15–17. Moscow, NPK “Intelvak”. (In Russian)

Rosenblatt, P. (1969). *John Woolman*. 164 p. New York, Twayne Publishers Inc. (In English)

Shea, D. (1968). *Spiritual Autobiography in Early America*. 280 p. Princeton, Princeton University Press. (In English)

Smith, S., Watson, J. (2001) *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. 297 p. Minneapolis, University of Minnesota Press. (In English)

Stetsenko, E. A. (1996). *Istoriia, napisannaia v puti... (Zapiski i knigi puteshestvii v amerikanskoi literature XVII–XIX vv.)* [History Written on the Way... (Notes and Books of Travel in American Literature of the XVII–XIX centuries)]. 312 p. Moscow, IMLI RAN, “Nasledie”. (In Russian)

Stewart, M. E. (2003). *Thinking About Death: The Companionship of John Woolman’s Journal*. The Tendering Presence: Essays on John Woolman; In Honour of S. Olmsted and Ph. P. Moulton. Ed. by M. Heller. Pp. 105–132. Pennsylvania, Pendle Hill Publications. (In English)

Tolles, F. B. (1959). “Of the Best Sort but Plain”: *The Quaker Esthetic*. American Quarterly. 1959. Vol. 11, No. 4, pp. 484–502. (In English)

Tiupa, V. I. (1999). *Dvuiazychie “Povestei Belkina”: anekdot i pritcha* [The Belkin Tales’ “Bilingualism”: Anecdote and Paroemia]. Gumanitarnye nauki v Sibiri. No. 4, pp. 8–13. (In Russian)

Vulman, Dzh. (1995). *Dnevnik. Khodataistvo o bednykh* [The Journal. A Plea for the Poor]. Per. s angl. T. A. Pavlovoi. 336 p. Moscow, Astreia. (In Russian)

White, A. (2007). *A “Consuming” Oppression: Sugar, Cannibalism and John Woolman’s 1770 Slave Dream*. Quaker History. Vol. 96, No. 2, pp. 1–27. (In English)

Woolman, J. (2007). *The Journal and Major Essays*. Ed. by Ph. P. Moulton. 342 p. Philadelphia, Friends United Press. (In English)

The article was submitted on 15.08.2021

Поступила в редакцию 15.08.2021

**Абдурахманова-Павлова Дарья Владимировна,**  
аспирант,  
Санкт-Петербургский государственный университет,  
199034, Россия, Санкт-Петербург,  
Университетская наб., д. 7/9.  
apdoma@mail.ru

**Abdurakhmanova-Pavlova Daria Vladimirovna,**  
graduate student,  
Saint Petersburg State University,  
7/9 Universitetskaya Emb.,  
St. Petersburg, 199034, Russian Federation.  
apdoma@mail.ru



DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-56-60  
УДК 821.161.1

## GENIUS LOCI РОМАНА Г. СЛУЖИТЕЛЯ «ДНИ САВЕЛИЯ»

© Ирина Багратион-Мухранели

### GENIUS LOCI OF THE NOVEL "THE DAYS OF SAVELY" BY G. SLUZHITEL'

Irina Bagration-Mukhraneli

The action of the novel "The Days of Savely" by G. Sluzhitel' is laid at an exact geographical address. The events begin to unfold in Moscow, in Shelaputinsky Lane, in a banana Chiquita box near Savva Morozov's mansion and the Klara Zetkin maternity hospital. Further on, all the movements of the main character, all the mentioned places are strictly documented and recognizable. Savely is a Moscow on-looker, philosopher and a subtle lyricist. Judging by the type of openness and confidentiality of his conversation with the reader, he is undoubtedly the Alter Ego of the author.

But you need to use this definition with a reservation. Gregory Sluzhitel' entrusts his amazing, stylistically impeccable vision of modern Moscow ... to the Cat. Savely the Cat is decidedly different from its glorious predecessors – the Hofman's cat Murr; the Hippo (Begemot), M. Bulgakov's cat, T. S. Eliot's cats and the other worthy representatives of this breed in literature. Savely is interested in people's relationships, their psychology, the mystery of life and death, beauty, and most of all – love. Savely's worldview, his life story, from the moment of birth to his death are presented in an organic unity of the author's imagination, based on the accuracy of the document of today's life and the great author's talent.

*Keywords:* genius loci, new Russian prose, lyrical heroes – Cat, Gregory Sluzhitel'.

Действие романа Григория Служителя «Дни Савелия» имеет точный географический адрес. События начинают разворачиваться в Москве, на Таганке, в Шелапутинском переулке, в коробке из-под бананов Chiquita, рядом с особняком Саввы Морозова и роддомом имени Клары Цеткин. И дальше все перемещения героя, все упоминаемые места действия строго документальны и узнаваемы. Савелий – московский наблюдатель, философ и тонкий лирик. По типу открытости и доверительности разговора с читателем он, несомненно, alter ego автора.

Но употребить это определение нужно с оговоркой. Григорий Служитель доверяет свое удивительное, стилистически безупречное видение современной Москвы ... Коту. Кот Савелий решительно отличается от славных предшественников – гофмановского Кота Мурра, кота Бегемота М. Булгакова, кошек Т. Элиота и других достойных представителей этой породы в литературе. Савелия интересуют отношения людей, их психология, тайна жизни и смерти, красота и больше всего – любовь. Мировоззрение Савелия, его жизнеописание от момента рождения до гибели представлены в органическом единстве авторской фантазии, опирающейся на точность документа сегодняшней жизни и большой писательский талант.

*Ключевые слова:* genius loci, новая русская проза, лирический герой – Кот, Григорий Служитель.

Григорий Служитель отважился написать роман о любви. Возвышенной. Той, которая сильна как смерть. Главный герой Савелий прерывает свою жизнь после того, как гибнет его возлюбленная. Это фабула «Дней Савелия». Но все остальные темы, побочные, возникающие на короткий промежуток, на первый взгляд случайные, также пропитаны любовью. Любовью к музыке – allegro из концерта Вивальди L'amaroso сопровождает, а порой определяет ритм жизни Савелия. Любовью к месту рождения героя – Шелапутинскому переулку на Таганке и коробке

из-под бананов, в которой появился герой. К Москве, месту действия, местам странствий Савелия. К москвичам – предметам его размышления. К закатам и звездному небу над нами. Тайне жизни и смерти. Красоте. И еще многому, органично возникающему в романе.

Как же это удалось начинающему писателю? Ведь «Дни Савелия» – первый роман Г. Служителя. В романе есть исповедальность и рассуждения, которые приходят к герою по мере взросления, с опытом. Наблюдения и афористичные сентенции. Характеристики и выводы. Но все это

можно встретить во многих романах. «Дни Савелия» написаны с какой-то органичной, задушевной и ироничной интонацией. Здесь точность деталей и неожиданность оценок, которые писатель отдает главному герою Савелию, обладают особой остротой и обаянием. Как же писателю удастся избежать сентиментальности в выражении чувств и напыщенного философствования, соединить литературную эрудицию и наивность, новизну взгляда, все то, что помогло ему стать лауреатом премии «Большая книга»?

Ответим сразу – благодаря счастливо найденному приему двойной оптики, приему отчуждения, который «держит» стилистику романа. Савелий не простой герой лирической прозы. Он – Кот, которому ведомы человеческие понятия и привычки. И своя кошачья жизнь, описанная не менее точно и убедительно.

Савелий – личность особая, незаурядная по любым меркам – и человеческим, и, как мы убеждаемся, кошачьим. Он пытается осмыслить все, с чем сталкивается его полная приключений московская жизнь.

Савелий, как в любом романе воспитания, хочет выяснить, что является его предназначением, чему должна быть посвящена жизнь. И он изначально готов к этому. У него четкая система приоритетов, и он следует своему внутреннему голосу. Поскольку Савелий философ и московский наблюдатель.

Савелий по всем показателям – избранник. Он начал видеть мир еще до своего рождения. Его мама кошка Глория считает, что у котов так не бывает.

«Да, мамочка, ты совершенно права! У котов так не бывает! Мне кажется, природа распорядилась так, чтобы этим частным исключением подтвердить общее для всех котов правило. – Ты уверен, сыночек? – Нет, мамочка, совсем не уверен» [Служитель, с. 21].

Этот диалог напоминает агиографическое описание, только с обратным знаком. Если Сергей Радонежский отказывался сосать материнскую грудь по средам и пятницам, то Савелий, наоборот, очень ловко пристраивается к источнику питания – материнскому соску. Причем делает это под музыку.

Как настоящий романтический герой, он больше всего ценит любовь и свободу. Поэтому он не поддается на поверхностные искушения. Савелий отказывается от власти, которую ему предлагают в кошачьем прайде Елоховского подворья. Несколько раз порывает со скучным буржуазным уютом и сбегает от любящих его хозяев.

И на его пути встречаются люди либо очень благожелательные и добрые, либо немотивиро-

ванно злые. Но мир в целом под пером Г. Служителя – прекрасен, описывает ли он бомжа, киргизов-гастарбайтеров, брошенных животных или портрет Лопухиной в Третьяковке. Под пером Служителя все становится красивым. Поскольку это точка зрения кота, она может расходиться с общепринятым понятием о прекрасном. Вот как Савелий рассказывает о моменте своего рождения.

«Мир не содрогнулся от моего прихода, колокола в небесной выси не загудели. Кстати, о небесной выси. За городом в то лето горели торфяники, и небо было затянуто желтым смогом. Но другого неба я не знал, и потому оно казалось мне прекрасным. И вот из густого тумана проступили очертания маминой морды» [Там же, с. 19].

Поскольку все, рассказанное Савелием, это воспоминания о прошлых днях, писатель избирает интонацию светлой печали, в свете которой даже горящие торфяники кажутся прекрасными. Каждая история, которую вспоминает Савелий, происходит не только с ним, но мир прекрасен.

Для Савелия важны семейные ценности, но страсть к бродяжничеству оказывается сильнее. Савелий с нежностью вспоминает сестер, мамочку, тетю Мадлен, которая жила в старой стиральной машине Ariston на берегу Сыромятнического шлюза.

«Жизнь начиналась в старом купеческом районе Таганки, в Шелапутинском переулке, на высоком берегу Яузы. Наша коробка примостилась у старого особняка Морозовых. Да, мой знаменитый тезка – негоциант, театрал и самоубийца – отпрыск именно этого рода. Здание девятнадцатого века к началу нового тысячелетия совсем обветшало и обрюзгло» [Там же, с. 22].

«О, моя коробка! Моя колыбель, подбитая тополиным пухом, пахнувшая подгнившими бананами Chiquita. Вместилище детских грез, чаяний, страхов, и прочее, и прочее» [Там же, с. 20].

Меняется ли герой на протяжении романа?

Конечно, мы видим все стадии взросления, его внутренних перемен:

«Думал ли я о доме? Вспоминал ли мамочку, сестер, родную коробку? Каждый день, каждый день. Хотел ли вернуться? Нет. Для этого еще не пришло время. Я, если позволите, еще не нагулял свой экзистенциальный аппетит. Не успел соскучиться. Я хотел вернуться в Шелапутинский, как испанский галеон возвращается в родной порт, груженный золотом, специями и рабами. Люди уходят в армию, коты уходят в город. Таков ход вещей. Я ждал» [Там же, с. 125–126].

Г. Служитель наделяет Савелия тонким юмором. Рассказывая о своих благодетелях, а именно кассирше Зине из магазина АБК, Савелий сообщает:

«Помимо провианта, которым она снабжала мамочку в пору ее беременности и в первые наитруднейшие месяцы нашей жизни, это именно она преподнесла нам в дар коробку из-под бананов Chiquita. Безвозмездно. Сходила на склад и принесла пустую коробку. И это несмотря на то, как тяжело сейчас с недвижимостью в Москве. Если бы вы знали, как тяжело» [Там же, с. 31–32].

Этот органичный переход от кошачьих проблем к человеческим писатель осуществляет с легкостью и изяществом. И эта легкость – свидетельство продуманности устройства мира, его основ.

Писатель создает исповедальную прозу. Он позволяет своему герою непосредственно обращаться к читателю-собеседнику, открывая наиболее существенные черты мироздания. И эти открытия всегда неожиданны. Например – ритм бытия, переданный через отношение к концерту Вивальди, «с истинно кошачьей точки зрения»:

«Как я любил эту музыку! Я выстроил свою жизнь согласно пропорциям l'amoroso. Во время обеда я попеременно нажимал правой и левой лапой на мамину грудь в темпе allegro: молоко поступало в меня то протяжными порциями legato, то короткими порциями staccato. В урочные часы я кружился за собственным хвостом в темпе концерта» [Там же, с. 25].

Савелий пытается разгадать тайну своего рождения, узнать, кто его отец. Он похож на загадочного Момуса, но так и не успевает поговорить с ним.

Философия Савелия парадоксальна:

«Услышанное с чужих слов иногда кажется реальнее, чем факты своей же биографии; в глубине души мы едва полагаемся на собственные чувства и память, но охотнее доверяем чужим» [Там же, с. 43].

Мы знакомимся с котом Савелием, названным в честь 3% творога «Саввушка», благодаря которому он выжил, поскольку кассирша Зина из магазина АБК выносила на задворки и кормила этим творогом его мамочку в период беременности, и прослеживаем путь его жизни до момента трагического окончания, от рождения – к смерти, как положено герою мифа. Писатель творит мифы запросто, так как существует в двух плоскостях – документальном и вымышленном: кроты у него могильщики, сад «был удивительно толерантен к разным видам флоры», а вишня в нем

созревала на два месяца раньше, чем в остальной Москве.

Котовыми благодетелями, помимо Зины, были также дворник Абдуллох, Митя Пляскин, «котолоб и расклейщик рекламы божьей милостью», киргизы-гастарбайтеры, выходившие Савелия, когда он был на грани смерти. Сторож Третьяковки Савельич, который собирался его усыновить, и многие другие. Мир повести населен добрыми людьми и даже колоритными котами, такими как кот Гарри или возлюбленная героиня – кошка Грета. Исследование природы зла не особенно привлекает Савелия:

«У людей есть удивительное свойство, я не встречал такого больше ни у кого. Они готовы отдать последнюю горбушку страждущему котенку, но с легким сердцем забудут бейсбольной битой водителя, не уступившему им дорогу» [Там же, с. 126].

Савелий не только философствует. Он полноценный живой кот, который грызет цветы на подоконниках, особенно любит алоэ, охотится на голубей с напарником.

Каждый из персонажей, появляющийся в поле зрения Савелия (и читателя), наделен незабываемыми чертами. Документальная выверенность московских зданий, церквей, улиц в романе Г. Служителя представлена с поразительной визуальностью и объемностью. Савелий наблюдает за котами и людьми из своего укрытия. Документальную дотошность его передвижений по Москве можно отслеживать по карте с точностью до всех переулков и остановок.

Г. Служитель продолжает традицию определения пространства по имени той церкви, которая находится в поле зрения кота. «Москвичи обозначали место своего жительства по близости к тому или иному церковному приходу», – пишет В. В. Набоков, комментируя строфу XL седьмой главы – «у Харитонья в переулке...». С 1802 по 1807 г. Пушкины жили в доме № 8 по Большому Харитоньевскому переулку. В малом Харитоньевском переулке проживал дядя поэта, Василий Пушкин. Этими сведениями я до некоторой степени обязан господам Левинсону, Миллеру и Чулкову, соавторам «Пушкинской Москвы (М., 1937), и книге «Москва в жизни и творчестве А. С. Пушкина» В. Ашукина (М., 1949)» [Набоков, с. 511]. Г. Служитель упоминает и густой звон колоколов Мартина Исповедника, и храм святителя Алексия и преподобного Сергея Радонежского:

«Справа высился Андроников монастырь, внизу плескалась Яуза, слева из утреннего тумана на Москву наступало нестройное сообщество высоток Сити. Ту-

гоплавкие, огнестойкие, башни переливались змеиной чешуей, закручивались в спираль ДНК, устремлялись в небо исполинскими тубиками. Было в них что-то чудовищное. Чудовищное, тревожное и страшное. Что-то такое, что вызывало ужас, но от чего невозможно было оторвать глаз, как от стихии» [Служитель, с. 37].

Это не просто городские вертикали, возвышающиеся над утилитарными трассами передвижений героя с одной улицы на другую. Имена церквей и приходов рядом с чудовищными зданиями Сити вносят интимную, лирическую ноту, позволяют лишний раз напомнить читателю как парадоксален и прекрасен город, в котором разворачиваются события романа.

Москва на страницах романа узнаваема. Митинги на Болотной, московское метро, джазовые концерты, портрет Лопухиной кисти Боровиковского – все это и многое другое составляет пространство романа. *«Улыбнешься ли, как в тот час, когда первый луч падал на золотой купол Никиты Мученика и слепил твой изумрудный глаз»* [Там же, с. 15], – читаем в эпиграфе. Подобная номинация показывает, что Савелий – коренной москвич, органично существующий в традиции, для него достаточно обозначить имя храма, чтоб стало понятно место действия.

При этом Савелий погружен в сегодняшнюю жизнь. Он комментирует телепрограммы, описывает со своей кошачьей точки зрения встречу Нового года с *«флотилией салатниц»* и малочисленными гостями.

*«Потом я был насильно помещен в переноску и вместе с Витей мы отправились в мое первое путешествие по городу. Мир, рассеченный на продольные и поперечные полосы решетки был загадочен и обаятелен. Тысячи позабытых с лета запахов ударили мне в нос. Это было похоже на то, как жильцы, возвращаясь в покинутые дома, стирают пыль с предметов и проводят по клавишам старого пианино. Вот так же оживали во мне воспоминания о запахах. Они искрились, мерцали и вращались вокруг. У меня закружилась голова»* [Там же, с. 99–100].

Служитель исследует психологию героя. Подчиняясь своим внутренним импульсам, Савелий решает бежать, испытывая страх, восторг, жалость и беспредельную радость. Это передается стилистически так, как это характерно для романтической прозы, напоминает обращение к читателю М. Булгакова в *«Мастере и Маргарите»*:

*«Ну что ж, беги вперед, моя история. Спотыкайся о булыжники, прыгай через канавы, буераки, лети по склонам. Возносись до верхушек елей, задевай флюгеры, падай в низины. Лети, лети»* [Там же, с. 109].

В романе есть даже несколько строк многоочий, просто потому что это характерно для романтического сочинения, писатель безупречно «играет» со стилем.

Г. Служитель умеет одним предложением охарактеризовать персонаж. Об очередной хозяйке Савелия мы узнаем, что *«молодость догнала в ее окнах прощальными сполохами. Всю жизнь за ней по пятам следовал страх лишнего веса (страх, добавлю обоснованный). Она увлекалась йогой, здоровым питанием и сноубордингом»* [Там же, с. 116]. О другой хозяйке писатель сообщает:

*«Мама Лена была похожа на постаревшего ребенка. Даже не так... На забытую в парке куклу. Да, на куклу, которую оставили на качелях, и она так и просидела под снегом и дождем с раскрытыми объятьями много-много месяцев»* [Там же, с. 81].

Открытия поджидают читателя в самых неожиданных местах. Г. Служитель умеет связать бытовой предмет – тапочки или же запах гуталина – с судьбоносными решениями. *«Реабилитация физической реальности»* [Кракауэр, с. 5] (гениальный термин Зигфрида Кракауэра в книге *«Природа фильма. Реабилитация физической реальности»*) происходит постоянно:

*«В семье Пасечников к тапкам относились с большим почтением. Можно было отыскать тапку какой-нибудь двоюродной бабки или сводной сестры деда. В семейном альбоме не нашлось бы фотографии второй жены деверя, но в шкафу всегда можно было отыскать ее тапки. Как они попали сюда и почему хранились именно здесь, сказать бы уже никто не смог. <...> Для тапок был сбит специальный шкаф отцом деда Артема (тоже Артемом, к слову). Когда дверца приотворялась, шкаф высвобождал наружу едкие пары гуталина. Для Вити это был запах самого прошлого. Именно гуталин вдохновил Витю связать свою жизнь с историей. Если речь заходила о том, чтобы выбросить тапки на помойку, со дна Пасечниковых душ всплывало то, что можно было назвать моральными принципами. И эти принципы предписывали оставить тапки на прежних местах»* [Там же, с. 85].

О людях в целом Савелий, цельный и самостоятельный персонаж, не очень высокого мнения:

*«Люди трутся друг о друга взглядами. Ненавидят ход вещей. Их головы набиты рваными облаками, ошметками надежд, материнскими наказаниями и всей той мутью из телевидения, интернета и компьютерных игр, которая подменяет им память и которая помогает им бороться с самим собой. Единственная их пища и сила – страхи. Страх в каждом из них. Страх быть собой, страх не соответствовать навязываемым*

призракам, страх оставаться одному. В глотке каждого стынет тихий вопль» [Там же, с. 117].

Текст Г. Служителя полон реминисценций, отсылки к культурной памяти читателя. Он не сомневается, что парафразы Савелия, вроде знаменитого чеховского ружья, которое должно выстрелить в финале, будут поняты и узнаны:

«Ружье висит на стене. Но стреляет оно, конечно не во втором акте, а еще до начала первого, стреляет еще до того, как первый зритель войдет в зал. И все представление публике остается разве что слушать долгое-долгое эхо выстрела, который они не застали» [Там же, с. 43-44].

Несмотря на обилие скрытых цитат и отсылок ко многим авторам, «Дни Савелия» не постмодернистское произведение. Метафоры романа не лежат на поверхности. Имя героя, хотя читателя пытаются убедить в том, что оно связано с названием 3% твора «Саввушка», перекликается с биографией и судьбой Саввы Морозова, «негоцианта, театрала и самоубийцы», вскользь упомянутого на страницах романа.

Также оригинальны и объемны все персонажи романа. Помимо людей, Савелий окружен животными, и они наделены такими же яркими характеристиками, как и двуногие. Таинственный Момус, звезда театра кошек Кулачева – отец героя, мамочка Глория, пес пти-брабансон Людвиг и, конечно же, единственная, таинственная, породистая и изящная Грета, которая открыла герою смысл жизни, то, «ради чего» стоит жить. Автор удивительно поэтично описывает счастливые дни Савелия в ее окружении в *Château* в саду имени Баумана, пока жестокая болезнь не забирает возлюбленную.

Служитель, как Пушкин, исходит из ощущения единства европейского литературного процесса. Он верит в необходимость и благотворность внутренних связей художника с прошлой литературой, с кругом ее устойчивых, отобранных временем «общих предметов». Подобную преемственную сосредоточенность на разработке одних и тех же

сюжетов и проблем Пушкин воспринимал как внутреннюю неизбежность литературной жизни. То же можно сказать и о романе Служителя.

«Талант неволен, и его подражание не есть постыдное похищение – признак умственной скудости, но благородная надежда на свои собственные силы, надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения, или чувство, в смиренности своем еще более возвышенное: желание излучить свой образец и дать ему вторичную жизнь» [Пушкин, т. XII, с. 82]

Москва Григория Служителя, увиденная глазами Савелия, открывает новые миры русской литературы, оригинальный миф в непрерывности традиции.

#### Список литературы

- Кракауэр З.* Природа фильма. Реабилитация физической реальности. М.: Искусство, 1974. 182 с.
- Набоков Владимир.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб: Искусство-СПБ «Набоковский фонд», 1998. 928 с.
- Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений в 16-ти томах. Л.: Изд-во АН СССР 1937–1959, т.12.
- Служитель Г.* Дни Савелия. М.: АСТ, редакция Елены Шубиной. 2021. 380 с.

#### References

- Krakauer, Z.* (1974). *Priroda filma. Rehabilitatsia fizicheskoi real'nosti* [The Nature of the Film. Rehabilitation of Physical Reality]. 182 p. Moscow, "Iskusstvo". (In Russian)
- Nabokov, Vladimir.* (1998). *Kommentariy k romanu A. S. Pushkina "Eugene Onegin"* [Commentary on the Novel "Eugene Onegin" by Alexander Pushkin]. 928 p. St. Petersburg, "Iskusstvo – SPB", "Nabokovsky fond". (In Russian)
- Pushkin, A. S.* (1937–1959). *Polnoe sobranie sochineniy v 16-ti tomakh* [Complete Collection of Works in 16 Volumes.]. Leningrad, izd-vo AN SSSR, t. 12. (In Russian)
- Sluzhitel', G.* (2021). *Dni Savelia* [The Days of Savely]. 380 p. Moscow, izd. AST, redaktsia Eleni Shubinoi. (In Russian)

The article was submitted on 10.08.2021  
Поступила в редакцию 10.08.2021

**Багратион-Мухранели Ирина Леонидовна,**  
доктор филологических наук,  
профессор,  
Православный Свято-Тихоновский  
гуманитарный университет,  
127051, Россия, Москва,  
Лихов пер., д. 6, стр.1.  
mybagheera@mail.ru

**Bagratiion-Mukhraneli Irina Leonidovna,**  
Doctor of Philology,  
Professor,  
St. Tikhon Orthodox Humanitarian University,  
Bld. 1, 6 Lihov Per.,  
Moscow, 127051, Russian Federation.  
mybagheera@mail.ru

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-61-68  
УДК 821.161.1

## **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ И ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ В РОМАНАХ САШИ СОКОЛОВА «ШКОЛА ДЛЯ ДУРАКОВ» И «ПАЛИСАНДРИЯ»: К ПРОБЛЕМЕ НАБОКОВСКОЙ ТРАДИЦИИ, НОВАТОРСТВА И ТИПОЛОГИЧЕСКОГО СХОЖДЕНИЯ**

© Татьяна Белова

### **FICTIONAL AND DOCUMENTARY ASPECTS OF S. SOKOLOV'S NOVELS "A SCHOOL FOR FOOLS" AND "PALISANDRIA": NABOKOV'S LITERARY TRADITION OR TYPOLOGICAL CONVERGENCE**

**Tatiana Belova**

The paper studies the interaction of fictional-documentary aspects in two S. Sokolov's famous novels "A School for Fools" (1976, 1977) and "Palisandria" (1985) published in the USA. We analyze the means and methods of narration, which are very characteristic of Nabokov's poetics: keywords, stable leitmotifs, associative links, marginal images, the combination of various temporal layers and the author's subjective interpretation of history. Therefore, the study posed and successfully solved the problem of the possible influence exerted by the poetics of Nabokov's novels on the formation of Sokolov as a novelist. In a comparative analysis of the texts, the conclusion is drawn that, despite the similarity of the poetic elements, the first novel by S. Sokolov is a vivid example of multifaceted typological convergence. While working on "Palisandria" in emigration and having already read Nabokov's work, the writer aimed not only to create a parody novel of his "Lolita", but also to put an end to the novel as a genre by grotesquely reflecting in it the main values of the Soviet epoch. In terms of genre, "Palisandria" parodically combines specific features of the later Nabokov novels ("Ada" and "Pale Fire"), representing both a family chronicle, a political adventure-detective novel, and a love-erotic story about the adventures of a representative of sexual minorities. It satirically plays out Nabokov's theme of incest (a parody of "Ada"), widely uses irony, grotesque, hyperbole, multi-layered parodic intertextuality and other features of postmodern poetics.

*Keywords:* fictional, documentary, marginal hero, postmodern poetics.

В статье исследуется проблема взаимодействия документального и художественного в указанных произведениях С. Соколова, в связи с чем рассмотрены границы и принципы сочетания фактического и фикционального материала, а также художественные средства и способы повествования, весьма характерные и для набокОВСКОЙ поэтики: ключевые слова, устойчивые лейтмотивы, ассоциативные связи, маргинальные образы, совмещение различных временных пластов, субъективная авторская трактовка истории и др. Поэтому в исследовании поставлена и успешно решена проблема возможного влияния поэтики романов Набокова на становление Соколова-романиста. При сравнительном анализе текстов делается вывод, что, несмотря на сходство элементов поэтики в них, первый роман С. Соколова являет собой яркий пример многоаспектного типологического схождения. А работая над «Палисандрией» в эмиграции и ознакомившись уже там с творчеством Набокова, писатель ставит своей целью не только создать роман-пародию на его «Лолиту», но и покончить с романом как с жанром, гротескно отобразив в нем основные ценности эпохи советского периода. В жанровом отношении «Палисандрия» пародийно соединяет в себе и специфику более поздних набокОВСКИХ романов («Ада» и «Бледное пламя»), представляя собой и семейную хронику, и политический авантюрно-детективный роман, и любовно-эротическую историю о похождениях представителя сексуальных меньшинств. В нем сатирически обыгрывается набокОВСКАЯ тема инцеста (пародия на «Аду»), широко используются ирония, гротеск, гипербола, разветвленная пародийная интертекстуальность и другие особенности постмодернистской поэтики.

*Ключевые слова:* художественное и документальное, маргинальный герой, поэтика постмодернизма.

Роман С. Соколова «Школа для дураков», изданный в США в 1976 г. в известном издательстве К. Проффера «Ардис» сначала на русском языке, а затем и на английском, посвящен, как следует из текста посвящения, *«слабоумному мальчику Вите Пляскину, моему приятелю и соседу»* [Соколов, 2017, с. 5], то есть прототип маргинального героя был близко знаком автору, который мог наблюдать за его развитием, анализировать его неадекватное поведение и восприятие действительности, искренне сочувствуя ему, благодаря чему читатель мгновенно ощущает мощную гуманистическую направленность романа и тесную связь с гуманистической традицией русской литературы. Это гоголевская трагедия «маленького человека», «униженных и оскорбленных» героев Достоевского, с его утверждением о недопустимости «слезинки ребенка» в стремящемся к совершенству обществе, как и чеховская традиция изображения беззащитных детей, например отданных на учение «в люди» («Ванька»).

В подобное отношение к герою-подростку внесла свой вклад и необычная судьба самого автора, который родился в 1943 г. в Торонто (Канада), в детстве жил там в советском посольстве в семье разведчика под дипломатическим прикрытием, однако в связи с предательством перебежчика семье пришлось срочно покинуть Канаду и окольным путем возвратиться на родину.

В СССР Соколов-подросток получил уже свой собственный негативный жизненный опыт во время пребывания в психиатрической больнице, поскольку отказался служить в советской армии, что, возможно, отразилось и на его психике и вместе с тем дало ему богатый для наблюдения материал в результате непосредственного общения с целой палатой психически нездоровых людей. Искренне не принимая советскую действительность, он делает все возможное, чтобы уехать на Запад, в том числе предпринимает неудачную попытку жениться на гражданке Австрии И. Штайдль. Однако после широко развернутой на Западе кампании протеста против действий советских властей он все же перебрался в Вену, где какое-то время работал столяром на мебельной фабрике, хотя в СССР некоторое время учился в Военном институте иностранных языков, а затем перевелся на факультет журналистики МГУ, который также не закончил. В Австрии на протяжении десяти лет он тщетно пытался получить гражданство США, куда временно переехал, только женившись в 1977 г. на гражданке Канады и получив канадский паспорт. В настоящее время он проживает в Канаде, где работает инструктором по горным лыжам, по-

скольку его жена, бывшая чемпионка Канады по лыжному спорту, владеет небольшим отелем в горах.

Роман С. Соколова «Школа для дураков», написанный им в СССР в 1972 г., вышел в США в 1976 г. вначале на русском языке, а спустя год – и на английском, благодаря усилиям К. Проффера, возглавлявшего издательство «Ардис», много сделавшего для популяризации русской литературы на Западе. Текст романа ему переслала И. Штайдль из Австрии. С ним по его просьбе ознакомился и В. Набоков, высоко его оценивший, и в 1976 г. в ответном письме К. Профферу назвал это произведение «обаятельной, трагической и трогательной книгой» (цит. по: [Джонсон, с. 278]). Хотя до создания своего романа Соколов не был знаком с творчеством Набокова из-за его недоступности в СССР, однако произведение по своей стилистике удивительно близко к большинству европейских романов писателя. В первую очередь это художественные особенности изображения главного героя произведения, который представлен в нем как маргинальный, отчужденный от мира людей психически неполноценный подросток, страдающий галлюцинациями и раздвоением личности, находящийся в постоянном диалогическом общении со своим несуществующим братом-двойником, как, например, в рассказе Э. По «Вильям Вильсон», эпиграф из которого: *«То же имя! Тот же облик!»* [Соколов, 2017, с. 6] – неслучайно открывает книгу Соколова, поскольку этот американский писатель оказал свое влияние на поэтику обоих авторов<sup>1</sup>.

Поэтому, живущий в своем замкнутом мире и среди ставящих его в тупик жестоких жизненных реалий, он типологически подобен многим набоковским героям-маргиналам: «соглядатаю» Смурову, находящемуся, по его же словам, в «по смертном разбеге» своей мысли; глубоко ушедшему в мир шахматных коллизий гроссмейстеру Лужину; психически нездоровому маниакально-любителю нимфеток Г. Гумберту; сумасшедшему эмигранту Кинботу-Боткину, мнящему себя изгнанным королем Земблы; пародийному двойнику самого автора – параноику Вадиму Вадимовичу с его субъективной философией времени и другим персонажам, искаженно и неадекватно воспринимающим окружающую их действительность.

Роман С. Соколова насыщен постоянно пугающими юного героя сказочными образами (это «скирлы» – медведь на липовой ноге, ведьма,

<sup>1</sup> О влиянии творчества Э. По на стилистику В. Набокова см. подр.: [Белова, 2020, с. 1–12].

смерть в белом саване), а также христианскими и даже библейскими (образ распятого на кресте плотника, святого Павла, Иуды, ангела, «мелового столба» – в Библии – «соляного» и др.), мифологическими (река Лета, Медуза Горгона, Геракл, Гермес, птица Феникс, Нимфея Альба и т. д.). Как и романам Набокова, ей присуща разветвленная интертекстуальность: здесь это многочисленные цитаты из народных, революционных и популярных песен, знакомых с детства стишков, а также произведений А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, Н. А. Некрасова, В. В. Маяковского, М. Горького, Н. Островского и других писателей, которые изучались автором в 1950-е гг. в школе. В ней можно встретить и раскавыченное название романа культового в 1960-е гг. в СССР Э. Хемингуэя «За рекой в тени деревьев» и картины Петрова-Водкина «Купание красного коня». Подобные реалии в потоке сознания героя-повествователя постоянно вкрапливаются в текст произведения, создавая незабываемую атмосферу советской социальной среды 1960-х гг. Не случайно в него включена и строка из Господней молитвы «Отче наш» – «Хлеб наш насущный даждь нам днесь», как и цитата из «старинной книги» (на самом деле из «Жития протопопа Аввакума»): *«выпросил у Бога светлую Русь сатона, да же очервеленит ю кровию мученическою. Добро, ты, диавол, вздумал, и нам то любо – Христа ради, нашего света, пострадать»* [Соколов, 2017, с. 60] – свидетельство того, что насаждаемый атеизм стал в эти годы постепенно уступать естественной потребности русского народа вновь вернуться в лоно христианской церкви. В этой цитате говорится о временной власти дьявола на Святой Руси и о всегдашней готовности русского народа пострадать за Россию ради Христа, чтобы смыть эту власть, пусть даже и своею кровью.

Исследовательница Е. Ю. Зубарева, отмечая фабульное значение использования автором, например, цитат из стихотворений Пушкина «Пора, мой друг, пора...», (которое, заметим, цитирует и герой набоковского романа «Отчаяние») и «Не дай мне Бог сойти с ума...», приходит к важному выводу, что Соколов выстраивает ассоциативный ряд, «неволя / безумие – бегство – покой – воля / свобода», делая его структурной основой, заменяющей традиционный сюжет [Зубарева, с. 573].

В этой связи отметим, что в качестве еще одного эпиграфа к роману Соколов неслучайно приводит группу глаголов русского языка второго спряжения, составляющих исключение из правила, ритмически организованных для удобства запоминания, хотя в ней и пропущен глагол

«смотреть» (вместо него ошибочно введен глагол «бежать», который исключением не является). Расположив их в несколько ином порядке, чтобы туда вошел и опущенный глагол, мы обнаружим еще один, семантически связанный с повествованием, ассоциативный ряд:

Гнать, держать, терпеть, обидеть,  
Видеть, слышать, ненавидеть,  
И зависеть, и вертеть,  
А еще дышать, смотреть.

В семантическом подборе этих глаголов считается явный авторский посыл читателю – его message, и даже просматривается квинтэссенция самого произведения: детей и подростков с психическими отклонениями от нормы и дома (гневный отец-прокурор), и в спецшколе (его alter-ego Перилло и завуч-ведьма), и в психбольнице (лечащий врач Заузе) *гонят, держат* в ежовых рукавицах; *вертят* ими, как хотят; не дают *дышать*; в свою очередь, они все это *видят; слышат* оскорбительные выражения по отношению к ним; из последних сил *терпят* это издевательство и *ненавидят* своих мучителей, от которых они так сильно *зависят*.

Поэтому неслучайно любимый наставник главного героя Павел Петрович (он же Святой Павел) является даже после смерти страдающему мальчику в его грезах и призывает молчащих детей истошным криком выразить свое недовольство:

«Кричите за себя и за меня, за всех нас, обманутых, оболганных, обесчещенных и оглуленных, за нас, идиотов и юродивых, дефективных и шизоидов, за всех без вины онемевших, немеющих, обезязыченных» [Соколов, 2017, с. 147].

К этому же персонажу, как и преступным деяниям уже упомянутых «врагов детей», относится и самый главный, первый по счету эпиграф к роману:

«Но Савл, он же и Павел, исполнившись Духа Святого и устремив на него взор, сказал: о, исполненный всякого коварства и всякого злодейства, сын диавола, враг всякой правды! перестанешь ли ты совращать с прямых путей Господних? (Деяния Святых апостолов, 13, 9–10)» [Там же, с. 6].

Здесь святой Павел, а в романе его alter-ego Павел Петрович, выступает гонителем дьявола, во власть которого временно отдана Святая Русь, и защитником страдающих от его произвола людей. Таким образом, сам автор верит в близкое очищение страны от недолжной власти, которое принесет «ветер перемен», когда люди прорвут окутавшую общество пелену жестокости, наси-



лия, бытовой пошлости и покорности обстоятельствам, в чем им смогут помочь Святые Отцы христианской церкви.

Павел Петрович на своем последнем уроке призывает детей раскрыть все окна в душном классе, чтобы почувствовать свежее дыхание весны и воочию смотреть на мир природы, что с удовольствием делает герой произведения. Глагол «*смотреть*» в данном контексте тесно связан с целым пластом положительных эмоций этого музыкально и поэтически одаренного мальчика, который плачет от счастья, попадая за городом в целительный мир живой природы. Автор изображает психически неполноценного подростка как человека, тонко чувствующего прекрасное, трепетно воспринимающего и воспевающего красоту природы, о чем говорят проникнутые поэзией страницы книги с изображением дачной реки Леты «с плакучими серебряными ивами», «белыми речными лилиями», «желтыми кувшинками», «синими стрекозами», «пестрыми с перламутровым отливом», дикими утками [Там же, с. 40], «разноцветными лесами» на другом берегу [Там же, с. 36] – «с прекрасной летучей паутиной» осенью [Там же, с. 59]. Описание реки Леты героем Соколова, на первый взгляд, ассоциируется с набоковским изображением сияющего разноцветного мира вдоль его любимой Оредежи: «рыжеватым золотом отливали... стволы сосен», «павлиньими глазами отражались густые ольхи, и порхало много темно-синих стрекоз»; а на самой реке – «парчовые острова тины», «глянцевито-желтая головка кувшинки», и далее взгляд автора переносится на «красный, как терракота, берег, сверху поросший елью да черемухой; он наблюдает, как «вереск лиловел между пятнистых берез», видит «зеленый скат, и над ним белые колонны... усадьбы» [Набоков, с. 74–75] и т. д.

Хотя оба автора пишут, казалось бы, об одном и том же, способы выражения у них разные: стиль Набокова метафоричен, импрессионистичен, многомерен – автором создается радужная картина движущегося живого мира вокруг героя, переполненного радостью и счастьем бытия. А для героя Соколова он одномерен и трагичен: это «гаснущие под ногой росы», оставляющие «серебряный прах» [Соколов, 2017, с. 148], или «обагрённая тюльпанами» пустыня [Там же, с. 198] – образ из трагической притчи о распятом на кресте плотнике, которую весной, когда «голубоокружительно цветет черемуха» в мае и «белый-белый звонок» похож, по мнению мальчика, «на охапку черемухи» [Там же, с. 195–197], рассказывает на своем последнем уроке Павел Петрович. Подобные весьма странные сравне-

ния, трагические ассоциации и даже метафоры говорят о поэтической одаренности этого подростка с особенностями развития. В книге также неоднократно упоминается увлечение юного героя, как и героев Набокова, ловлей бабочек «*великолепных траурниц*» (выделено нами. – Т. Б.) и *желтушек*» [Там же, с. 25]. Он, как и в свое время В. Набоков, «коллекционирует коллекцию» [Там же, с. 151] «ночных и дневных», «летних и даже зимних» (!) бабочек, которых у него уже «более десяти тысяч экземпляров» [Там же, с. 140–141] (причем они хранятся... в коробке из-под яиц) и которую он намерен отправить «на академический конкурс энтомологов», чтобы получить «академическую премию» [Там же, с. 233].

Таким образом, лирический герой включает в свое повествование трагическую притчу о плотнике, распятом на кресте – «Плотник в пустыне», которую в качестве завещания поведал ученикам Павел Петрович. На первый взгляд, в ней звучит известный посыл (message) Э. Хемингуэя:

«Каждый в этом мире Христос – и каждого распинают». Однако в данном контексте притча имеет куда более трагический смысл: на кресте, который мастерски сотворил и вознес на высоком бархане в пустыне плотник из минимума имевшихся у него средств, распяли его самого, причем во время распятия он, обманутый и соблазненный обещаниями пришедших к нему людей, «сам забивал гвозди» [Там же, с. 203].

Ему показалось, что он распял другого, который ему объяснил:

«О неразумный, неужели ты до сих пор не понял, что на кресте, который ты сотворил во имя своего плотнического мастерства, распяли тебя самого, и когда тебя распинали, ты сам забивал гвозди. Сказав так самому себе, плотник умер» [Там же].

Вместе с тем сюжет притчи прямо соотносится с эпиграфом к роману Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол», представляющим собой фрагмент из проповеди известного английского поэта и проповедника Джона Донна: «...*any man's death diminishes me, because I am involved in mankind, and therefore never send to know for whom the bells tolls; it tolls for thee*» (John Donne) [Hemingway]. – «...смерть каждого Человека уменьшает и меня, ибо я един со всем Человечеством, а потому не спрашивай никогда, по ком звонит колокол: он звонит по тебе» (перевод И. Кашкина), – о нераздельности человеческих судеб в нашем мире.

Надо сказать, что поэтика Э. Хемингуэя с его системой повторов ключевых слов, образов-

символов, создающих лейтмотивы произведения, высказывающих «самые тонкие» его мысли уже в подтексте повествования – то есть на втором метафорическом его уровне, – оказалась близка С. Соколову. В романе используется целый ряд постоянно повторяющихся ключевых слов, помогающих понять подспудный смысл повествования: *ветка* (ветка акации – явная ассоциация и с Ветой Акатовой, героиней романа, в которую влюблен герой, и ветка железной дороги), *река* (дачная река и река забвения Лета), а также *ветер*, *велосипед*, *газеты*, *почта*, *скирлы*, *снег*, *мел* и др. Например, через все произведение проходит ключевое слово «мел», из которого сделаны скульптуры, находящиеся во дворе спецшколы, описанные героем как «два небольших меловых старика, один в кепке, другой в военной фуражке... и у того, и у другого одна из рук была вытянута вперед» [Соколов, 2017, с. 116]. По бокам находятся скульптуры «меловой девочки» с ланью и юного горниста с разбитым горном: «у мальчика из губ торчал лишь стержень горна, кусок ржавой проволоки» или «игла, которой он зашивает себе рот» [Там же, с. 117], то есть перед читателем – материализованная метафора немоты и страданий ее учеников. Как продолжает уже сам автор, мел усиленно добывают на одноименной станции Мел, меловая пыль проникает рабочим в легкие, они задыхаются, умирают, их хоронят «на кладбище, где вместо земли был мел и каждую могилу украшала меловая плита» [Там же, с. 45], и наконец, это постоянно пугающий подростка «меловой ангел со сломанным крылом» на могиле его бабушки, символизирующий смерть, как и его двойник – «меловая женщина» в белом саване, привидевшаяся мальчику в квартире умершего Павла Петровича. Итак, возможно, стиль Э. Хемингуэя в какой-то мере мог воздействовать на поэтику С. Соколова.

Таким образом, в романе создается разветвленная материализованная метафора всепроникающей повсюду, губящей людей «меловой», а на самом деле – пропагандистской газетной пыли (газеты постоянно читает его отец-прокурор и заставляет сына конспектировать статьи о внешней и внутренней политике – «калитике»). А развешать ее могут лишь «Насылающий ветер» «почтальоновелосипед» Михеев и «Те Которые Пришли» – молодежь с новым сознанием, как и их наставник, вращающий земной шар, то есть глобус, учитель географии Павел Петрович, в глазах обывателей – «ветрогон» и «флюгер» (он же святой апостол Павел), да и сам автор произведения, провидчески уверенный в появлении «ветра перемен», который действительно многое сметет в

стране менее чем через двадцать лет, а также свято верящий в торжество православной нравственной идеи.

Уже находясь в эмиграции с 1977 г., Соколов вплотную познакомился с романами Набокова и был поражен тем, что «писатель другого поколения уже давно использовал стилистику, которую, как ему казалось, изобрел он, Соколов» (см. об этом: [Джонсон, с. 278]). Это его высказывание еще раз подтверждает тот факт, что его роман «Школа для дураков» являет собой очевидный пример многоаспектного типологического схождения с произведениями Набокова как русского, так и американского периода, причем произошедшего по прошествии нескольких десятков лет.

После знакомства с поразившей его набоковской «Лолитой» у Соколова возникло желание создать пародийный роман, заменив «набоковскую нимфолепсию соколовской геронтофилией» и даже... «покончить с романом как с жанром» [Там же, с. 281].

Он пишет постмодернистский роман «Палисандрия», опубликованный в 1985 г. на русском языке в США, а затем – в переводе на английский язык «Astrophobia» (1989), в котором подвергаются основные ценности эпохи советского периода, а сама история показана как абсурдный фарс, гротескный хаос, карнавализованная человеческая комедия, распад мира. Благодаря разветвленной интертекстуальности этот роман Соколова содержит целый спектр разнообразных литературных пародий, хотя его сюжетную основу, безусловно, составляет пародия на «Лолиту» и некоторые другие набоковские произведения: «Bend Sinister», «Ада», «Бледное пламя», «Память, говори!» и др. В ней автор широко использует иронию, сатиру, гиперболу, соединение литературности с «бичующей», поистине ювеналовой сатирической критикой общества, при этом постоянно обыгрывая тему инцеста – явная пародия на «Аду».

По свидетельству Д. Б. Джонсона, в романе «Палисандрия» автору хотелось «оттолкнуться от набоковской „Лолиты“, сделать нечто противоположное, как бы „Лолиту“ наоборот» [Джонсон, с. 278], где «ключевым приемом» должна была стать пародия на многочисленные псевдолитературные явления массовой литературы – политический авантюрный роман, фантастический триллер, порнографический роман, а также мемуарную и документальную прозу и др. «Палисандрия» – роман постмодернистский, поскольку метаповествование ведется главным образом в форме сатирической пародии, которая становится в нем самодовлеющей. В нем дейст-

вительно происходит «пародическое сопоставление двух / или более... текстуальных миров» [Ильин, с. 222] с целью разрушить основные стереотипы массового сознания, связанные с представлениями о мире и ценностями предшествующей социокультурной эпохи, а также ставшие уже тривиальными каноны классического реалистического романа. Реконструкция истории, которую предпринимает писатель-постмодернист, поражает своей гротескной искаженностью, тем самым в романе Соколова полностью ниспровергаются основные ценности эпохи советского периода, представленной в сугубо карнавализованном варианте, как и сама попытка историков восстановить истинный смысл происшедшего.

Как отмечал Ж. Лиотар, основной чертой постмодернистской эстетики является выдвигание «на первый план непредставимого, неизобразимого в самом изображении» [Lyotard, с. 340]. Искусство постмодерна «не хочет утешаться прекрасными формами, консенсусом вкуса. Оно ищет новые способы изображения, но не с целью получить от них эстетическое наслаждение, а чтобы с еще большей остротой передать ощущение того, что нельзя представить» [Там же, с. 340–341].

Так, в романе гротескно преломляются важнейшие исторические события, завершающие эпоху тоталитаризма: смерть Сталина фактически представлена как результат озорства «кремлевских детей» – вождь испугался выпрыгнувшей из шкафа запертой ими собаки по кличке Верный Руслан, но в данном случае не овчарки, как в повести Г. Н. Владимова, а... «пограничной таксы». Расстрел Бериин, представленный как казнь его двойника, оборачивается гротескным театральным фарсом: приговоренного к смерти майора «театральных войск» с шекспировским именем Гекуба выводят на арену, при этом зрителей обносят программками, биноклями, мороженым, прохладительными напитками – ситуация своей стилистикой явно напоминает финальную сцену романа Набокова «Invitation of a Beheading», где также происходит действие наподобие театрального представления: главному герою Кругу, обреченному на расстрел, вручается «программка церемонии очной ставки», вместо его друга Хедрона, покончившего с собой, присутствует его двойник – «одаренный имперсонатор», охранники одеты в «опереточную форму», а автором романа подчеркивается идея, что «смерть – это всего лишь вопрос стиля» [Набоков, с. 479–485], как и в романе «Invitation of a Beheading», героями которого неоднократно повторяется, что «смерти нет».

История здесь показана как распад мира, абсурдный хаос – с этой целью гротескному искажению и реконструкции подвергаются все фигуры российских государственных деятелей того периода. Так, у Ю. В. Андропова, оказывается, было... «*таборное детство*», «*начинала с канкана выученица Петина тетя Катя Фурцева...* Анастас Микоян устраивал спиритические сеансы, а Жданов работал в игорных домах Мариуполя» [Соколов, с. 54].

Таким образом, гротескно искаженная история в романе предстает карнавализованной «человеческой комедией», абсурдным фарсом – поэтому Исторический музей в романе переименовывается в Музей безвременья.

Тема экзальтированной страсти Г. Гумберта к нимфеткам пародийно заменена страстным влечением гермафродита Палисандра к старушкам: он в избытке удовлетворяет свою страсть в монастырях, приютах, со своими престарелыми родственницами и многочисленными посетительницами кладбищ: «*скорбелницами Ваганькова*», «*изысканными утонченными дамами Даниловского колумбария*», «*маститыми вдовами Переделкинского погоста*», его не смущает даже различие веры – он посещает «*немецкое, греческое, еврейское кладбище <...> и прочих национальных меньшинств*», не избегая «*нищих инвалидов, паралитиков, юродивых*», общее количество которых «*перевалило за тысячу*» [Там же, с. 91–92].

Таким образом, используя целую систему художественных приемов: иронию, сатиру, гиперболу, пародию и гротеск, – С. Соколов доводит нетрадиционную тему романа Набокова до полнейшего абсурда и пародийного тупика.

Тема инцеста, которая в пародийном ключе неоднократно возникает на протяжении романа (достаточно вспомнить связь героя с мачехой Мажорет, которая оказывается сестрой его матери, имевшей, в свою очередь, в детском возрасте кровосмесительную связь со своим сводным братом Сибелием), явно перекликается с той же темой набоковского романа «Invitation of a Beheading».

Эта тема, хотя и в меньшей степени, чем тема геронтофилии, заменившая набоковскую нимфологию, в ее гротескно-пародийном варианте питает сюжет романа «Invitation of a Beheading», а многие эпизоды представляют собой развернутые, однако пародийно искаженные цитаты и травестированные коллизии из классических произведений русской и мировой литературы (как и в набоковской «Invitation of a Beheading» – это произведения А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, М. Пруста, Р. Шатобриана, У. Шекспира и др.); кроме того, в «Invitation of a Beheading» как бы закодирована литературная и куль-

турологическая память целого поколения, чье формирование пришлось на 1960–70-е гг., а также содержатся многочисленные элементы литературной критики (см. подр.: [Белова, 1998, с. 157–167]).

Роман поражает намеренным антиэстетизмом изображения, отсутствием у героя нравственных ценностей, постоянным педализированием табуированной тематики, когда, используя целую систему художественных средств и приемов: иронию, сатиру, гиперболу, гротеск и пародию, – С. Соколов доводит нетрадиционную тематику (набоковскую нимфолепсию, инцест и геронтофилию) до полнейшего абсурда и пародийного тупика. Набоковская тема двоemiрия и двойничества решена им не только на уровне главных персонажей, но и на других уровнях поэтики романа, в том числе и на уровне его двойного прочтения – как гротескной пародии на набоковское творчество, так и целостного романа постмодернистского типа.

#### Список литературы

Белова Т. Н. Американская ретроспектива в творчестве Набокова: художественное преломление традиций Э. По // Stephanos. М.: Изд-во МГУ, 2020, т. 40, № 2. С. 1–12.

Белова Т. Н. В. Набоков и Э. Хемингуэй (особенности поэтики и мироощущения) // Вестн. Моск. ун-та, Сер. 9 Филология. 1999. № 2. С. 55–61.

Джонсон Д. Б. Саша Соколов. Литературная биография // Глагол. 1992. № 6. С. 271–292.

Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. М.: Прогресс, 1977. 229 с.

Зубарева Е. Ю. Саша Соколов // История литературы русского зарубежья (1920-е – начало 1990-х гг.): Учебник для вузов. М.: Академический проект; Альма Матер, 2011. 706 с. С. 570–576.

Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. 253 с.

Набоков В. В. Bend Sinister. Романы. СПб.: Северо-Запад, 1993. 528 с.

Набоков В. В. Лолита // В. В. Набоков. Собр. соч. в 4 тт. Т. 5, доп. М.: Прогресс, 1992. 336 с.

Набоков В. В. Машенька // В. В. Набоков. Собр. соч. в 4 тт. Т. 1. М.: Правда, 1990. С. 34–112.

Соколов С. Палисандрия // Глагол. 1992. № 6. С. 5–270.

Соколов С. Школа для дураков. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2017. 256 с.

Hemingway E. For Whom the Bell Tolls. N.Y., Charles Scribner's Sons, 1940.

Lyotard J.-F. Answering questions: What Is Postmodernism // Innovation. Renovation: New Perspective on the Humanities / Ed. by Hassan I., Hassan S., Madison, 1983. PP. 329–341.

#### References

Belova, T. N. (1999). *V. Nabokov i E. Kheminguei (osobennosti poetiki i mirooshchushcheniia)* [V. Nabokov and E. Hemingway (Peculiarities of Poetics and Attitudes to the World)]. Moscow State University Bulletin, Ser. 9, Philology, No 2, pp. 55–61. (In Russian)

Belova, T. N. (2020). *Amerikanskaia retrospektiva v tvorchestve Nabokova: khudozhestvennoe prelomlenie traditsii E. Po* [American Retrospection in Nabokov's Creative Work: Artistic Tradition of E. A. Poe]. Stephanos, No. 2, t. 40, pp. 1–12. (In Russian)

Dyma, A. (1977). *Printsipy sravnitel'nogo literaturovedeniia* [Principles of Comparative Literary Study]. 229 p. Moscow, Progress. (In Russian)

Hemingway, E. (1940). *For Whom the Bell Tolls*. 471 p. New-York, Charles Scribner's Sons. (In English)

Johnson, D. B. (1992). *Sasha Sokolov: literaturnaia biografiiia* [Sasha Sokolov: A Literary Biography]. Glagol, No. 6, pp. 271–292. (In Russian)

Il'in, I. P. (1996). *Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm* [Poststructuralism. Deconstructivism. Postmodernism]. 253 p. Moscow, Intrada. (In Russian)

Lyotard, J.-F. (1983). *Answering Questions: What Is Postmodernism // Innovation / Renovation: New Perspective on the Humanities*. Ed. by Hassan I., Hassan S. Madison. Pp. 329–341. (In English)

Nabokov, V. V. (1993). *Bend Sinister. Romany* [Bend Sinister. Novels]. 528 p. St. Petersburg, Severo-Zapad. (In Russian)

Nabokov, V. V. (1992). *Lolita* [Lolita]. Sobr. soch. v 4 tt. T. 5 dop., 336 p. Moscow, Progress. (In Russian)

Nabokov, V. V. (1990). *Mashen'ka* [Mary]. Sobr. soch. v 4 tt. T. 1, pp. 34–112. Moscow, Pravda. (In Russian)

Sokolov, S. (2017). *Shkola dlia durakov* [A School for Fools]. 256 p. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus. (In Russian)

Sokolov, S. (1992). *Palisandriia* [Astrophobia]. Glagol, No 6, pp. 5–270. (In Russian)

Zubareva, E. Iu. (2011). *Sasha Sokolov. Istoriia literatury russkogo zarubezh'ia (1920-e – nachalo 1990-kh gg.): Uchebnik dlia vuzov* [Sasha Sokolov. History of Russian Literature in Exile (1920's – the beginning of 1990's): A University Textbook]. 706 p. Moscow, Alma Mater. (In Russian)

The article was submitted on 07.09.2021  
Поступила в редакцию 07.09.2021

**Белова Татьяна Николаевна,**  
кандидат филологических наук,  
старший научный сотрудник,  
Московский государственный университет  
им. М. В. Ломоносова,  
119899, Россия, Москва,  
Воробьевы горы.  
tnbelova@yandex.ru

**Belova Tatiana Nickolaevna,**  
Ph.D. in Philology,  
Senior Researcher,  
Moscow State University  
named after M. V. Lomonosov,  
Vorobyovy Gory,  
Moscow, 119899, Russian Federation.  
tnbelova@yandex.ru

## ПРОБЛЕМА ЖЕНСКОЙ СУБЪЕКТИВНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ БИОГРАФИЯХ МЮРИЭЛ СПАРК

© Алсу Вафина, Жанна Коновалова

### THE PROBLEM OF FEMALE SUBJECTIVITY IN THE NOVELIZED BIOGRAPHIES BY MURIEL SPARK

Alsu Vafina, Zhanna Konovalova

This article studies the novelized biography genre based on the works by the famous British representative of the 20<sup>th</sup>-century female prose. The aim of the research is to explore the problem of female subjectivity in the two books by M. Spark. The study is based on the works “Child of Light: A Reevaluation of Mary Shelley” (1951) and “Emily Bronte: Her Life and Work” (1953). The research focuses on the principles of selecting and structuring the materials, presenting the life story of two prominent English writers. Both books focus on the problem of female subjectivity. These texts make it possible to get an idea of the irreconcilability of patriarchal discourse and the behavior model of Muriel Spark’s heroines. The first of the books presents this way out of the accustomed discourse through the intimate sphere that challenges the established canons and determines the exclusivity of M. Shelley in the emotional sphere, while in the second book the emphasis is on the “strangeness” of the heroine and E. Brontë’s philosophical habit of mind, which also goes against the generally accepted ideas about the mental capabilities of women. The problem of female subjectivity is revealed at ideological and thematic levels through the actualization of the idea of the heroine’s exclusiveness. Moreover, a departure from the principle of objective presentation and the presence of the polyphony technique determine the significance of the stated problem at the structural and compositional levels of the texts.

*Keywords:* English literature, women’s literature, M. Spark, female subjectivity, novelized biography.

Данная статья посвящена изучению жанра художественной биографии в творчестве известной британской представительницы женской прозы XX века. Основная цель авторов представленной работы – изучить проблему женской субъективности на примере двух книг, принадлежащих перу М. Спарк. В качестве материала исследования выступают произведения «Дитя света: переоценка Мэри Шелли» (1951) и «Эмили Бронте: ее жизнь и творчество» (1953). В ходе исследования основное внимание уделяется изучению принципов отбора и способов конструирования материалов при изложении истории жизни двух выдающихся английских писательниц. Рассмотрение данных произведений с этой целью показало, что оба текста акцентируют внимание на проблеме женской субъективности. Данные тексты позволяют составить представление о непримиримости патриархального дискурса к модели поведения героинь Мюриэл Спарк. В первой из представленных книг таким выходом из привычного дискурса становится интимная сфера, которая бросает вызов устоявшимся канонам и определяет исключительность М. Шелли в эмоциональной сфере, тогда как во второй книге акцент делается на определении «странности» героини и философском складе ума Э. Бронте, что также идет вразрез с представлениями об умственных возможностях представительниц слабого пола. Проблема женской субъективности раскрывается на идейно-тематическом уровне посредством актуализации идеи исключительности героини. В свою очередь, отход от принципа объективности изложения, а также наличие приема многоголосия определяют значимость заявленной проблемы и на структурно-композиционном уровне представленных текстов.

*Ключевые слова:* английская литература, женская литература, М. Спарк, женская субъективность, художественная биография.

Творчество современной британской (шотландской) писательницы М. Спарк (1918–2006) в силу многогранности ее таланта остается в центре внимания современного литературоведения.

Основные вопросы, которые интересуют исследователей, сводятся к осмыслению жанровой специфики ее текстов [Шлянникова], выявлению форм и способов создания сатирической дейст-

вительности в ее произведениях [Алешина], [Ушакова, 2018], определению постмодернистской техники ее письма [Kawamoto], [Whittaker]. В российском литературоведении исследователи определяют роль М. Спарк в истории английской литературы в контексте проблемы литературных взаимосвязей [Ивашева], а также постмодернистской техники [Джумайло].

В ряде критических работ по осмыслению художественного своеобразия творчества писательницы литературные критики отталкиваются от гендерной специфики ее текстов, определяют обусловленность основной проблематики ее текстов осмыслением роли автора и (или) создателя глазами женщины-писательницы. Так, например, Малькольм Брэдбери в книге «Современный английский роман» отдельное внимание уделяет изучению истории функционирования английского женского романа и останавливается на творчестве М. Спарк в поиске ответа на вопрос о различиях женской манеры письма от мужской. Согласно точке зрения исследователя, показательным в разрешении этой дилеммы является романное творчество британской писательницы и, в частности, изучение роли и места «феминного» автора и осмысление позиции читателя в ее произведениях [Bradbury]. Выявленная существенная лакуна в определении гендерного модуса в современном женском романе на примере творчества М. Спарк определяет дальнейшую траекторию изучения. Исследовательский фокус в представленной работе направлен на раннее творчество писательницы, в частности на жанр художественной биографии в творчестве М. Спарк.

Свой большой путь в литературе М. Спарк начинает в 1950-х годах в качестве литературного критика. В 1951 она знакомит читателя с художественной биографией неординарной английской писательницы XIX века Мэри Шелли в своей монографии «Дитя света: переоценка Мэри Шелли» («Child of Light: A Reassessment of Mary Shelley», 1951) [Spark, 1951]. В этом же году она готовит к изданию сборники материалов, связанных с литературным наследием сестер Бронте, в частности том писем Эмили Бронте. Этот материал впоследствии составит основу ее второго труда – книги «Эмили Бронте: ее жизнь и творчество» («Emily Brontë: Her Life and Work», 1953) [Spark, 1953].

Беллетризированные биографии Мэри Шелли и Эмили Бронте, посвященные судьбам ярких представительниц женской прозы XIX столетия, отчетливо свидетельствуют о становлении рассматриваемого здесь феминистского конструкта. М. Спарк показывает положение женщин, бо-

рящихся за свою независимость и самостоятельность. Описанные в книгах идеологические составляющие могут быть рассмотрены как национальные универсалии по осмыслению роли женщины-художника, которая складывается в особых условиях, обусловленных личными обстоятельствами, заставляющими представительниц слабого пола, занимающихся творчеством, отстаивать свое право на самобытность.

Содержание и первой, и второй книги позволяют читателю составить представление М. Спарк о своеобразии художественного мира Мэри Шелли и сестер Бронте. Отличительная особенность биографий, представленных глазами М. Спарк, кроется в том, что они лишены постановки каких-либо серьезных общественных вопросов, связанных с осмыслением политических обстоятельств или рассмотрением исторических катаклизмов, обуславливающих творческую карьеру М. Шелли (1797–1851) и Э. Бронте (1818–1848). М. Спарк как литературного критика привлекает не история в лицах как таковая, а непосредственно сами образы исключительных ярких женщин, их психоэмоциональное состояние, личные обстоятельства их необычной жизни. В центре размышлений автора – проблема женской субъективности, а также связанная с этой исключительной субъективностью проблема травматического опыта.

В каждой из книг писательница пытается выявить ближайшее окружение этих женщин. Мир М. Шелли и Э. Бронте для М. Спарк немыслим без осмысления их в тесной взаимосвязи с родственниками, друзьями, возлюбленными. Такая установка на изучение жизни писательниц через их личное окружение позволяет автору представить не просто биографию одного человека, а живописать историю большой семьи. Подобное повествование о судьбе женщины-писательницы позволяет рассматривать поступки героинь М. Спарк как «продолжение уже начатого», ее образы выступают в неразрывном единстве с каким-либо родом или национальным целым. Впоследствии эта семейная, национальная принадлежность расширяется, и в заключении своих книг М. Спарк определяет место ее героинь-творцов в роду человеческом уже в широком смысле.

Однако в отличие от классических героев ее романов в представленных биографиях М. Спарк не рассматривает своих героинь сквозь призму вины или нравственной ответственности за свой выбор. Исключительность описываемых ею образов конструируется в неразрывной взаимосвязи с поиском ответа автора на вопрос о свободе



женщины-писательницы в разных ее социальных статусах.

В книге «Дитя света: переоценка Мэри Шелли» («Child of Light: A Reassessment of Mary Shelley», 1951) женская субъективность Мэри Шелли модифицируется в свободу этическую и сексуальную. Женщина-писательница живописуется М. Спарк в соответствии с жизненными принципами реального прототипа ее героини, и в связи с этим вопрос о творческой свободе становится одним из ключевых.

Отношение автора к своей героине заявлено уже в заглавии книги («Child of Light»). Исходя из этого определения, вынесенного в заглавие, становится очевидным, что для М. Спарк значима детская непосредственность М. Шелли, ее неповторимая индивидуальность, бунтарский характер, умение выстраивать собственный путь вопреки всему. Именно на описании таких жизненных противоречий, встречающихся на пути героини, будет сфокусировано внимание автора.

На первый взгляд рассказывание о жизненном пути известной личности вписывается в традиционные приемы, характерные для художественной биографии. В книге соблюдается хронологический принцип изложения жизненного пути М. Шелли. Однако автор отдает дань новаторскому смелому изобретению, который впервые ввел в английскую литературу Лоренс Стерн в последней трети XVIII века. Так, М. Спарк начинает повествование не с рассказа о детских годах М. Шелли, а с повествования о зарождении отношений между родителями ее героини. Авторская интенция – показать значимость эпатажного психотипа матери писательницы Мэри Уонстонкрафт для осмысления неординарности личности самой Мэри Шелли. В этом случае М. Спарк актуализирует вопрос о роли и статусе женщины в отношениях с мужчиной. В истории о Мэри (матери Мэри Шелли) М. Спарк генерализирует идею свободы выбора женщины в отношениях с противоположным полом. Впоследствии этот же акцент будет спроецирован и на описание жизни самой Мэри Шелли. Тем самым осмысление жизненного пути героини книги будет неразрывно связано с вопросом о женском счастье.

В творимой М. Спарк легенде о Мэри Шелли героиня может быть прочитана только в неразрывной связи с образом Другого. Образ маскулинного Другого позволяет представить писательницу в разных ролях: дочь, муза, жена, возлюбленная, партнер. Каждая из этих ипостасей для М. Спарк значима в ходе поиска ответа на вопрос о возможности женского счастья. Если образы музы и жены позволяют представить полноту реализации героиней своей женской

сущности, то остальные роли (дочь, возлюбленная, партнер) актуализируют вопрос о травматическом опыте героини. Сложные отношения отца с Перси Биши Шелли акцентируются на протяжении всей книги о М. Шелли. Любовь к дочери, в которой отец видит продолжение бунтарской неординарной натуры ее матери Мэри Уолстонкрафт, соседствует с его собственным бунтом против выбора дочери. Этот протест визуализируется путем акцентирования в тексте осмысления отношений между зятем и отцом.

Решается этот вопрос многогранно: с одной стороны, перед читателем взаимоотношения двух творческих гениев, диалог между журналистом, писателем Уильямом Годвином и философом Перси Шелли. С другой стороны – образ искusstеля Перси Шелли, выстраиваемого сквозь призму восприятия отца, и образ скряги Годвина, который присутствует в повествовании от лица философа и подчеркивается в цитатах, приводимых в письмах Мэри Шелли. Такие сложные отношения между родными людьми позволяют М. Спарк показать метания М. Шелли между мужем и отцом, а также ее тщетную попытку найти точки примирения между родными для нее людьми. Согласно авторской интенции, ответственность в решении этого вопроса лежит на отце: на протяжении повествования неоднократно подчеркивается желание Перси Шелли помочь отцу Мэри финансово, несмотря на собственные жизненные трудности, также связанные с материальной стороной вопроса.

Более сложным представляется проблема свободы женщины в вопросах взаимоотношения полов. Осмысление авторского отношения к данному аспекту решается на примере матери Мэри. С одной стороны, М. Спарк, описывая ее отношения с противоположным полом, акцентирует внимание на нравственной стороне вопроса, с другой стороны, такая проекция позволяет М. Спарк прояснить жизненные ориентиры самой писательницы. В данном случае следует говорить о значимости для осмысления этого вопроса образов Перси Шелли, Томаса Джефферсона Хогга и Джейн Уильямс.

Суть женского «Я» М. Шелли, согласно авторскому замыслу, зависит от патриархального дискурса, в котором существует ее героиня. Для того чтобы осознать свою свободу в рамках представленного дискурса, женщине необходимо примерить на себя разные роли: жены, музы, возлюбленной, друга. Задача М. Спарк – показать, какая из этих ролей определяет суть женской натуры ее героини. С этой целью в повествовании внимание уделяется любовному треугольнику Перси – Мэри – Хогг. Отношения за-



мужней Мэри (муж – Перси Шелли) с Хоггом М. Спарк, с одной стороны, объясняются молодостью и страстностью натуры писательницы, с другой стороны, в качестве оправдания поступков своей героини М. Спарк подчеркивает наличие финансовых трудностей, которые испытывает молодая семья. В решении материальных проблем четы Шелли основная роль отводится Томасу Хоггу. Хогг выступает в качестве спасителя для семьи, которая лишена каких-либо материальных средств к существованию. Отсутствие денег объясняется нежеланием Перси заниматься определенной профессией в силу его социального статуса, а также неадаптивностью супругов в решении финансовых вопросов. В данном случае, согласно М. Спарк, Хогг присутствует в жизни Шелли не столько как предмет страсти, сколько как объект для разрешения материальных трудностей. Такое бездушное отношение к Томасу со стороны Мэри обнаруживается в тексте в силу отсутствия в повествовании осмысления индивидуальных черт героя. Хогг представлен исключительно сквозь переписку самой Мэри Шелли, где она обращается к молодому человеку с просьбой украсить ее одиночество. При этом эта переписка обязательно сопровождается комментарием от автора, который объясняет, почему в тексте присутствуют данные обороты. Цель такого тона письма – постараться удержать Хогга на расстоянии, поскольку Мэри любит мужа, а Хогг, с одной стороны привлекает своими интеллектуальными остротами, с другой стороны, он единственный человек, который может повлиять на достаток семьи. Вопрос о физическом влечении определяется только со стороны маскулинного Другого, тогда как по отношению к самой М. Шелли этот аспект до конца не прояснен.

Жизнь Мэри в книге представлена в бинарной проекции, она делится на два больших периода: жизнь при жизни Перси Шелли, в качестве замужней женщины и жизнь без него, после его смерти. Обе части книги пронизаны общей тематикой – поиск личного счастья и возможности реализации своего творческого признания. Отдельного внимания в этом случае заслуживает вторая часть книги, где Мэри Шелли примеряет на себя роль вдовы. В данном случае автор акцентирует внимание на неоднозначной стороне личного счастья. Ощущение полноты жизни, состояние влюбленности стимулирует творческий потенциал героини. Основным способом конструирования женской субъективности во второй части книги становится категория двойственности, «double-voiced discourse» («дискурс двойно-

го голоса») [Шоуолтер]. Здесь сталкиваются два взгляда на происходящее.

На поверхности неосознанная самой писательницей близкая дружба с Джейн. Эта неестественная привязанность выстраивается посредством введения в повествование рассказа от лица Мэри, которая излагает историю взаимоотношений между женщинами. В данном случае точка зрения «the engaging narrator» («вовлеченный нарратор») не совпадает с истолкованием этих отношений «the distancing narrator» («дистанцированного нарратора») [Warhol]. Согласно позиции автора, эти отношения позволяют нам определить лесбийское влечение М. Шелли к Джейн и ее болезненное осмысление дальнейшего предательства возлюбленной. Этот травматический опыт передается опосредованно через историю дистанцированного нарратора. Тем самым обнаруживается явление двойного голоса, что позволяет смоделировать «письмо для себя» [Там же], основная цель которого выявить подспудный смысл этих отношений.

Но вместе с тем это болезненное влечение одновременно сподвигает героиню к писательскому труду, тем самым наличие физического влечения восполняет эмоциональное опустошение героини, а вместе с тем становится и источником ее поэтического вдохновения.

Если в биографии Мэри Шелли женская субъективность модифицируется сквозь призму этической и сексуальной свободы, то во второй книге, живописуя жизнь Э. Бронте, автор акцентирует внимание на свободе воли, обусловленной социально очевидными или социально востребованными фактами. Художественная стратегия этого текста определяется доминированием в тексте субъективного взгляда автора, выраженного в обилии оценочных суждений от его лица. Такое изобилие авторских ремарок в повествовании о жизни Эмили обосновывается отчасти отсутствием фактологического материала: непосредственных воспоминаний, личных писем, принадлежащих писательнице Эмили Бронте. М. Спарк для того, чтобы возместить отсутствие достоверного текста от первого лица, активно привлекает в качестве дополнительного источника мемуарную литературу, принадлежащую близкому окружению Эмили Бронте, в которых так или иначе упоминается либо рассказывается о молодой писательнице. При этом по-прежнему, как и в первой книге, автор избегает каких-либо отсылок на ранее изданные официальные биографии о Э. Бронте. Автор целиком и полностью полагается на собственную интуицию в истолковании привлекаемого ею материала, изобилие которого не вызывает сомнений.

Наличие авторского комментария, в котором зачастую содержится определенная интерпретация предложенных сведений или воспоминаний, зачастую лишает читателя возможности осмысления достоверности представленного истолкования. Автор оставляет за собой право подбора необходимого фактологического материала для доказательства состоятельности своей позиции.

Подобная субъективная обусловленность определяется жанровой спецификой представленного произведения. М. Спарк определяет свой текст как эссе, основная цель которого сводится к определению своеобразия поэтического дара Эмили Бронте в неразрывной связи с обстоятельствами ее жизни и ближайшего окружения. Автор в ходе изложения неоднократно упоминает значительное количество имен поэтов, писателей, мыслителей, присутствие которых неразрывно сопровождало жизнь сестер Бронте. Отличительная особенность этого текста в том, что перед нами, скорее, повествование о жизни сестер вообще. Много внимания в тексте уделено образу Шарлотты и особенностям восприятия образа Эмили ее глазами.

На протяжении всего текста параллельно звучит еще одна тема – профессия педагога и отношение Эмили к этой профессии. М. Спарк направляет своего читателя в двух ракурсах: Эмили – поэтесса и Эмили – гувернантка. При этом вторая составляющая примеряется на каждую из сестер, и такое окружение позволяет автору доказать неприемлемость этого рода деятельности именно к Эмили, в отличие от других сестер, которые эмоционально были готовы к этой профессии, тогда как склад характера Эмили, который вырисовывается на протяжении повествования, убеждает читателя в несоответствии этой профессии психофизиологическим особенностям ее героини.

Многоголосие становится собственно художественной стратегией, которая реализуется через систему нарраторов, голоса которых должны создать правдивое объективное осмысление образа Эмили. При этом обязательно выделяется авторский голос (автора-повествователя). Одновременное / параллельное звучание всех голосов позволяет репрезентировать женскую субъективность на нарративном уровне.

В повествовании о жизни Эмили непосредственно содержится протест против патриархального уклада жизни. Внимание автора уделено репрезентации активной роли женщины. Принцип многоголосия позволяет определить Эмилию в качестве субъекта повествования в каждом из представленных отрывков от лица представителей в первую очередь мужского по-

ла. Неоднократно в тексте в качестве лейтмотива звучат определения *странная* 'strange', *рассудительная* или *философ* 'thinker'. Эти определения постоянно акцентируют внимание на том, что личность писательницы необычна. В тексте уделяется внимание оценке поступков Эмили, которые выделяются, отличаются на фоне общепринятых моделей поведения. Все вышесказанное позволяет автору живописать не столько историю жизни, сколько легенду о жизни Э. Бронте, о чем и заявляет автор во вступлении к книге.

Представленные две книги о жизни выдающихся представительниц женской прозы позволяют автору акцентировать внимание на неординарности личности М. Шелли и Э. Бронте, вместе с тем определить и их вклад в определение независимой позиции женщины в обществе.

В центре внимания М. Спарк находится проблема «женской идентичности» талантливой личности. Окружение героинь существует в мире, в котором доминирует идея маскулинности: социально-политическая детерминированность характеров, классовая природа определения места человека в обществе, преобладание героического начала. Конструируемый мир М. Шелли и Э. Бронте, описываемый глазами М. Спарк, пронизан оценочным критерием. Здесь все пронизано рефлексированием сознанием талантливой необычной женщины. Такой взгляд определяет характер излагаемого материала, который сводится к описанию приватной жизни, акцентированию внимания на изображении семейной жизни, интересу к внутреннему миру женщины, фокусировке на природе таланта.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что доминирование проблемы женской субъективности не только обнаруживается на содержательном уровне текста, но и определяет своеобразие повествовательной структуры. В исследуемых книгах нарративные стратегии (например, прием «многоголосия», структура субъект / объектных отношений) способствуют разрушению объективной точки зрения на излагаемую историю, а также позволяют М. Спарк конструировать гендерно маркированный текст в жанре художественной биографии.

#### Список литературы

Алешина Ю. В. Аксиологический диссонанс как основа комического (на материале анализа художественных текстов малого прозаического жанра) // Вестник Московской международной академии. 2017. № 2. С. 6–12.

Джумайло О. А. Игра и постмодернистский инструментарий в романах М. Спарк: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1997. 26 с.

Добренко О. В. Особенности функционирования стилистических средств в рассказах Мюриэл Спарк // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук, 2015. Т. 1. № 2. С. 239–241.

Ивашева В. В. Английская литература: XX век. М.: Просвещение, 1967. 476 с.

Титоренко О. И. Феминоцентризм в романах Мюриэл Спарк // Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития: Материалы V Международной научно-практической конференции, Краснодар, 23 мая 2020 года. Краснодар: Кубанский государственный университет, 2020. С. 383–386.

Ушакова Е. В. Двойничество в романе М. Спарк «Пособники и подстрекатели» // Научный диалог. 2021. № 6. С. 267–279. DOI 10.24224/2227-1295-2021-6-267-279.

Ушакова Е. В. Своеобразие сатиры в романе М. Спарк «Выпускник школы» // Балтийский гуманитарный журнал. 2018. Т. 7. № 4 (25). С. 184–186.

Шоуолтер Э. Наша критика: Автономность и ассимиляция в афро-американской феминистской теории литературы // Современная литературная теория. М.: Флинта: Наука, 2004. С. 314–334.

Шляникова М. В. Жанровая эволюция романов Мюриэл Спарк: дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2005. 195 с.

Bradbury M. The Modern British Novel. London: Penguin books, 1994. 542 p. URL: <https://ru.scribd.com/doc/23663576/The-Modern-British-Novel> (дата обращения: 23.08.2021).

Hynes J. The Art of the Real. Muriel Spark's novels // Contemporary British Women Writers. London: Palgrave Macmillan, 1993. Pp. 161–187.

Kawamoto R. Crime and creativity: the anti-imagination novels of Muriel Spark // Hitotsubashi Journal of Arts and Sciences. 2008. № 49. Pp. 25–35.

McQuillan M. Theorizing Muriel Spark: Gender, Race, Deconstruction. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2002. 245 p.

Miln D. Muriel Spark's crimes of wit // Edinburgh companion to M. Spark. Edinburgh, 2010. Pp. 110–121.

Ranger G. Tall, tall stories: identity and generic instability in Muriel Spark's Aiding and Abetting // Generic Instability and Identity in the Contemporary Novel. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2010. Pp. 117–129.

Spark M. Child of Light: A Reassessment of Mary Wollstonecraft Shelley. London: Tower Bridge Publications, 1951. 235 p.

Spark M. Emily Brontë: Her Life and Work. London: Peter Owen. 283 p. URL: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.460383/page/n5/mode/2up> (дата обращения: 23.08.2021).

Warhol R. R. Toward a Theory of the Engaging narrator. Earnest interventions in Gaskell, Stowe and Eliot // PMLA 1986. Vol 101. №5. Pp. 811–818. URL: <https://www.jstor.org/stable/462357?seq=1> (дата обращения: 25.05.2020).

Whittaker R. The Faith and Fiction of Muriel Spark, The Macmillan Press LTD, 1982. 169 p.

## References

Aleshina, Iu. V. (2017). *Aksiologicheskii dissonans kak osnova komicheskogo (na materiale analiza khudozhestvennykh tekstov malogo prozaicheskogo zhanra)* [Axiological Dissonance as the Basis of the Comic (based on the analysis of fictional texts of the small prose genre)]. Vestnik Moskovskoi mezhdunarodnoi akademii. No. 2, pp. 6–12. (In Russian)

Bradbury, M. (1994). *The Modern British Novel*. 542 p. London, Penguin books. URL: <https://ru.scribd.com/doc/23663576/The-Modern-British-Novel> (accessed: 23.08.2021). (In English)

Dzhumailo, O. A. (1997). *Igra i postmodernistskii instrumentarii v romanah M. Spark: special'nost' 10.01.05: avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoi stepeni kandidata filologicheskikh nauk* [The Game and Postmodern Instrumentation in the Novels by M. Spark: Ph.D. Thesis Abstract]. 26 p. Moscow. (In Russian)

Dobrenko, O. V. (2015). *Osobennosti funktsionirovaniia stilisticheskikh sredstv v rasskazakh Miuriel Spark* [Features of the Functioning of Stylistic Means in the Stories by Muriel Spark]. Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk. V. 1. No. 2, pp. 239–241. (In Russian)

Hynes, J. (1993). *The Art of the Real. Muriel Spark's novels*. Contemporary British Women Writers. Pp. 161–187. London, Palgrave Macmillan. (In English)

Ivasheva, V. V. (1967). *Angliiskaia literatura: XX vek* [English Literature: The 20<sup>th</sup> Century]. 476 p. Moscow, Prosveshchenie. (In Russian)

Kawamoto, R. (2008). *Crime and Creativity: The Anti-Imagination Novels of Muriel Spark*. Hitotsubashi Journal of Arts and Sciences. No. 49, pp. 25–35. (In English)

McQuillan, M. (2002). *Theorizing Muriel Spark: Gender, Race, Deconstruction*. 245 p. Basingstoke, Palgrave Macmillan. (In English)

Miln, D. (2010). *Muriel Spark's Crimes of Wit*. Edinburgh companion to M. Spark. Pp. 110–121. Edinburgh. (In English)

Ranger, G. (2010). *Tall, Tall Stories: Identity and Generic Instability in Muriel Spark's Aiding and Abetting*. Generic Instability and Identity in the Contemporary Novel. Pp. 117–129. Cambridge, Cambridge Scholars Publishing. (In English)

Shouolter, E. (2004). *Nasha kritika: Avtonomnost' i assimiatsiia v afro-amerikanskoi feministской teorii literatury* [Our Criticism: Autonomy and Assimilation in African-American Feminist Theory of Literature]. Sovremennaiia literaturnaia teoriia. Pp. 314–334. Moscow, Flinta, Nauka. (In Russian)

Shliannikova, M. V. (2005). *Zhanrovaia evoliutsiia romanov Miuriel Spark: dissertatsiia ... kandidata filologicheskikh nauk* [Genre Evolution of Novels by Muriel Spark: Ph.D. Thesis]. 195 p. Kazan. (In Russian)

Spark, M. (1951). *Child of Light: A Reassessment of Mary Wollstonecraft Shelley*. 235 p. London, Tower Bridge Publications. (In English)

Spark, M. (1953). *Emily Brontë: Her Life and Work*. 283 p. London, Peter Owen. URL: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.460383/page/n5/mode/2up> (accessed: 23.08.2021). (In English)

Titorenko, O. I. (2020). *Feminotsentrizm v romanakh Miuriel Spark* [Feminocentrism in Muriel Spark Novels]. Aktual'nye voprosy sovremennoi filologii: teoriia, praktika, perspektivy razvitiia: Materialy V Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Krasnodar, 23 Maia 2020 goda. Krasnodar, Kubanskii gosudarstvennyi universitet, pp. 383–386. (In Russian)

Ushakova, E. V. (2021). *Dvoinichestvo v romane M. Spark "Posobniki i podstrekateli"* [Duality in M. Spark's Novel "Companions and Instigators"]. Nauchnyi dialog.

No. 6, pp. 267–279. DOI 10.24224/2227-1295-2021-6-267-279. (In Russian)

Ushakova, E. V. (2018). *Svoeobrazie satiry v romane M. Spark "Vypuschnik shkoly"* [The Originality of Satire in M. Spark's Novel "School Graduate"]. Baltiiskii gumanitarnyi zhurnal. V. 7. No. 4 (25), pp. 184–186. (In Russian)

Warhol, R. R. (1986). *Toward a Theory of the Engaging Narrator. Earnest Interventions in Gaskell, Stowe and Eliot*. PMLA. Vol 101. No. 5, pp. 811–818. URL: <https://www.jstor.org/stable/462357?seq=1> (accessed: 25.05.2020). (In English)

Whittaker, R. (1982). *The Faith and Fiction of Muriel Spark*. 169 p. London, The Macmillan Press LTD. (In English)

The article was submitted on 25.08.2021

Поступила в редакцию 25.08.2021

**Вафина Алсу Хадиевна,**  
кандидат филологических наук,  
доцент,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
[alsu\\_vafina@mail.ru](mailto:alsu_vafina@mail.ru)

**Коновалова Жанна Георгиевна,**  
кандидат филологических наук,  
доцент,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
[zhanna.konovalova@gmail.com](mailto:zhanna.konovalova@gmail.com)

**Vafina Alsu Hadievna,**  
Ph.D. in Philology,  
Associate Professor,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
[alsu\\_vafina@mail.ru](mailto:alsu_vafina@mail.ru)

**Konovalova Zhanna Georgievna,**  
Ph.D. in Philology,  
Associate Professor,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
[zhanna.konovalova@gmail.com](mailto:zhanna.konovalova@gmail.com)

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-76-83  
УДК 821.161.1+81.33

## РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА «ДЕВЯНОСТЫХ» В СОВРЕМЕННОЙ ПОДРОСТКОВОЙ ПРОЗЕ

© Жанна Гапонова

### REPRESENTATION OF THE IMAGE OF THE 1990S IN MODERN YOUNG ADULT PROSE

Zhanna Gaponova

The article studies, from the perspective of past conceptuality, the modern young adult story based on the works of L. Romanovskaya "The Blind Chicken" and presents a version of the image reception, marked in the collective memory of the Russians in the "dashing nineties". Our analysis of the work, introducing adolescents to the indicated historical era, shows that the author of the story focuses on verbal and visual signs of the time and everyday experience of the teenager of the 1990s, and the mentioned historical events do not determine the plot and problems of the work. The article suggests that the visual code of everyday life and the "media background" of the era are conceptualized in the story: the image of the "dashing nineties" becomes a symbolic embodiment of the hero's maturity. The text of the story "The Blind Chicken" by Larisa Romanovskaya allows us to determine conceptually significant markers of the 1990s in the consciousness of a Russian person familiar with the era, those who survived it, that is, to reproduce the image of the 1990s. According to our observations, significant/iconic constructs of the image of the nineties are updated in a Russian person's language consciousness, including moral (value) characteristics and elements of everyday culture that are reflected in the story "The Blind Chicken". We propose to conditionally subsume them into semantic classes: 1) proper names from different spheres of life: politics, music, publishing projects, television, cinema, etc.; 2) geographical loci; 3) historical events; 4) realities (attributes) of time, including the realities of everyday culture; 5) language markers.

*Keywords:* media image, image of nineties, modern young adult literature, L. Romanovskaya "The Blind Chicken".

В статье предпринята попытка с позиций past-концептуальности рассмотреть современную подростковую повесть в рассказах Л. Романовской «Слепая курица», в которой предъявлен вариант рецепции образа маркированной в коллективной памяти россиян эпохи «лихих девяностых». Анализ произведения, знакомящего подростков с указанной исторической эпохой, показывает, что внимание автора повести сосредоточено на вербальных и визуальных приметах времени и повседневного опыта подростка 1990-х гг., а упоминаемые исторические события не определяют сюжет и проблематику произведения. Визуальный код повседневной жизни и «медийный фон» эпохи, по мнению автора статьи, концептуализируются: образ «лихих девяностых» становится символическим воплощением взросления героя. Текст повести «Слепая курица» Ларисы Романовской позволяет определить концептуально значимые маркеры «девяностых», которые присутствуют в сознании русского человека, знакомого с эпохой, пережившего ее, то есть репрезентировать образ 1990-х. Согласно наблюдениям автора статьи, в языковом сознании русского человека актуализируются значимые / знаковые конструкторы образа девяностых, включающие нравственные (ценностные) характеристики и элементы культуры повседневности и находящие отражение в повести «Слепая курица». Автор статьи предлагает их условно разделить на семантические классы: 1) имена собственные из разных сфер жизни: политики, музыки, издательских проектов, телевидения, кино и т. п.; 2) географические локусы; 3) исторические события; 4) реалии (атрибуты) времени, в том числе реалии культуры повседневности; 5) языковые маркеры.

*Ключевые слова:* образ девяностых, медиаобраз, современная подростковая литература, Л. Романовская «Слепая курица».

Авторы современной подростковой литературы довольно часто в последнее время обращаются к эпохе девяностых. Можно вспомнить

сборник рассказов Евгении Овчинниковой «Мортал Комбат и другие 90-ые», повесть Анны Красильщик «Три четверти», повесть в рассказах



Ларисы Романовской «Слепая курица», пьесу Марии Огневой «Воин». Все эти произведения предъявляют варианты рецепции образа эпохи «лихих девяностых», маркированного в коллективной памяти каждого россиянина тридцати лет и старше. Авторы иногда с достаточно высокой степенью скрупулезности воспроизводят вербальные и визуальные приметы указанного временного периода, которые органично вписываются в повествование о повседневном опыте подростков 1990-х гг., при этом упоминаемые исторические события не определяют сюжет и проблематику анализируемых произведений, а часто становятся фоном для развития сюжетной линии взросления главного героя. Указанные произведения подростковой литературы позволяют реконструировать образ девяностых. Сразу отметим, что часто в современных исследованиях встречается понятие «медиаобраз», под которым, как правило, понимают образ реальности, конструируемый во всех текстах, созданных в медиапространстве (профессиональными журналистами, блоггерами, интернет-пользователями и т. д.) [Галинская, с. 91], или образ, воспринимаемый через медиасферу [Драчева, с. 136]. В этом смысле медиаобраз – это возникающий в сознании реципиента «образ-отражение» с заданными характеристиками и актуализирующийся по средствам медиаконтента. Поскольку мы имеем дело в исследовании с литературным материалом, то будем использовать понятие «образ», подразумевая под ним возникающий в сознании читателя «образ-отражение» с заданными характеристиками и актуализирующийся посредством того или иного произведения. Однако важным оказывается факт более широкого понимания терминологического оборота «образ девяностых», поскольку он вмещает в себя представления человека, формируемые в результате собственного опыта и под влиянием медиаобраза девяностых. При этом приемы актуализации того или иного образа конкретного исторического периода (в данном случае девяностых годов XX века), как правило, могут быть связаны с воспроизведением совершенно конкретных реалий, вписанных в художественную канву повествования, с использованием реальных аудио- и видеорядов. Многие исследователи отмечают, что в современном обществе образ говорит больше текста, более того, образ часто говорит «вместо» или «до» текста, словно подменяя собой реальность [Там же, с. 135].

В статье мы остановимся на анализе повести Ларисы Романовской «Слепая курица». С одной стороны, повесть вошла в шорт-лист премии «Книгуру» и в лонг-лист «Нацбеста», вызвала

интерес критиков и читателей, в том числе подростков, с другой – в интернете можно найти довольно резкие комментарии относительно воспроизведения эпохи 1990-х и отсутствия развертывающегося нарратива. Следует отметить, что это произведение действительно выделяется из ряда упомянутых выше тем, что в нем отсутствуют конфликт и референтные события, позволяющие говорить о развитии сюжета. Статус художественного события приобретают сохранившиеся в памяти рутинные фрагменты повседневности (стояние в очереди, отключение света и т. д.), что является приметой автонарратива. Так, критик, редактор издательства «Речь» Татьяна Леонтьева пишет: «Вот такой парадокс: автор, безусловно одаренный, создал среду, поместил в нее героя, а события запускать не стал. Возможно, Ларисе Романовской мешали автобиографические рамки – не хотелось писать небылицы, хотелось отразить только подлинный опыт, зафиксировать его на память» [Леонтьева].

Другие писатели, выстроившие книги на материале своего детства 1990-х, в центре своих произведений (будь то рассказы, или повести, или пьесы) выстраивают событийный ряд. Например, Евгения Овчинникова в «Мортал Комбат» выбрала самые яркие эпизоды своего детства и превратила их в рассказы, каждый из которых посвящен определенному, совершенно конкретному событию, например тому, как дети продавали новогодние елки, и у них эти елки украли, как состоялся турнир по борьбе за вкладыши от жвачек, и на кон была поставлена целая коллекция..., как не удалось из-за отключения света посмотреть фильм, снятый по любимой игре «Мортал Комбат» и т. д. Анна Красильщик в интервью признавалась, что ей при создании повести «Три четверти» не хватало яркого события, но все-таки автору удалось написать повесть о травле в школе, о предательстве и раскаянии.

«Слепая курица» – это произведение о жизни в 1990-е годы. Татьяна Леонтьева определяет произведение Ларисы Романовской как повесть-фактуру, повесть-фон, повесть-состояние, сближая художественный метод автора с импрессионизмом [Там же]. Ларисе Романовской удалось достоверно в повседневных деталях, окружающих главную героиню произведения, воссоздать атмосферу 1990-х – среду, обстановку, культуру повседневности, именно поэтому мы совершенно определенно можем говорить о синтезе документального и художественного в произведении «Слепая курица», а также о репрезентации образа «девяностых».

Говоря о синтезе документального и художественного и о приемах репрезентации образа де-

вяностей, мы считаем необходимым обратить внимание на особенности издания повести «Слепая курица», открывающего серию Ильи Бернштейна «Прошедшее продолженное». Все рассказы повести сопровождаются фотографиями Игоря Стомахина, отражающими реалии 1990-х, которые вторят содержанию каждой части текста и работают на объективацию девяностых. Все рассказы повести сопровождаются фотографиями признанного мастера фоторепортажа Игоря Стомахина, которые, с одной стороны, являясь дополнительными документальными свидетельствами, отражающими упоминаемые в повести реалии 1990-х, работают на объективацию создаваемого в повести образа, с другой – в силу особенностей творческого метода И. Стомахина («Нет однозначных кадров, всегда рассказ, размышление, история. Или просьба...» [Львова]) позволяют говорить о том, что издатель предъявляет читателю еще один индивидуально-авторский образ эпохи.

Кроме самого текста повести Ларисы Романовской, издательский проект содержит Ленту времени, составленную Дмитрием Козловым («Не претендуя на полноценный анализ всего, что происходило в описанное в повести время, мы лишь стараемся помочь понять реалии этой эпохи стремительных и глубоких перемен – и в людских судьбах, и в жизни огромной страны») и представляющую хронологию событий семьи главных героев повести, соотношенную с событиями жизни страны, например: «1980 год – В семье сотрудников НИИ ... рождается дочка Маргарита. Старшему сыну Вадиму – уже год; 1985 год – Рите Борисенковой – пять лет». После ленты времени располагаются комментарии Дмитрия Козлова и Ильи Бернштейна, при этом сначала авторы дают ответ на следующий вопрос: «Зачем комментировать „Слепую курицу“ и как это делать?» Авторы комментариев определяют, что одной из главных линий повествования в «Слепой курице» является переживание людьми социального перелома, когда *«рушится на их глазах и при их вынужденном участии привычный мир с гарантированной работой и зарплатой...»* [Романовская, с. 2] Кроме того, Д. Козлов и И. Бернштейн считают, что, вопреки авторскому замыслу, при обсуждении книги с подростками упомянутая линия повествования вызывает больше всего вопросов и меньше всего эмоционального отклика. Безусловно, эпоха девяностых незнакома современным подросткам, но, на наш взгляд, отсутствие эмоционального отклика читателей 12–15 лет на реальные события 1990-х обусловлено в том числе и другими причинами, в частности тем, что, кроме реально

и объективно воссозданных реалий 1990-х, огромное значение для читателя имеет в произведении и художественное начало: образы героев-подростков с их проблемами и переживаниями, специфическим взглядом на мир и иногда соответствующим поведением, которое в том числе не всегда зависит от эпохи, в какой живет подросток. Ларисе Романовской важно не просто зафиксировать документальные факты, а показать становление личности подростка, взросление главных героев повести, переходный возраст в переходное для всей страны время, восприятие подростком тех событий, невольным свидетелем которых ему пришлось быть. Из отзывов самих читателей-подростков понятно, что эпоха девяностых уже действительно далека от современных детей, но произведение побуждает говорить о ней с родителями и близкими: *«С большим любопытством читал и параллельно расспрашивал родителей и бабушку о советском прошлом, поразили пустые прилавки, огромные очереди (бабушка рассказала, чтобы не потеряться в очереди на руке писали порядковый номер – УЖАС! Как вы все жили в такие времена?), продукты по талонам. Ну и времена»* (Георгий) или *«Мне было интересно читать про девочку, которая жила в те времена, когда мои родители были как я. Тогда было все по-другому, была трудная жизнь. Я думала про то, что наверно мама с папой в детском возрасте тоже были похожи на Риту и Димку, и Макса, и на других»* (Даша Коваленко) [Всероссийский конкурс на лучшее...]. Таким образом, комментарии являются отдельной частью издательского проекта и могут быть определены как прием актуализации в сознании читателей образа девяностых. И. Бернштейн в одном из своих интервью указывает на характер текстов, в издании которых комментариев становится важной составляющей: «Я искал тексты, в которых четко запечатлено историческое время, его ментальная и материальная культура» [Суверина, 2018]. При этом редактор не настаивает на их обязательности.

Текст повести «Слепая курица» Л. Романовской (как и другие произведения подростковой литературы, написанные про 1990-е) позволяет определить концептуально значимые маркеры девяностых, присутствующие в сознании русского человека, знакомого с эпохой, пережившего ее, положенные в основу создания художественного образа эпохи и в то же время позволяющие говорить о трансляции медиаобраза 1990-х – «образа-отражения» с заданными характеристиками (о чем мы уже упоминали).

А. А. Бонч-Осмоловская в работе «Имена времени: эпитеты десятилетий» предпринимала

попытку восстановить мнемонический образ каждого из десятилетий советской и постсоветской истории, в том числе период девяностых. С точки зрения автора интересны эпитеты, которыми обычно сопровождают носители русского языка слово «девяностые». Автор называет определения, дифференцированные ею в соответствии с семантическими классами, указывающими на оценку временного периода (лихие, дикие, звонкие, кровавые, пестрые, позорные, странные, страшные и т. п.), на отсылку к реалиям (бандитские, криминальные, революционные, демократические), к знаковым событиям (ельцинские, поздние, раннепостсоветские) и даже отсылку к локусу (столичные) [Бонч-Осмоловская, с. 115–144]. Интересно, что подобные «имена» при упоминании эпохи 1990-х годов активно транслируются и в произведениях для детей и подростков: «в начале девяностых были не самые лучшие времена» (А. Никольская «Апокалипсис Антона Перчика»), «горячие девяностые годы» (М. Чудакова «Дела и ужасы Жени Осинкиной»), «гангстерские девяностые годы» (Е. Мурашова «Гвардия тревоги»), «трудные девяностые» (И. Костевич «Предатели») и др. [ДетКорпус], что, на наш взгляд, свидетельствует об актуальности выбранного Л. Романовской способа конструирования художественного образа эпохи в границах медиаобраза, отражающего, как показывает О. Ю. Малинова, смысловые рамки коллективной памяти о девяностых годах. Опираясь на анализ социологических данных, исследователь приходит к выводу, что в действительности квалификация 1990-х как «тяжелого десятилетия» складывалась ретроспективно, конструирование мифа о «лихих девяностых» происходило по контрасту с формированием в политическом и медиадискурсе образа «стабильных нулевых» [Малинова, с. 46–47, 65].

Согласно нашим наблюдениям, в языковом сознании русского человека актуализируются не только определения указанного периода, но и значимые / знаковые конструкторы, позволяющие реконструировать образ девяностых, включающий нравственные (ценностные) характеристики и элементы культуры повседневности. Эти конструкторы, взятые нами из произведений подростковой литературы, в частности из повести Ларисы Романовской «Слепая курица», также условно можно разделить на семантические классы: 1) имена собственные (при этом имена собственные касаются разных сфер: политики (Ельцин, Горбачев, Комарь, Кричевский, Усов), музыки (Апина, Добрынин, Вилли Токарев), названия газет и журналов («Огонек», «Аргументы и факты», «Работница», «Московский комсомолец»,

«Пионер», «Мурзилка», «Микки-Маус», «Космополитен», «Бурда-Моден»), театра и кино (актеры: Сергей Жигунов, Михаил Мамаев, Дмитрий Харатьян), телевидения (названия передач: «Поле Чудес», «МузОбоз», «Горячая десятка», «Детский час», «Шестьсот секунд»), названия мультфильмов («Мишки гамми», «Черный плащ» с указанием точного времени в телевизионной программе); 2) географические локусы (СССР, Россия, Москва, Горбуха); 3) исторические события (перестройка, горячая точка, Афган, военные действия, кооперативное движение, образование ООО (общество с ограниченной ответственностью), приватизация, рыночные реформы); 4) реалии (атрибуты) времени (бандиты / бандитский беспредел, «крыша» (крышевание) [Новые слова и значения, т. 2, с. 376], доллары (долларизация) [Новые слова и значения, т. 1, с. 526], кризис, ваучеры [Там же, с. 258], передел собственности, опасность, рэкет [Новые слова и значения, т. 3, с. 639], дефицит, реклама, разбой, иеговисты, проституция, авоська), среди которых можно выделить реалии культуры повседневности (вещевые рынки (ср. языковой маркер *вещевик* [Новые слова и значения, т. 1, с. 210]), «челноки» [Новые слова и значения, т. 3, с. 1278], малиновый пиджак, видеомагнитофон, видеосалон [Новые слова и значения, т. 1], плеер, фотоаппарат «Полароид», МакДональдс [Новые слова и значения, т. 2, с. 602], жевательная резинка, гербалейф [Новые слова и значения, т. 1, с. 381]; Барби [Там же, с. 135], ламбада [Новые слова и значения, т. 2, с. 425], лосины [Там же, с. 556], косуха [Там же, с. 279]; шоколадные батончики «Марс», «Сникерс», «Баунти» [Новые слова и значения, т. 1, 2, 3] и др.); 5) языковые маркеры. Языковые средства позволяют автору, с одной стороны, создавать художественный образ, но при этом по определенным лексическим единицам мы однозначно можем понять, какое время описано в тексте. В повести Ларисы Романовской к языковым маркерам можно отнести прежде всего слова, формирующие сленг рассматриваемого исторического периода, например: *смылиться* 'скрыться', *бомбить* 'работать в такси' [Новые слова и значения, т. 1, с. 210], *халтура* 'подработка', *шабашиник* 'тот, кто подрабатывает', *керосинить* 'пить', *аскать* 'спрашивать' [Новые слова и значения, т. 1, с. 107], *зыкинский* 'высшая степень одобрения', *верблюдины* 'сигареты Camel', *в натуре* 'действительно' и др. Кроме того, к языковым маркерам можно отнести новые слова или значения, обусловленные появляющейся в определенный исторический период реалией или ее переосмыслением, например: словообразовательные гнезда с верши-



нами «видео», «виртуальный», «интернет», «рынок», «доллар», «клип», «гламур», «глянец», «бомж» и многими другими. Их особенностью является как раз появление (фиксация в письменных источниках) и активное употребление в эпоху 1990-х.

Говоря о репрезентации образа девяностых, следует уточнить следующий момент: некоторые реалии, которые мы включили в советскую эпоху, например связанные с именами собственными (Горбачев, «Пионер», «Мурзилка» и т. п.). Во-первых, это обусловлено тем, что смена одного исторического периода другим, безусловно, не регламентирована строго календарными датами; во-вторых, сама повесть Л. Романовской не ограничивается только периодом 1990-х (достоинство вспомнить ленту времени: «1985 год – Рите Борисенковой – пять лет»). Документальность подхода к актуализации образа исторического периода 1990-х годов определяется не только упоминанием их в произведении и соответствующих комментариях, о которых подробно мы писали выше, но и тем, что большинство конструкторов так или иначе представлено в словаре «Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 1990-х годов XX века: в 3 т.», составленном по материалам медиаконтента и произведений того времени.

Следует отметить, что воссоздаваемый образ «девяностых» характерен прежде всего для взрослого человека, осмысливающего этот период спустя некоторое время и имеющего возможность целенаправленно сравнить один исторический этап с другим. В интервью сайту «Книга-Бук» Лариса Романовская подчеркивала, что цель создания повести «Слепая курица» – «проанализировать личный опыт и отстраниться от него» [Слепая курица. Интервью...], описывая время своего взросления с помощью эпитетов «зыбкое и непредсказуемое», но подчеркивая личную аксиологическую значимость этого времени: «Сейчас, со стороны, кажется, что оно было, и серым, и тяжелым. Но это – мое время» [Там же].

Осмысление девяностых подростковой литературой помогает определить, какие элементы реконструируемого образа указанного периода стали знаковыми для ребенка переходного возраста. При этом в отличие от взрослого человека подросток практически не акцентирует внимание на событийно-именном и географическом локусах, в его картине мира важны прежде всего атрибутивные характеристики. Еще раз хочется подчеркнуть, что выбор в качестве героя подростка не случаен, поскольку возникает совершен-

но очевидный параллелизм в восприятии концепта / образа «девяностые» и слова «подросток». Корреляция связана, на наш взгляд, с такими смысловыми компонентами, как «переход», «трудность» (трудный подросток), «непонимание», «отсутствие стабильности», «кризис». Именно отсюда вопрос, возникающий при анализе документального и художественного в подростковой литературе, в частности в повести «Слепая курица», – вопрос, касающийся образа подростка в 1990-е: влияет ли эпоха на становление личности подростка? Меняется ли героиня повести под влиянием эпохи, или мы можем говорить о взрослении на фоне эпохи?

Картина мира подростка воссоздается часто не через описание того, как переживает конкретное событие героиня, а с помощью сопоставления происходящего с тем, что написано в книгах, то есть с опорой на читательский опыт героини:

«Мама не права. Ритка все понимает. Просто в ее книгах люди другие. Они не кричат друг на друга на кухне, не вырывают у женщин сумочки, не курят в песочнице и не орут матерные частушки с балкона, как бабушка Максима, если сильно выпьет. Люди в книгах ведут себя по-другому. Как папа, когда ночью подвозит до дома слабую женщину» [Романовская, с. 34];

«Ритке кажется, что они теперь как в книжке про войну» [Там же, с. 44].

При этом причиной является не столько компенсация недостатка жизненного опыта читательским, сколько специфика образа главной героини, предъявление ее точки зрения.

Рита Борисенкова – главная героиня повести «Слепая курица» – ходит в очках, при этом постоянно читает разную литературу: детскую, взрослую, журналы, книги; ведет дневник, пишет стихи. Она мечтает стать библиотекарем. Лучший друг девочки – учитель литературы Алла Борисовна, к которой Рита часто ходит в гости. «В остальном она обычный подросток – несчастный, часто тоскующий, чувствующий свое бессилие и ищущий отдушину. Когда тебе двенадцать, ты переживаешь мучительные трансформации. А если трансформации переживает вся страна, то тоска выдается в двойном размере» [Леонтьева]. Ларисе Романовской удастся точно передать внутреннее состояние героини, ее взгляд на происходящее, ее тревоги и надежды, не связанные, как правило, с описываемой эпохой. Вот, например, как героиня называет учителей: *географичка, литераторша, русичка, музичка, биологичка*. Подобные определения учителей-предметников характерны для любого подростка независимо от времени.

Восприятие эпохи девяностых подростком дается через заполнение главной героиней анкеты одноклассницы (тоже, кстати, примета времени) – списка вопросов в общей тетради, ответы на которые демонстрируют, чем жил подросток того времени: здесь воспроизводятся названия любимых передач, актеров / актрис, музыкантов, песен, фильмов, писателей и т. п. Здесь оказывается важным попутное замечание героини: «Тут у всех все одинаковое. И у девочек, и у пацанов». Перед нами художественный прием, позволяющий объединить две нарративные стратегии: моделирование образа «девяностых» и репрезентацию существующего (медиа)образа. Образ девяностых складывается в том числе и из анекдотов, передающих настроение и реалии эпохи и удачно вписанных в канву произведения. Так, например, в повесть «Слепая курица» Лариса Романовская включает анекдот как ассоциацию героини на рифмованное клише в анкете:

«Вот теперь ты молодчина, дам тебе кусочек сыра».

«Про сыр все пишут, хотя его никто никому не даст – сыра нет: «Марь Иванна, как это „Бог послал?“», ведь Бога нет».

«Сыра тоже нет, так что теперь диктант не писать?» [Романовская, с. 51].

При этом функция анекдота как документа эпохи заключается не только в создании комического эффекта: за счет расширения контекста воссоздается и колорит эпохи 1990-х (ср. с такими атрибутами времени, как кризис, дефицит, доставаловка и т. п.).

Еще одной существенной чертой трансляции медиаобраза можно считать повторяемость отбираемых авторами художественных произведений фактов, исторических событий. Следует отметить, что, несмотря на упоминание совершенно конкретных исторических событий, например августовского путча 1991 года, для героини-подростка важнее оказываются повседневные события, ее собственная жизнь и жизнь ее семьи. Мир подростка, несмотря на обилие деталей и примет девяностых, показан автором как бы вне эпохи. Переживание определенных исторических событий, происходящих в стране, передается через восприятие героиней эмоций близких, через ее собственное поведение.

«По телевизору начинаются новости. Ритка ничего не понимает. У мамы мурашки на руках – очень крупные. Ритка таких не видела никогда»;

«В телевизоре опять новости. Мама замирает. Но новости все те же, утренние. Мама переводит дух, обещает присмотреть за яблоками» [Там же, с. 45].

Вместе с тем показательно, что хотя в повести основной является точка зрения героини, но повествование ведется от третьего лица. Героиня воспринимает мир через призму прочитанного, и только в финале, в стихотворении Ритки, появляется «я». Отстраненность подростка от конкретных событий особо отмечается автором:

«Ритке кажется, что они теперь, как в книжке про войну. Когда по радиопередатчику советская сводка, а на улице фашисты. Только непонятно, кто сейчас фашисты и на какой улице. И вообще ничего не понятно»;

«Ритка возвращается на кухню и спрашивает: Ну? Как тут революция?»;

«Вот потом, когда это все станет историей, Ритку будут спрашивать: „Бабушка, чем ты занималась, когда началась революция?“ А она честно скажет: мыла голову и варила варенье» [Там же, с. 46].

Отсутствие рефлексии подростка о происходящих исторических событиях становится очевидным на фоне подчеркнутой оценочности бытовых явлений:

«Мама мешает варенье – быстро, красиво. Ритка так не умеет» –

и практически на этой же странице:

«Ритка вытаскивает из письменного стола тетрадку со Стихами. Открывает ее с обратной стороны, ставит дату и пишет: „19 августа 1991 года. Сегодня у нас в стране произошло Важное Историческое событие“. Надо будет потом вклеить газету» [Там же, с. 47].

В последнем примере нам важна актуализация восприятия героиней газеты как медиаканала, в том числе работающего на репрезентацию медиаобраза эпохи. Этот пример ярко иллюстрирует отношение людей эпохи 70, 80, 90-х к СМИ: газета воспринимается как документ, неоспоримое свидетельство происходящего, ведущий медиаканал советского времени, которому в девяностые по инерции еще продолжают верить. Восприятие газеты как авторитетного источника объективных фактов информации отражается и в других фрагментах повести:

«Наверное, Ритка поэтому немножко поверила. Тем более – газета. Один человек может быть сумасшедшим. Но чтобы целая редакция?» [Там же, с. 16];

«Это же учительница сказала, а не бабулька в очереди. И в газете напечатали. Это не какое-нибудь письмо счастья» [Там же, с. 17].

Образ девяностых в повести Л. Романовской репрезентируется за счет сочетания докумен-

тального (исторического) и художественного, которое тоже может быть направлено на создание эффекта документального (см. включенность героев в конкретные события, например путч 1991 года). Кроме того, синтез документального и художественного, а также актуализация образа девяностых создается в том числе за счет смешения стратегий повествования: автор, упоминая о том или ином реальном событии, часто оставляет возможность его оценки за читателем (возможность построения ассоциативного ряда, актуализация воспоминаний, эффект «узнавания»), при этом другие реалии девяностых получают оценку самой героини повести.

Таким образом, специфика подростковой литературы, запечатлевающей ментальную и материальную культуру того или иного исторического периода, в частности повести Ларисы Романовской «Слепая курица», определяется попыткой моделирования художественного образа девяностых, детального описания примет времени на основе репрезентации медиаобраза, с одной стороны, рассказом истории взросления подростка 1990-х – с другой; синтезом документального и художественного, позволяющим взрослым читателям наслаждаться воспоминаниями об окончательно ушедшей эпохе, а подросткам – следить за переживаниями героини, близкой по возрасту и мировосприятию.

#### Список литературы

Бонч-Осмоловская А. А. Имена времени: эпитеты десятилетий в Национальном корпусе русского языка как проекция культурной памяти // Шаги. 2018. № 4 (3). С. 115–146.

Галинская Т. Н. Понятие медиаобраза и проблема его реконструкции в современной лингвистике // Вестник Оренбургского государственного университета. 2013. № 11 (160). С. 91–94.

Глухов А. П. Медиаобраз России в телевизионной рекламе: модернизация и традиционализм // Известия Томского политехнического университета. 2009. Т. 315. № 6. С. 123–128.

Всероссийский конкурс на лучшее литературное произведение для детей и юношества. Слепая курица. URL: <http://kniguru.info/korotkiy-spisok-devyatogo-sezona/slepaia-kuritsa> (дата обращения: 29.04.2021).

ДетКорпус: Detcorpus.ru – аннотированный корпус русской детской литературы, 2021. URL: [detcorpus.ru](http://detcorpus.ru) (дата обращения: 28.07.2021).

Драчева Ю. Н. Понятие медиаобраза и его описание в языковедческом и неязыковедческом аспектах // Вестник Череповецкого государственного университета. 2019. № 2 (89). С. 134–146. DOI: 10.23859/1994-0637-2019-2-89-13.

Леонтьева Т. «Повесть-фактура». О книге Ларисы Романовской «Слепая курица». 20.01.2021. URL: <https://pechorin.net/articles/view/poviest-faktura-o->

[knighie-larisy-romanovskoi-slepaia-kuritsa](https://pechorin.net/articles/view/poviest-faktura-o-knighie-larisy-romanovskoi-slepaia-kuritsa) (дата обращения: 29.04.2021).

Львова Н. Ленин на трех ногах: О фотографии Стомахине и о том, что вместо третьего глаза // Культпросвет. 2.12.2014. URL: [http://www.kultpro.ru/item\\_426/](http://www.kultpro.ru/item_426/) (дата обращения: 29.04.2021).

Малинова О. Ю. Обоснование политики 2000-х годов в дискурсе В. В. Путина и формирование мифа о «лихих девяностых» // Политическая наука. 2018. № 3. С. 45–69.

Малышева Е. Г. Моделирование медиаобраза Омска по данным современной блогосферы // Коммуникативные исследования. 2016. № 4 (10). С. 92–106.

Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 90-х годов XX века: в 2 т. Т. 1 (А–К) / отв. ред. Т. Н. Буцева. Ин-т лингвистических исследований РАН. СПб.: Дмитрий Буланин, 2009. 815 с.

Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 90-х годов XX века: в 3 т. / под ред. Т. Н. Буцевой (отв. ред.) и Е. А. Левашова; Ин-т лингвистических исследований РАН. Т. 2: Клиент-банк – Паркетный. СПб.: Дмитрий Буланин, 2014. 1392 с.

Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 90-х годов XX века: в 3 т. / под ред. Т. Н. Буцевой (отв. ред.) и Е. А. Левашова; Ин-т лингвистических исследований РАН. Т. 3: Паркомат – Я. СПб.: Дмитрий Буланин, 2014. 1360 с.

Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 80-х гг. / под ред. Е. А. Левашова. СПб.: «Дм. Буланин». 1997.

Словарь перестройки, 85–92: справочное издание / под общ. ред. В. И. Максимова. СПб.: Златоуст, 1992. 253 с.

Романовская Л. Слепая курица. М.: Издательский проект «А и Б», 2019. 224 с.

Слепая Курица. Интервью с Ларисой Романовской. URL: <https://knigabook.com/lists/slepaia-kuritsa-intervyu-s-larisoj-romanovskoj-4431> (дата обращения: 29.01.2021).

Суверина К. Советское прошлое как территория свободы: Интервью с Ильей Бернштейном. 27.02.2018. URL: <https://urokiistorii.ru/articles/sovetskoe-proshloe-kak-territoriya-svo> (дата обращения: 29.04.2021).

#### References

Bonch-Osmolovskaia, A. A. (2018). *Imena vremeni: epitety desiatiletii v Natsional'nom korpuse russkogo iazyka kak proetsiia kul'turnoi pamiaty* [Names of Time: Epithets of Decades in the Russian National Corpus as a Projection of Cultural Memory]. Shagi, No. 4 (3), pp. 115–146. (In Russian)

Galinskaia, T. N. (2013). *Poniatie mediaobraza i problema ego rekonstruktsii v sovremennoi lingvistike* [Media Image and the Problem of Its Reconstruction in Modern Linguistics]. Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta, No. 11 (160), pp. 91–94. (In Russian)

Glukhov, A. P. (2009). *Mediaobraz Rossii v televizionnoi reklame: modernizatsiia i traditsionalizm* [Media Image of Russia in Television Advertising: Modernization and Traditionalism]. *Izvestiia Tomskogo politekhnicheskogo universiteta*, V. 315, No. 6, pp. 123–128. (In Russian)

*DetKorpus: Detcorpus.ru – annotirovannyi korpus russkoi detskoi literatury* (2021) [DetCorpus: Detcorpus.ru - Annotated Corpus of Russian Children's Literature]. URL: detcorpus.ru (accessed: 28.07.2021). (In Russian)

Dracheva, Iu. N. (2019). *Poniatie mediaobraza i ego opisaniie v iazykovedcheskom i neiazykovedcheskom aspektakh* [The Notion of Media Image and Its Study in Linguistic and Non-Linguistic Aspects]. *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta*, No. 2 (89), pp. 134–146. DOI: 10.23859/1994-0637-2019-2-89-13. (In Russian)

Leont'eva, T. (2021). "Povest'-faktura". *O knige Larisy Romanovskoi "Slepaia kuritsa"* ["The Story of the Invoice". On Larisa Romanovskaya's book "The Blind Chicken"]. URL: <https://pechorin.net/articles/view/poviest-faktura-o-knighe-larisy-romanovskoi-slepaia-kuritsa> (accessed: 29.04.2021). (In Russian)

L'vova, N. (2014). *Lenin na trekh nogakh: O fotografe Stomakhine i o tom, chto vmesto tret'ego glaza* [Three-legged Lenin: About the Photographer Stomakhin and What There Is Instead of the Third Eye]. *Kul'tprosvet*. URL: [http://www.kultpro.ru/item\\_426/](http://www.kultpro.ru/item_426/) (accessed: 29.04.2021). (In Russian)

Malinova, O. Iu. (2018). *Obosnovanie politiki 2000-kh godov v diskurse V. V. Putina i formirovanie mifa o "likhikh devianostykh"* [Justifying the Political Course of the 2000s and Constructing the Myth about "the Hard Nineties" in the Vladimir Putin's Discourse]. *Politicheskaya nauka*, No. 3, pp. 45–69. (In Russian)

Malysheva, E. G. (2016). *Modelirovanie mediaobraza Omska po dannym sovremennoi blogosfery* [Modeling Omsk Media Image According to Modern Blogosphere Data]. *Kommunikativnye issledovaniia*. No. 4 (10), pp. 92–106. (In Russian)

*Novye slova i znacheniiia. Slovar'-spravochnik po materialam pressy i literatury 90s godov XX veka* (2009) [New Words and Meanings. A Reference Dictionary of

Russian Media and Fiction in the 1990s]. 2 v. Vol. 1 (A–K). Butseva T. N. (Ed.). 815 p. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin. (In Russian)

*Novye slova i znacheniiia. Slovar'-spravochnik po materialam pressy i literatury 90s godov XX veka* (2014) [New Words and Meanings. A Reference Dictionary of Russian Media and Fiction in the 1990s]. 3 v. Vol. 2 (Klient-bank – Parketnyi). Butseva T. N. (Ed.). 1392 p. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin. (In Russian)

*Novye slova i znacheniiia. Slovar'-spravochnik po materialam pressy i literatury 90s godov XX veka* (2014) [New Words and Meanings. A Reference Dictionary of Russian Media and Fiction in the 1990s]. 3 v. Vol. 3 (Parkomat – Ia). Butseva T. N. (Ed.). 1360 p. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin. (In Russian)

*Novye slova i znacheniiia. Slovar'-spravochnik po materialam pressy i literatury 80s gg.* (1997) [New Words and Meanings. A Reference Dictionary of Russian Media and Fiction in the 1980s]. Levashov E. A. (Ed.). St. Petersburg, Dmitrii Bulanin. (In Russian)

*Slovar' perestroiki*, 85–92 (1992) [Dictionary of Perestroika, 85–92]. *Spravochnoe izdanie Maksimova V.I.* (Ed.). 253 p. St. Petersburg, Zlatoust. (In Russian)

Romanovskaia, L. (2019). *Slepaia kuritsa* [The Blind Chicken]. 224 p. Moscow, izdatel'skii proekt "A & B". (In Russian)

*Slepaia Kuritsa. Interv'iu s Larisoi Romanovskoi* [The Blind Chicken: An Interview with Larisa Romanovskaya]. URL: <https://knigabook.com/lists/slepaya-kuritsa-intervyu-s-larisoi-romanovskoi-4431> (accessed: 29.01.2021). (In Russian)

Suverina, K. (2018). *Sovetskoe proshloe kak territoriiia svobody: Interv'iu s Il'ei Bernshteinom* [The Soviet Past as a Territory of Freedom: An Interview with Ilya Bernstein]. URL: <https://urokiistorii.ru/articles/sovetskoe-proshloe-kak-territoriia-svo> (accessed: 29.04.2021). (In Russian)

*Vserossiiskii konkurs na luchshee literaturnoe proizvedenie dlia detei i iunoshestva. Slepaia kuritsa.* [All-Russian Competition for the Best Literary Work for Children and Youth. The Blind Chicken]. URL: <http://kniguru.info/korotkiy-spisok-devyatogo-sezona/slepaya-kuritsa> (accessed: 29.04.2021). (In Russian)

The article was submitted on 15.08.2021

Поступила в редакцию 15.08.2021

**Гапонова Жанна Константиновна,**

кандидат филологических наук,

Ярославский государственный

педагогический университет

им. К.Д. Ушинского,

150000, Россия, Ярославль,

Которосльская наб., 66.

jangap1@mail.ru

**Gaponova Zhanna Konstantinovna,**

Ph.D. in Philology,

Yaroslavl State Pedagogical University

named after K. D. Ushinsky,

66 Kotorosl'naya Emb.,

Yaroslavl, 150000, Russian Federation.

jangap1@mail.ru

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-84-89  
УДК 821.161.1:93/94

**ПУТИ ФОРМИРОВАНИЯ НАЧАЛЬНОЙ РУССКОЙ  
ГОСУДАРСТВЕННОСТИ В ПОВЕСТИ «ОГНЕННЫЙ ПЕРСТ»  
И ПЕРВОМ ТОМЕ «ИСТОРИИ РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВА»  
БОРИСА АКУНИНА**

© Мария Елфимова

**TOWARDS THE FORMATION OF AN INITIAL RUSSIAN STATEHOOD  
IN BORIS AKUNIN'S NOVEL "THE FIERY FINGER" AND THE FIRST  
VOLUME OF "THE HISTORY OF THE RUSSIAN STATE"**

**Mariia Elfimova**

This article is an experience in analyzing the authorial conception of the formation and development of the statehood in Old Russia, presented in the first volumes (historical and fictional) of Boris Akunin's project "The History of the Russian State" in terms of a multidisciplinary approach, rethinking of historical chronology, stories of chronicles or historical personalities, presentation of ancient pre-Mongol Russia in socio-cultural and near-political aspects. Some of the author's personal references, notes, opinions and methods are caused by the needs of potential readers and the current socio-political situation.

The original synthesis of history and literature, proposed by the author in a multi-volume work, allows us to consider familiar things from a new angle, to speak about the revival of updated historical prose and of interest in the historical process. A comprehensive analysis of the scientific and literary texts of the work indicates the formation of a new stage in the development of interdisciplinary processes, which made it possible to present a kind of postmodern historical concept of the formation of the Russian state.

*Keywords:* postmodernism, historical fiction, Old Russia, statehood, historical concept, historical process.

Статья представляет собой опыт анализа авторской концепции становления и развития государственности Древней Руси, представленной в первых томах (историческом и художественном) проекта Бориса Акунина «История Российского государства» с точки зрения междисциплинарного подхода, переосмысления исторической хронологии, летописных сюжетов или исторических персоналий, изображения Руси домонгольского периода в социально-культурном и околополитическом аспектах. Также выявляются те личные пристрастия, комментарии, взгляды и методы писателя, которые обусловлены и запросами читательской аудитории, и актуальной социально-политической обстановкой.

Своеобразный синтез истории и литературы, предложенный автором в многотомном сочинении, позволяет рассмотреть привычные вещи под новым углом зрения, говорить о возрождении обновленной исторической прозы, а также интереса к историческому процессу. Комплексный анализ научного и беллетристического текстов сочинения указывает на становление нового этапа в развитии междисциплинарных процессов, позволяющего представить своеобразную постмодернистскую историческую концепцию формирования Российского государства.

*Ключевые слова:* постмодернизм, историческая проза, Древняя Русь, государственность, историческая концепция, исторический процесс.

Серию книг «История Российского государства» Бориса Акунина можно охарактеризовать как своеобразный экскурс в далекое прошлое нашей страны в целях представления исторических фактов «дилетантом» для «дилетантов». Писатель повествует простым и понятным языком о ходе истории, а также размышляет о при-

чинах тех или иных событий и предпосылках формирования государства.

Многотомное сочинение включает в себя исторические и художественные тексты, которые в совокупности позволяют автору представить историю в том числе и вне исторического контекста. Несмотря на кардинально разные по своей



сути концепции и содержание, книги являются прекрасным дополнением друг к другу: позволяют комплексно и в то же время с непривычной точки зрения рассмотреть вопросы формирования русской государственности, западного и восточного влияния, а также охарактеризовать околосударственные внутри- и внешнеполитические процессы. Проект показывает «историю не страны, а именно государства, то есть политическую историю: государственного строительства, механизмов управления, взаимоотношения народа и власти, общественной эволюции. Культуры, религии, экономики я касаюсь лишь в той мере, в какой они связаны с политикой» [Акунин, 2013, т. 1, с. 9].

В рамках данной статьи мы остановимся на первом томе «Истории Российского государства» – «От истоков до монгольского нашествия. Часть Европы» – и на беллетристическом приложении к нему – сборнике «Огненный перст».

Актуальность данного исследования обусловлена рядом факторов: пробудившийся интерес к историческому процессу, а также попытки найти в отдаленном историческом прошлом ответы на злободневные вопросы современности позволяют считать, что в настоящее время происходит значимое в политическом, историческом и идеологическом смысле обращение к Древней Руси, которое стоит рассматривать в контексте самых разных актуальных аспектов культуры и политики. Кроме того, немаловажную роль играют запросы аудитории и социально-политическая обстановка. Стоит отметить и тот факт, что последние многотомные исторические сочинения были написаны в прошлых столетиях (а последним историком-писателем, по меткому замечанию Н. Я. Эйдельмана, был Н. М. Карамзин), поэтому с появлением серии художественных и исторических сочинений Бориса Акунина в его проекте «История Российского государства» мы можем предположить, что намечается новый этап в развитии историко-литературного процесса, который позволит представить своеобразную постмодернистскую историческую концепцию становления и развития Российского государства.

В первом томе своего исторического сочинения Борис Акунин ставит перед собой цель представить объективный, независимый от идеологии, взглядов и идей пересказ событий, связанных с формированием первого древнерусского государства. Для воплощения поставленной задачи писателю необходимо было перечитать «десятки тысяч страниц» и принять во внимание только общепринятые и неопровержимые, по его словам, взгляды. Таким образом, в книге автор

прибегает к методу «бритвы Оккама»: все лишнее (и недостоверное) отсекается; остаются лишь факты, считающиеся у большинства историков проверенными или, по крайней мере, наиболее вероятными. Если остаются сомнения, это обязательно оговаривается» [Там же, с. 11–12]. Кроме того, автор обращает внимание на то, что он разграничивает такие понятия, как «страна» и «государство». По его мнению, «государство – причина и российских бед, и российских побед» [Там же, с. 10].

В ходе создания исторических произведений перед автором возникает ряд проблем, связанных с содержательным планом: вопросы первоисточников, обоснование выбора событий и персоналий и т. д. Стоит заметить, что немаловажным условием для создания масштабного исторического труда, помимо фактических знаний, является авторское понимание истории и ее процессов, которые трансформируются в единую концепцию, позволяющую отобрать необходимые материалы, «определить подходы к изображению действительности» для создания эпического текста [Лобин, с. 4]. Борис Акунин, разумеется, принимает этот факт и в преамбуле к первому тому – «От истоков до монгольского нашествия. Часть Европы» – отмечает, что первоначальный замысел серии книг состоит в том, чтобы рассмотреть и охарактеризовать ключевые исторические события, а затем пытается ответить на ряд вопросов, предполагающих описание событий и факторов, определяющих природу и форму государства, сопоставляющих прошлое с настоящим. На основании этих рассуждений строится авторское видение генезиса нынешнего государства, его связи с Древней Русью [Акунин, 2013, т. 1, с. 15]. Историческое сочинение Акунина привлекает внимание не только содержанием, но и структурой. Синтез научного, публицистического и художественного текстов, который определен содержанием, краткими аннотациями, открывающими каждый раздел книги, стилем повествования, позволяет автору в комплексе рассмотреть процесс становления государственности на Руси, а также отметить особенности национального характера и культуры.

Достаточное внимание и в исторической части, и в литературной Акунин уделяет описаниям быта и обычаев народов, населявших территории славянских земель. В первом томе «Истории Российского государства» этому вопросу посвящен целый раздел, повествующий о жизни и культуре скифов, сарматов, гуннов, аваров и, конечно, «русославян». Последние в его исторической книге предстают неким собирательным «образом» племен, в том числе и варяжских.

Размышляя об их происхождении, Акунин обращает внимание на разные версии, реконструирующие «этническое происхождение „варягов-русов“». Первая из них говорит о славянском племени, родственном новгородскому и заселявшем берега Балтики, вторая – о финском народе или о балтийских прусах, третья версия связана с «норманнской» теорией [Там же, с. 75–77].

Таким образом, писатель выстраивает логическую последовательность событий, предвосхищающих становление первой русской государственности: от периода кочевнических поселений до появления «оседлых» племен, которые нуждались в объединении и руководителе. Центром объединения стала новгородская территория, куда прибыли варяги во главе с Рюриком. Исторические данные, связанные с фигурой этого князя, Акунин ставит под сомнение, поскольку считает, что, как и в случае со многими другими правителями раннего древнерусского периода, его фигура выглядит «не столько исторической, сколько легендарной» [Там же, с. 79]. Несмотря на многочисленные вопросы и сомнения, Акунин принимает версию, что Рюрик существовал, отмечая при этом его незначительный вклад в становление государственности на Руси. Опираясь на известные факты, логично предположить, что становление Руси как государства произошло в период правления князя Олега, который смог укрепить свою власть в Новгороде, в дальнейшем объединить соседние племена, расширить территорию, а также направить силы на развитие внешнеполитических дипломатических и торговых отношений.

Примечательно, что история Олега также представляет собой тайну, окутанную разными мифами: его происхождение, прозвище «Вещий», которое можно трактовать и как характеристику (острый и пытливый ум), и как перевод варяжского имени *Helgi* ‘Святой’ (см.: [Там же, с. 94]).

Упомянуты и приближенные к Рюрику воины первого древнерусского государственного поселения – Аскольд и Дир, которые направились на Константинополь, но ввиду неясных обстоятельств остались княжить в городе на берегу Днепра – Киеве. Соответственно, идея совершения захватнических набегов на соседние европейские города преобразовалась в желание развивать окрестности, а также налаживать торговые отношения. «Это было первое явление на международной арене нового, еще неокончательно сформировавшегося государственного образования» [Там же, с. 85–87]. Говоря о личностях Аскольда и Дира, Акунин предполагает, что, вероятнее всего, «это один человек, какой-то

*Haskuldr* по прозвищу „Дуг“ („Зверь“)» (см.: [Там же, с. 84]), чье имя в дальнейшем неправильно транслитерировалось летописцем.

Таким образом, перед нами предстает более-менее ясная картина процесса формирования государственности на Руси в ранний период – IX–X вв., а также появляются исторические персоналии, которые являлись его родоначальниками. В то же время ученые (П. А. Корчагин, И. Н. Данилевский и др.) отмечали, что многими историческими фактами Акунин зачастую пренебрегает или изменяет их по своему усмотрению.

Еще в большей степени русская история подвергается трансформациям и переосмыслениям в беллетристических произведениях на исторические темы, которые Акунин характеризует как «литературный конвой» к собственно исторической части своего проекта. Так, первая повесть сборника «Огненный перст» возвращает читателей к привычным произведениям писателя, написанным в жанре детектива. Перед нами своего рода приключенческий роман, который весьма своеобразно показывает период зарождения первого древнерусского государства: вне исторического контекста, вне персоналий и событий. Писатель «синтезирует элементы массовой литературы (клишированность, формульность, ориентация на широкую аудиторию и т. д.) с постмодернистскими приемами (интертекстуальность, ирония, пародийность, игровые контаминации с жанровыми схемами), создавая, условно говоря, постмодернистские детективы» [Осьмухина, с. 145]. Перед читателем предстает своего рода фантастическая Русь, земли которой населены полянами на юге, варягами на севере; особое внимание писатель уделяет развитой и прогрессивной Византии, чье развитие ушло далеко вперед по сравнению со славянскими – варварскими – поселениями.

Сага открывается описанием морской погоны, в которой участвует Воислав – первый князь северных племен. Можно заметить, что показанные в повести представители славянских племен только вступают на путь объединения, и этот герой изображен человеком недалеким, стремящимся к завоеваниям ради собственной наживы. Его взгляды и мировоззрение чрезвычайно ограничены и подчинены многочисленным приметам и обещаниям, данным языческим богам. Его власть над воинами заключается в силе и жестокости, а также в повиновении вышестоящему, по его мнению, существу, волхву Гаду, который, как ему кажется, приносит удачу и помогает советами, но на самом деле является греческим разведчиком.

Ранний славянский мир представлен довольно скудным и неразвитым. Славянские воины разобщены, не владеют боевым искусством, несмотря на умение строить морские ладьи – селезни, они совершенно не способны сражаться в море. Они проигрывают грекам и в техническом, и в военном плане.

Дальнейшее повествование переносит читателя в «единственный настоящий город земли» [Акунин, 2017, т. 1, с. 34] – Константинополь, который активно развивается. За несколько лет пребывания разведчика Дамианоса на задании в Северных землях он разросся, наполнился неизвестными окрестным племенам технологиями, укрепил свою силу и могущество. Подобного пика своего развития Византия достигла в период правления юного базилевса Михаила, который в этот период выполнял «церемониальные обязанности» [Там же, с. 77], а его мать – Феодора – руководила державой. Примечательно, что, помимо достижений в разных областях государственности (военной, разведывательной, социальной и проч.), были достижения дипломатические, позволившие создать крепкие союзы, развивать торговлю и находиться в безопасности. Характеризуя внутреннюю политику Византийской империи, Акунин вкладывает в уста руководителя Сколы Аминтесов идею о том, что такое империя: «императоры бывают сильными и слабыми, великими и ничтожными, удачливыми и злосчастными. Личные качества правителя имеют значение, но не меняют сути. Империя – это не император. Это великая идея и великая мечта о гармонии на земле. Однажды вся эйкумена станет единой империей <...>. Мир стремится стать единым – и однажды станет» [Там же, с. 79].

Таким образом, византийцы предстают перед нами создателями и хранителями цивилизации. Примечательно, что при этом их основная внешнеполитическая деятельность направлена на то, чтобы или подчинить своему влиянию и объединить соседние поселения и государства, или попытаться предотвратить становление иной империи, способной соперничать с Византией. Вторым вариантом развития событий и положен в основу сюжета повести «Огненный перст».

Как мы видим, Акунин стремится показать Древнюю Русь через сравнение с развитой европейской Византией. Но также он изображает ее правителей, прибегая для этого к вымышленным персонажам (упомянутый ранее Воислав), и разные цивилизованные и протогосударственные поселения.

Подобное представление раннего древнерусского государства нетипично в современной ис-

торической беллетристике, зато органично для Акунина и позволяет автору пофантазировать по поводу событий и правителей прошлых лет. Многие имена автор намеренно искажает, дистанцируясь тем самым от истории: славянский правитель Кый (Кий), варяги Рорик (Рюрик), Хельги (Олег), Хаскульд Дир (Аскольд и Дир) и мн. др. М. Ф. Акусин обращал внимание на то, что тексты Б. Акунина следует анализировать в ином, «серьезном контексте», который достигается благодаря «воссозданию языковых реалий изображаемой эпохи, повышенной семиотической нагрузке» его текстов. Автор «развивает <...> некую общественно-историческую концепцию, очевидно, востребованную публикой» [Акусин, с. 198–199].

Спустя некоторое время греческие разведывательные службы обнаруживают на территориях славянских земель появление нового поселения, которое отличается от всех предыдущих в первую очередь подобием единства: некогда необразованные и, казалось бы, неспособные на объединение и развитие племена сплотились в цивилизованное государственное образование в южной части славянских территорий, на побережье реки Данапр (Днепр).

Сюжет повести находится как бы вне пространства и времени, стираются границы между эпохами, что позволяет совершить резкий скачок от догосударственных варварских славянских поселений до первого образцового государства, центром которого является город Киев. Подобные перемещения позволяют автору избежать подробных описаний, пусть и литературных, поэтапного формирования государственности на Руси, но обозначить общие моменты, а также поразмышлять вне исторического контекста над событиями и персоналиями.

Акунин пунктирно намечает становление древнерусской государственности, переходя к описанию государственного образования, объединяющего ближайшие народности и племена, которое с каждым днем все больше развивается и обретает мощь. Власть здесь сконцентрирована в руках сильного правителя, способного не просто объединить земли, но и создать условия, позволяющие новому государству и обществу процветать, укреплять торговые связи и экономику.

Киев – крупный многолюдный торговый город, с красивыми дубовыми домами с алыми крышами, пристанями, торговыми лавками и площадями, территория которого была защищена от вражеских набегов деревянными стенами. Располагаясь на холме, город словно демонстрирует свою силу и мощь. Однако больше всего греков удивили своим спокойным нравом, уве-



ренностью и чинностью жители города. Подобного развития мог достичь только мудрый и дальновидный правитель. И действительно, князь Кый предстает рассудительным, хладнокровным, грамотным правителем, который стремится создать сильную державу, способную объединить все славянские племена и в будущем не только соперничать с западными странами, в том числе и с Византией, но и развивать с ними торговые и экономические связи, строить внешнюю политику. Все это свидетельствует о том, что на территории славянских земель зарождается крепкая государственность.

Но одновременно с перспективным южным государством на побережье Данапра возникает еще одно протогосударственное поселение, но уже на территории северной части славянских земель, на берегу Волхов-реки. Это объединение являет собой угрозу и для Киева, и для Византии, поскольку создано чужеземными варяжскими воинами, пришедшими в эти земли с целью наживы и завоевания новых территорий для укрепления своего скандинавского могущества.

В отличие от Киева, варяжский лагерь представляет собой достаточно разрозненное поселение, обитатели которого размещаются и в бревенчатых домах, и в кожаных шатрах, и просто под открытым небом – около костра. Сами жители отличаются от киевлян необузданным и жестоким нравом: к чужакам относятся неблагоприятно, почитают жрецов и кудесников, поселения древлян, кривичей и проч. облагают данью: «строгие, но живут по закону <...>. Заозерных кривичей всех пожгли, поубивали <...>. Для потехи убивать любят» [Акунин, 2017, т. 1, с. 228]. Возглавляет это своеобразное воинское поселение скандинавский князь Рорик, правитель преклонных лет, окруженный сильными воинами и советниками (Хельги, Хаскульд Дюр).

Власть здесь также сконцентрирована в руках правителя, но при этом государственность создается благодаря не гуманистическим идеям об объединении, а жесткой дисциплине и стремлениям к расширению территорий и обогащению за счет завоеваний. В силу военного уклада, когда каждое новоприбывшее подкрепление подчиняется сильному воину – хевдингу, возникает борьба не только за будущие завоевания, но и за ныне действующую власть. Здесь особое внимание стоит уделить оплоту этой государственности, который составляют варяжские воины, искусно владеющие техникой боя, жестоко расправляющиеся со своими противниками и с теми, кто не готов им подчиниться и признать их власть. Если в византийской державе и южно-русском поселении государственность прочно

сосредоточена в руках одного правителя, то северные племена демонстрируют конкуренцию, нарастающую между молодыми и жаждущими наживы вождями и полководцами, которая в итоге приводит к острой борьбе, что также является одним из признаков начальной стадии развития государственности.

Таким образом, Б. Акунин демонстрирует несколько видов государственности: южные славянские племена, которые ориентируются на цивилизованную, европейскую Византию, и военное поселение варяжских воинов во главе с одним правителем – военачальником, где основу составляет стремление завоевать новые земли и получить больше добычи. Автор предлагает читателю возможные варианты развития государственности на Руси, оценивая каждый глазами византийского разведчика-аминтеса. Если Киев можно охарактеризовать как дипломатическое объединение, то второе не меньше привлекает греческого жителя своей самобытностью и гибкостью. Ведь северные непокорные земли могли захватить и обжить только ловкие и стремящиеся к совершенствованию и развитию своих территорий племена. Взаимодействуя с вэрингами не только в быту, но и обучая их боевому искусству, аминтес убеждается, что рано или поздно они смогут собрать могущественное войско и достичь величия, ведь уже сейчас, несмотря на свое варварство, они предстают искусными воинами не только на суше, но и на море. Кроме того, понятия дисциплины и жажды наживы вполне гармонично сочетаются в них с хладнокровием и умом. В то время как киевский князь обеспокоен защитой своих территорий и развитием экономических отношений на пути из варяг в греки, вэрингские правители стремятся к усилению и внутреннего, и внешнего устройства своей становящейся государственности.

Пока выбор еще не сделан, и судьба русской государственности еще не определена, однако основные векторы эпохи обрисованы достаточно ярко.

В начале первого исторического тома Б. Акунин сформулировал основные вопросы о становлении и пути развития государственности на Руси, ответы на которые появлялись последовательно, по мере развития его мысли. Вся идея показать формирование государства начиная от времен его формирования направлена на то, чтобы представить единую и структурированную картину его становления, а также охарактеризовать влияние разных исторических этапов на последующее его развитие вплоть до новейшего времени. Завершая первый том, писатель рассуждает об альтернативном развитии истории, ста-

ва перед собой вопрос: «Могла ли Русь остаться с Европой» [Акунин, т. 1, с. 338]. Стоит отметить, что это в некотором смысле риторический вопрос, который публицист оставляет без ответа. Отклик и продолжение развития мыслей о судьбе Руси читатель находит в «Огненном персте». Произведение сквозь призму приключенческой и фантастической канвы демонстрирует разные типы государственности, сложившиеся на территории славянских земель в период IX века.

#### Список литературы

Акунин Б. От истоков до монгольского нашествия. Часть Европы. М.: Издательство АСТ, 2013. 366 с.

Акунин Б. Огненный перст. М.: Издательство АСТ, 2019. 256 с.

Амусин М. Ф. Чем сердце успокоится. Заметки о серьезной и массовой литературе в России на рубеже веков // Вопросы литературы. 2009. № 3. С. 5–45.

Лобин А. М. Концепции истории и формы их художественной репрезентации в русской литературе начала XXI века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2019. 51 с.

Осьмухина О. Ю. Специфика авторской стратегии Бориса Акунина: жанровый аспект // Евразийское научное объединение: перспективные направления развития современной науки. 2016. № 3 (15). С. 143–147.

#### References

Akunin, B. (2014). *Ot istokov do mongol'skogo nashestvili. Chast' Evropy* [The History of the Russian State. From the Origins to the Mongol Conquest. A Part of Europe]. 396 p. Moscow, AST Publ. (In Russian)

Akunin, B. (2019). *Ognennyi perst* [The Fiery Finger]. 256 p. Moscow, AST Publ. (In Russian)

Amusin, M. F. (2009). *Chem serdtse uspokoitsia. Zametki o ser'eznoi i massovoi literature v Rossii na rubezhe vekov* [What Will Calm Your Heart. Notes on Serious and Mass Literature in Russia at the Turn of the Century]. *Voprosy literatury*. No. 3, pp. 5–45. (In Russian)

Lobin, A. M. (2019). *Kontseptsii istorii i formy ih hudozhestvennoi reprezentatsii v russkoi literature nachala XXI veka: avtoreferat diss...k.f.n* [Concepts of History and the Forms of Their Artistic Representation in Russian Literature of the Early 21<sup>st</sup> Century: Ph.D. Thesis Abstract]. *Saratov*, 51 p. (In Russian)

Os'muhina, O. Yu. (2016). *Spetsifika avtorskoi strategii Borisa Akunina: zhanrovyy aspekt* [Specificity of Boris Akunin's Authorial Strategy: Genre Aspects]. *Evraziiskoe nauchnoe ob'edinenie: perspektivnye napravleniia razvitiia sovremennoi nauki*. No. 3 (15), pp. 143–147. (In Russian)

The article was submitted on 25.05.2021

Поступила в редакцию 25.05.2021

**Елфимова Мария Геннадьевна,**  
аспирант,  
Московский государственный университет  
имени М. В. Ломоносова,  
19991, Россия, Москва,  
Ленинские горы, 1.  
mashaelfimova@mail.ru

**Elfimova Mariia Gennad'evna,**  
graduate student,  
Lomonosov Moscow State University,  
1 Leninskie Gory,  
Moscow, 19991, Russian Federation.  
mashaelfimova@mail.ru

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-90-96  
УДК 82-9

## РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СОВЕТСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО БЮГРАФИЧЕСКОГО КАНОНА В СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

© Татьяна Ерохина

### REPRESENTATION OF THE SOVIET LITERARY BIOGRAPHICAL CANON IN MODERN ART CULTURE

Tatyana Erokhina

The article analyzes the features of the representation of the Soviet literary biographical canon in the modern artistic process. The author notes the extrapolation of the literary canon to the genre of biopic and examines the reasons for using the Soviet literary tradition in modern culture. The article analyzes the genesis and evolution of the features of the Soviet literary biographical canon, pointing out the controversial nature of the biography genre in literary studies, which is associated with the dual attitude of biography to fiction and fact. The creation of a literary biographical canon is considered in the context of the formation of the Soviet culture ideological paradigm, characterized by heroization and mythologization. The study indicates the paradoxical nature of the biographical canon, which requires the idealization of positive characters and their predictability, it presents biography as a type of the character development, revealing a connection with hagiography. The article considers the typology of the characters from the genre of biography, based on the typology of a person's heroic deeds: a hero of labor (a cultural hero), a hero-warrior, a political figure and a hero-victim. The features of the literary canon representation in modern Russian cinematography are associated with the actualization of two types of heroes: a cultural hero and a hero-warrior. The article indicates a new semantic paradigm of the Soviet literary canon representation, determined by the life phases of the formation and existence of the literary canon in the history of literature, as well as the transition from literary-centricity to visual culture.

*Keywords:* Soviet literary canon, biography, hero, mythologization, representation.

В статье анализируются особенности репрезентации советского литературного биографического канона в современном художественном процессе. Автор отмечает экстраполяцию литературного канона на жанр байопика, исследует причины обращения к советской литературной традиции в современной культуре. Автор анализирует генезис и эволюцию черт советского литературного биографического канона, отмечая дискуссионный характер жанра биографии в литературоведении, связанный с двойственной установкой биографии на вымысел и документальность. Создание литературного биографического канона рассмотрено в контексте формирования идеологической парадигмы советской культуры, для которой характерны героизация и мифологизация. Обозначена парадоксальность биографического канона, который требует идеализации положительного героя, его предсказуемости, представляет биографию как тип развития персонажа, обнаруживает связь с агиографией. Рассмотрена типология персонажей жанра биографии, в основе которой лежит типология героических деяний личности: герой труда (культурный герой), герой-воин, политический деятель, герой-жертва. Выделены особенности репрезентации литературного канона в современном отечественном кинематографе, которые связаны с актуализацией двух типов героев: культурный герой и герой-воин. Обозначена новая смысловая парадигма репрезентации советского литературного канона, обусловленная жизненными фазами формирования и бытования литературного канона в истории литературы, а также переходом от литературоцентричности к визуальной культуре.

*Ключевые слова:* советский литературный канон, биография, герой, мифологизация, репрезентация.

Современная художественная культура переживает сложный период: исследователи ожидают различные векторы развития искусства (от стагнации и упадка до выхода из кризиса),

отмечая, общую тенденцию – репрезентацию в современном художественном процессе советской культуры (как на уровне сюжетов и образов, так и на уровне воспроизведения канонов, сложившихся в советском искусстве). В этом контексте особый интерес представляет советский биографический канон, сложившийся в первую очередь в литературе, но наиболее ярко представленный в современном кинематографе. Актуальность исследования обусловлена не только обращением к современному эмпирическому материалу, но и изучением процессов экстраполяции советского литературного канона в его биографическом ракурсе на современный художественный процесс. Советский литературный биографический канон генетически связан с историко-культурным развитием советской литературы 1920–30-х гг. и имеет устоявшиеся черты и признаки. Цель нашего исследования – обозначение онтологически значимых черт советского литературного биографического канона и его репрезентации в современной культуре.

Параллели с советской культурой возникают не случайно, и связаны они не только с современным историко-культурным контекстом (юбилейными датами), но и с тем, что значительная часть биографических произведений современной отечественной культуры посвящена персонажам советской эпохи и, как мы считаем, построена по образцу советского литературного биографического канона.

Биографический подход к художественным произведениям начинает доминировать в советской гуманитарной науке в 20–30-е годы XX века. Несмотря на двойственность жанра биографии в литературе, которая связана с тем, что биография рассматривается как художественный текст, допускающий вымысел, и вместе с тем как текст, претендующий на документальность и достоверность, биографический подход оказывается наиболее близким к концептуальным установкам советского литературоведения, где складывается биографический канон, в основе которого представление о том, что биография писателя может быть «литературным фактом» (Б. В. Томашевский) и интерес читателя к биографии автора может быть столь велик, что писатель начинает моделировать свою жизнь по законам творчества.

Биографической прозе в литературоведении уделялось много внимания. Проблемы биографической прозы обозначены в исследованиях М. Бахтина, Р. Барта, Г. О. Винокура, Б. Дубина, В. Жирмунского, А. А. Потебни, Ф. Лежена, Ю. М. Лотмана, Б. Томашевского и др. Тем не менее изучение биографического жанра в лите-

ратуре до сих пор остается вопросом дискуссионным и научно значимым: будучи одним из самых востребованных жанров в издательской практике, жанр биографии до сих пор не имеет общепринятого научного определения. И касается это не только литературного жанра биографии, но и, например, жанра биографии в кинематографе. Фильм-биография как жанр соотносится с жанрами драмы и историческими фильмами, байопиком и документалистикой.

Обращение к современному отечественному кинематографу позволяет нам предположить, что в основе отечественного фильма-биографии лежит литературный биографический канон, который складывается в советской культуре 1920–30-х гг. В этот же период складывается канон социалистического реализма, в рамках которого появляются литературные стереотипы, репрезентирующие базовые элементы советской мифосистемы. Определяя специфику канона в искусстве, мы соглашаемся с мнением Х. Гюнтера, который утверждает, что «канон считается одним из наиболее сильных стабилизирующих и селективных механизмов. Он представляет собой систему регулирования искусства» [Соцреалистический канон, с. 281]. Исследователь обозначает четыре дискурса социалистического канона: «общий идеологический дискурс» (марксизм-ленинизм), «литературно-политический дискурс» (партийность, типичность, революционная романтика, народность и т. д.), «металитературный дискурс» (литературная критика) и собственно «литературный дискурс» (стилевые нормы и запреты) [Там же].

Советский литературный биографический канон складывается как героическая парадигма советской культуры. И если, по мнению В. А. Пучкова, для биографического канона в литературе характерно наличие двух базовых черт – эмблематичность героя («Герой всегда действует как представитель рода и государства, он всегда носитель некоей добродетели, ее воплощение» [Пучков, с. 180]) и установка на объективность, то советский литературный канон имеет ряд новых черт. Героическая парадигма советской культуры – это прежде всего парадигма тоталитарного искусства: «Соцреализм – это машина-конвейер по производству героев – образцов для подражания, обращенных к „юноше, обдумывающему жить“» [Соцреалистический канон, с. 32–33].

Принцип героического пронизывает все структуры советской литературы. Героическое проявляется на уровне архетипа, на что указывает в своих исследованиях Х. Гюнтер: «герой в его разных проявлениях – самая динамичная фигура

советского мифа. Он выступает как строитель новой жизни, как победитель любых препятствий и врагов» [Там же, с. 744]. Советская литература ставит перед собой задачи формирования нового типа героя, а значит – нового типа героического. Но героическая парадигма в истории литературы неразрывно связана с мифологической, поскольку черты героя соотносятся с архетипическими и задаются спецификой и строением мифосистем. М. Элиаде отмечал, что героизация исторических лиц в аспекте мифотворчества имеет свою специфику: «исторические лица подгоняются под мифологическую парадигму, причем решающую роль играет забвение индивидуально-исторических черт» [Eliade, с. 57–62].

Советский литературный биографический канон создает образ идеального (или идеализированного) героя, героя положительного, заключающего в себе «все основные общественные добродетели, а его жизненный путь в течение всего романа символизирует движение вперед к коммунизму, утверждая таким образом, что советское общество находится на верном марксистско-ленинском пути [Соцреалистический канон, с. 119]. Этот герой должен быть лишен недостатков и дефектов и обладать обязательным набором черт: «Большевик – герой нашей литературы и нашей эпохи – это человек, изменяющий мир, человек действенный, волевой, чьи действия полны высокой ленинско-сталинской идейности, человек, который растет в борьбе, человек, для которого личным, кровным делом является счастье всего народа, счастье нашей прекрасной и счастливой родины, для защиты которой он отдавал, отдает и готов отдать все свои силы, свои способности, свои таланты» [Гринберг, с. 29]. Возникает парадоксальная ситуация: черты документальной биографии приобретают вымышленные герои, которые начинают восприниматься как реальные (исторические) персонажи: яркий пример подобной трансформации от вымышленного героя к историческому – Павел Корчагин, который был признан «лучшим представителем большевистской породы» и «героем нашего времени» [Соцреалистический канон, с. 347]. Помимо идеализации, еще одной чертой советского литературного биографического канона становится предопределенность (своего рода однозначность) характера героя: «В героя не надо больше всматриваться – его поведение, высказывания и последствия его поступков становятся запрограммированными» [Там же, с. 348]. К. Кларк отмечает, что положительный герой превращается в «вербальную икону» (К. Кларк). Отличительной чертой этого героя становится не принадлежность его к определенной типологии

(положительный / отрицательный, герой / враг народа и т. д.), а то, что этот герой проходит определенный путь развития: «Героизм – динамическое начало, которое тесно связано с активизмом и экстремальной поляризацией культурных ценностей. Герой выступает строителем новой жизни, преодолевающим препятствия любого рода и побеждающим всех врагов» [Там же, с. 13]. К. Кларк обозначает эту особенность как «тип развития персонажа» [Там же, с. 570].

Тип развития персонажа – это и есть особая биография, которая обретается героем как обязательная сюжетная основа его жизни и судьбы: главным становятся не сами поступки, а их интерпретация в аспекте героизма, совершение подвигов. Биографический канон актуализирует ключевые моменты жизни персонажа, демонстрирующие рождение нового советского человека. Не случайно многие исследователи отмечают, что на формирование советского литературного биографического канона оказала большое влияние начатая в 1933 году горьковская серия «Жизнь замечательных людей». Хотя эта серия не была единственным изданием, посвященным созданию научно-художественной биографии, она способствовала появлению единого биографического нарратива, описывающего «жизнь после смерти». Данный нарратив предполагал обращение к биографии персонажей, чья жизнь уже завершилась (что в целом характерно для биографического жанра), не показывая биографию от рождения до смерти, а демонстрировал только ключевые события жизни (моменты подвигов), подчеркивая, с одной стороны, исключительность биографии героя (в части совершения подвигов), с другой стороны, типичность этих подвигов, цель которых – прославление образа нового советского человека, сына партии и народа. Мы согласны с мнением М. Балиной, что биографический нарратив соцреализма строится по особой модели: «он мало жил, но много сделал» [Там же, с. 592], модели, которая противоположна предложенной Г. Винокуром версии: «В биографических сочинениях, в исторических воспоминаниях и преданиях встречаются подчас характеристики, в которых признаки, говорящие о данной личности как собственно человеку, как бы выделяются из общей сферы ее культурного бытия и противопоставляются обычным формам культурного действия. Он мало сделал, но много жил – таков распространенный, но не единственный мотив этого рода» [Винокур, с. 7]. Тем не менее именно в работе «Биография и культура» Г. Винокур формирует основные теоретические черты биографического жанра. Исследователь предлагал рассматривать биографию

как продукт эпохи или истории, подвергая ее (биографию) «суду морали»; оценивать биографию с точки зрения не эстетического, а какого-либо практического идеала; раскрывать в биографии идею (биография должна иметь идею, и задача биографа заключается в том, чтобы эту идею раскрыть) [Там же, с. 41].

Некоторыми исследователями советский биографический литературный канон рассматривается как «коммунистическая агиография»: «Постреволюционное советское искусство в силу господства общей атеистической идеологии напрямую не могло и не обращалось к жанру агиографии. Но актуализация житийного архетипа в это время все же происходила, и в первую очередь, на уровне коллективного бессознательно» [Подлубнова]. Исследователь выделяет отличительные черты советской агиографии, которые, на наш взгляд, в полной мере совпадают с советским литературным биографическим канон. Во-первых, персонажем агиографии становится идеальный (согласно советским идеологическим канонам) герой, который является историческим (реальным) лицом. Ю. Подлубнова определяет круг самых известных героев советской агиографии: «В. И. Ленин, Островский-Корчагин, А. Маресьев-Мересьев, Александр Матросов, Олег Кошевой, Ульяна Громова, Елизавета Чайкина, Зоя Космодемьянская и т. д. [Там же]. Во-вторых, «биографический принцип сюжетообразования и актуальность схемы поэтапного становления личности героя» [Там же]. Сюжет агиографии имеет биографический ракурс и акцентирует внимание на самых значимых событиях жизни персонажа, которые играют большую роль в формировании образа «советского» святого. В-третьих, обязательным принципом агиографии становится соединение художественного и документального, иными словами – установка на идеализацию, которая опирается на авторитет исторических источников, введение в текст документальных материалов, реальных фактов и событий. Кроме того, важную роль в построении агиографии имеет позиция автора текста, в которой соединяются благоговейное отношение к персонажу, «проповедальная интенциональность <...>, дидактическая позиция по отношению к читателю <...>, и официальная канонизация текстов» [Там же]. Не случайно в исследованиях мы встречаем еще одно определение литературного канона: «литературный канон – перечень, список, собрание, множество текстов / авторов, считающихся образцовыми, самыми ценными, ключевыми для данной национальной литературы и / или культуры» [Сухих, с. 330].

Указанные черты и характеристики советского литературного биографического канона становятся наиболее репрезентативными в литературе и кинематографе. Жанр игрового биографического фильма демонстрирует модель советского литературного биографического канона. Обращаясь к анализу современных кинофильмов, представленных в жанре биографии, мы обнаруживаем все вышеуказанные черты биографии персонажа (героизация ключевых моментов биографии, наличие драматической борьбы, патриотизм, идеализация, совершение подвигов и др.).

Герой – исключительная личность, которая совершает подвиги, а в советском дискурсе является своего рода посредником между властью и народом. С одной стороны – жанр кино- и литературной биографии априори тяготеет к героической парадигме, с другой – эта героичность обозначена выбором персонажа.

По мнению Х. Гюнтера, сталинская эпоха знает четыре категории героев [Соцреалистический канон, с. 746], репрезентацию которых мы обнаруживаем и в литературе, и в кинематографе.

Согласно идеологической парадигме советской культуры, в «героической» иерархии на первом месте стоит герой социалистического труда. Именно этот герой связан «с прометеевской традицией культурного героя, который дарит людям технические, научные, художественные и другие достижения» [Там же]. Помимо героев труда, к данному типу относятся и выдающиеся деятели науки и техники, летчики и т. д., поскольку речь идет не только о людях, которые получили звание героя труда, но и о героях, которые своим доблестным трудом, умениями, открытиями, достижениями прославили советскую страну. Главный критерий героического – блага и знания, которые приносятся советским людям. В литературе образ героя труда соседствовал с производственной тематикой (Ф. Гладков, Б. Горбатов, В. Катаев, А. Рыбаков, Л. Леонов, М. Шагинян и др.). Отметим, что в современной культуре к этому типу героев чаще всего относят спортсменов, чьи достижения прославили советский спорт и до сих пор остаются наиболее выдающимися в истории отечественного спорта. Прежде всего это биографические фильмы о В. Харламове («Легенда № 17», 2013 г., реж. Н. Лебедев), И. Подлубном («Поддубный», 2014 г., реж. Г. Орлов), Л. Яшине («Лев Яшин. Вратарь моей мечты», 2019 г., реж. В. Чигинский), Э. Стрельцове («Стрельцов», 2020 г., реж. И. Учитель). К биографическим фильмам можно отнести драму «Движение вверх» (2017 г., реж. А. Мегердичев), которая является своего рода

экранизацией автобиографического одноименного романа советского баскетболиста С. Белова; кинофильм «Белый снег» (2021 г., реж. Н. Хомерики), посвященный российской лыжнице Е. Вяльбе. При этом, как того и требует советский биографический литературный канон, каждый из этих фильмов не раскрывает жизненный путь главного героя, а акцентирует внимание на наиболее значимых событиях: в кинофильме «Легенда № 17» это этапы становления героя – от знакомства с тренером А. Тарасовым до матча с Канадой 1972 года. Этот путь демонстрирует нам преодоление и борьбу (высылка в Чебаркуль и победы местной команды благодаря В. Харламову, противостояние Тарасову и авария, после которой хоккеист полностью восстанавливается, чтобы принять участие в матчах с канадскими игроками и т. д.). Заканчивается фильм совершенством подвига – победой над противниками (победа в матче, на котором В. Харламов забивает победные голы, несмотря на травмы, то есть фактически принося себя в жертву ради победы). По подобной схеме построены и остальные вышеуказанные кинофильмы: испытания и борьба, подтверждающие героический статус главного персонажа, свершение подвига (героическая победа).

Также советский литературный биографический канон обнаруживает себя в кинофильмах, посвященных героям космоса: «Королев» (2007 г., реж. Ю. Кара), «Гагарин. Первый в космосе» (2013 г., реж. П. Пархоменко), «Время первых» (2017, реж. Д. Киселев).

Отметим, что и в литературе указанные персонажи (герои космоса) занимают особое место: биографии и мемуары, посвященные С. П. Королеву (начиная с 1969 г. до 2019 – более 30 книг), Ю. А. Гагарину (начиная с 1962 г. до 2021 г. – более 40 книг), А. А. Леонову (начиная с 1997 г. до 2017 г. – 9 книг) выходят с завидной регулярностью.

Второй тип героя, сложившийся благодаря формированию советского литературного биографического канона, – герой-воин. Безусловно, истоки этого образа выходят за пределы советской литературы и обнаруживают себя в славянской мифологии и героическом эпосе, но именно этот тип героя (в силу историко-культурного развития советского государства, пережившего революцию и гражданскую войну, Великую Отечественную войну) стал одним из наиболее востребованных в советской литературе. Это герои литературы о Гражданской войне («Железный поток» А. Серафимовича, «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова, «Чапаев» Д. Фурманова, «Разгром» А. Фадеева и др.), которые из ли-

тературных произведений перешли в кинобиографии, а также герои литературы о Второй мировой войне, интерес к которым актуализирован сакрализацией темы Великой Отечественной войны в современной культуре, в том числе связанной с юбилейными датами Великой Победы и проблемами культурной памяти и забвения [Ерохина]. Среди кинобиографий выделим следующие фильмы: «Битва за Севастополь» (2015 г., реж. С. Мокрицкий), повествующий о судьбе Л. Павличенко, женщины-снайпера 25-й Чапаевской стрелковой дивизии Красной армии, созданный на основе автобиографических записей Л. Павличенко, «Калашников» (2020 г., реж. К. Буслов) о судьбе участника Великой Отечественной войны, знаменитого конструктора, «Зоя» (2020 г., реж. Л. Пляскин, М. Бриус), посвященный судьбе Зои Космодемьянской, «Девятаев» (2021 г., реж. Т. Бекмамбетов, С. Трофимов), повествующий о подвиге советского летчика-истребителя М. П. Девятаева. Отметим, что, не претендуя на создание полной версии биографии, данные кинофильмы следуют литературному канону, который сосредоточивает наше внимание прежде всего на совершении подвига во имя Отчизны и победы.

Третий тип героя, сложившийся в советской литературе, – политический деятель, героизация которого приобретает особое место в идеологической парадигме советской культуры. Х. Гюнтер отмечал, что «этот вид героизации был очень распространен, особенно в советской публицистике и в биографическом жанре, и образцом панегирического жанра является некролог, написанный Горьким в 1924 г. на смерть Ленина, в котором вождь пролетариата предстает как живое воплощение Данко и Человека с большой буквы» [Соцреалистический канон, с. 746].

Отметим, что в советской литературе биография политического деятеля занимает особое место, поскольку она представлена не только в художественных текстах (биографических романах), но и некрологах, литературных портретах, агиографиях и др.

В современном отечественном кинематографе этот жанр изредка встречается в полноформатном кино («Ленин. Неизбежность», 2019 г., реж. В. Хотиненко), чаще представлен мини-сериалами («Брежнев», 2005 г., реж. С. Снежкин, «Берия», 2010 г., реж. М. Иванников, К. Захаров, «Троцкий», 2017 г., реж. А. Котт, К. Статский).

Четвертый тип героя, выделенный исследователями, – герой-жертва. Это образ наиболее ярко проявляется в указанных выше коммунистических агиографиях, поскольку он создается с

ориентацией на каноны жития и подчеркивает жертвенный характер подвигов, судьбы и жизни революционеров, героев войны, политических деятелей (М. Горький «Мать», Н. Островский «Как закалялась сталь»).

Отметим, что в современной отечественной культуре не все указанные типы героев в равной степени востребованы. Наиболее актуальными для современного художественного процесса остаются первые два типа: культурный герой (герой труда) и герой-воин. Двойственное в политическом восприятии отношение к советской культуре не способствует героизации и идеализации образов политических деятелей (скорее, напротив – происходит демифологизация вождей и героев революции и советского периода), а также ставит под сомнение образ героя-жертвы. Жертвами становятся не герои революции, отдавшие свою жизнь во имя светлого будущего, а жертвы советского строя (например, в кинофильме «Дорогие товарищи!», 2020 г., реж. А. Кончаловский).

Подводя итоги, отметим две важные причины репрезентации советского литературного биографического канона в современной художественной культуре. Во-первых, репрезентация советского литературного канона, несмотря на его устойчивость, предполагает не только его воспроизведение, но и определенную трансформацию, поскольку любой канон в культуре проходит определенные жизненные фазы. Х. Гюнтер выделял пять этапов существования канона: протоканон (подготовительная стадия), фаза канонизации, «в которой канон формируется как более или менее систематическое целое по отношению к другим традициям» [Там же, с. 281–282], фаза применения канона «при которой полностью проявляются его механизмы» [Там же, с. 282], фаза деканонизации, «при которой канон расширяется и теряет свою обязательность» [Там же, с. 282], постканоническая стадия. По нашему мнению, постканоническая стадия советского литературного биографического канона демонстрирует его существование на уровне эмблемы, узнаваемости, воспроизводимости. Меняется смысловая парадигма канона, поскольку изменилась идеологическая парадигма историко-культурной ситуации, но указанные выше черты биографического канона (патриотизм, героизация, идеализация, поиск культурной идентичности) эксплуатируются массовой культурой, прежде всего кинематографом. В задачи нашего исследования не входил анализ эстетической составляющей и художественной ценности указанных кинофильмов. Но отметим, что обозначенные нами черты (эмблематичность, узнаваемость и воспроизво-

димость) характерны для массовой культуры, которая наиболее часто обращается к советскому литературному канону. Вторая причина репрезентации литературного биографического канона в современной культуре связана с определенными ностальгическими настроениями, которые имеют скорее эмоциональный, а не идеологический подтекст. Идеализация советской культуры (а точнее – советского человека, с его положительными качествами и героической биографией), связанная с системой социальных идеалов, обращением к героическому прошлому, поиском национальной идеи, отражена в советском литературном биографическом каноне. Тем не менее отметим, что литературоцентричность, свойственная отечественной культуре XIX–XX веков и выраженная в том числе в формировании литературных канонов, вытесняется визуальной и медиакультурой, в которой кинематограф начинает играть все более значимую роль. Этим во многом и объясняется репрезентация литературного канона в современном кинематографе.

Выполнено по гранту Российского научного фонда № 20-68-46013 «Философско-антропологический анализ советского бытия. Предпосылки, динамика, влияние на современность».

#### Список литературы

- Винокур Г. Биография и культура. М.: Гос. акад. худож. наук, 1927. 86 с.
- Гринберг И. Герой советского романа // Образ большевика. Л.: Художественная литература, 1938. 292 с.
- Ерохина Т. И. Феномен памяти в массовой культуре: контрпамять и постпамять в отечественном кинематографе // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 5. С. 269–274
- Подлубнова Ю. Коммунистическая агиография в советской литературе 1920–1940-х гг. URL: <https://www.netslova.ru/podlubnova/comm.html> (дата обращения: 12.04.2021).
- Пучков В. А. Генеалогия современной биографической прозы: от мифологического сказания о героях к биографическому дискурсу // Ярославский педагогический вестник. 2011. С. 180–183.
- Соцреалистический канон / Сборник статей под общей редакцией Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. 1040 с.
- Сухих И. Н. Русский литературный канон XX века: формирование и функции // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2016. Том 17. Выпуск 3. С. 329–336.
- Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. М.: «Искусство», 1959. 282 с.
- Eliade M. Kosmos und Geschichte. Frankfurt a. M., 1981. 188 p.



# References

Eliade, M. (1981). *Kosmos und Geschichte*. 188 p. Frankfurt am Main. (In German)

Erokhina, T. I. (2017). *Fenomen pamiati v massovoi kul'ture: kontrpamiat'i postpamiat' v otechestvennom kinematografe* [The Phenomenon of Memory in Popular Culture: Counter-Memory and Post-Memory in the Domestic Cinema]. *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik*. Pp. 269–274. Iaroslavl. (In Russian)

Grinberg, I. (1938). *Geroi sovetskogo romana* [The Hero of the Soviet Novel]. *Obraz bol'shevika*. 292 p. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura. (In Russian)

Podlubnova, Iu. (2005). *Kommunisticheskaia agiografiia v sovetskoi literature 1920–1940-h gg.* [Communist Hagiography in Soviet Literature of the 1920s and 1940s]. URL: <https://www.netslova.ru/podlubnova/comm.html> (accessed: 12.04.2021). (In Russian)

Puchkov, V. A. (2011). *Genealogiia sovremennoi biograficheskoi prozy: ot mifologicheskogo skazaniia o*

*geroia k biograficheskomu diskursu* [The Genealogy of Modern Biographical Prose: From the Mythological Legend about Heroes to Biographical Discourse]. *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik*. Pp.180–183. Iaroslavl. (In Russian)

*Socrealisticheskii kanon. Sbornik statei pod obshchei redaktsiei X. Giuntera i E. Dobrenko* (2000) [The Socialist Realist Canon. Collection of Articles under the General Editorship of X. Gunter and E. Dobrenko]. 1040 p. St. Petersburg, Akademicheskii projekt. (In Russian)

Suhii, I. N. (2016). *Russkii literaturnyi kanon XX veka: formirovanie i funktsii* [The Russian Literary Canon of the Twentieth Century: Formation and Functions]. *Vestnik Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii*. Pp. 329–336. St. Petersburg. (In Russian)

Tomashevskii, B. V. (1959). *Pisatel' i kniga. Ocherk tekstologii* [A Writer and a Book. An Essay on Textual Psychology]. 282 p. Moscow, "Iskusstvo". (In Russian)

Vinokur, G. (1927). *Biografiia i kul'tura*. [Biography and Culture]. 86 p. Moscow, Gos. akademiia khudozh. nauk. (In Russian)

The article was submitted on 19.08.2021

Поступила в редакцию 19.08.2021

**Ерохина Татьяна Иосифовна,**  
доктор культурологии,  
профессор,  
заведующий кафедрой культурологии,  
Ярославский государственный  
педагогический университет  
им. К. Д. Ушинского,  
150000, Россия, Ярославль,  
Которосльная наб., 66.  
[tatyner@yandex.ru](mailto:tatyner@yandex.ru)

**Erokhina Tatyana Iosifovna,**  
Doctor of Cultural Studies,  
Professor,  
Head of the Department of Cultural Studies,  
Yaroslavl State Pedagogical University  
named after K. D. Ushinsky,

66 Kotorosl'naya Emb.,  
Yaroslavl, 150000, Russian Federation.  
[tatyner@yandex.ru](mailto:tatyner@yandex.ru)

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-97-102  
УДК 882.09

## АНЕКДОТ КАК СВИДЕТЕЛЬСТВО: ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРИТЧА Э. РАДЗИНСКОГО «ЛУНИН, ИЛИ СМЕРТЬ ЖАКА»

© Ольга Журчева

### ANECDOTE AS EVIDENCE: THE HISTORICAL PARABLE “LUNIN, OR THE DEATH OF JACQUES” BY E. RADZINSKY

Olga Zhurcheva

The article studies how a historical anecdote becomes not only a source of a dramatic parabola, but also, along with a document, acts as evidence of its time.

Edward Radzinsky began writing in the genre of a dramatic parable in the 1970s. History becomes a plot-forming element in his parables. In history, the playwright finds the possibility of a parable paradox and generalization. In Radzinsky's plays-parables there are always several stylistic layers, several speech discourses. These are: a historical document, correspondence, a diary, literary quotes and reminiscences. One of them is definitely an anecdote; literary and historical anecdotes in “Pushkin's sense of the word” as L. Grossman wrote in his “Studies on Pushkin” (1928). Translated from ancient Greek, the word “anecdote” means unknown, unpublished evidence. This definition is extremely accurate. Because at the moment of the live functioning of a real historical anecdote, it is perceived as a kind of half-truth. A true anecdote is simply not printable and does not require documentary evidence; this is a hidden episode of the past (E. Kurganov). And in the process of the “crisis of the genre”, the anecdote suddenly becomes evidence of an era.

*Keywords:* Radzinsky, dramatic parable, historical anecdote, evidence of an era.

В статье предполагается рассмотреть, как исторический анекдот становится не только источником драматургической параболы, но и наряду с документом выступает в качестве свидетельства своего времени.

Эдвард Радзинский начал писать в жанре драматургической притчи в 1970-е годы. История становится в его притчах сюжетообразующим элементом. Драматург находит в истории возможности притчевого парадокса и обобщения. В пьесах-притчах Радзинского всегда присутствуют несколько стилистических слоев, несколько речевых дискурсов. Это исторический документ, переписка, дневник, литературные цитаты и реминисценции. Один из них, безусловно, анекдот, литературно-исторический анекдот в «пушкинском смысле слова», как писал Л. Гроссман в «Этюдах о Пушкине» (1928). Слово «анекдот» в переводе с древнегреческого означает неизвестное, неизданное свидетельство. Это определение отличается чрезвычайной точностью, потому что в момент живого функционирования реального исторического анекдота он воспринимается как своего рода полуправда. Подлинный же анекдот просто не подлежит печати и не требует документального подтверждения, это утаенный эпизод прошлого (Е. Курганов). А в процессе «кризиса жанра» анекдот неожиданно становится свидетельством эпохи.

*Ключевые слова:* Радзинский, драматургическая параболы, исторический анекдот, свидетельство эпохи.

Биография писателя складывается  
в борьбе послужного списка и анекдота.  
*Ю. М. Лотман*

«Лунин, или смерть Жака, записанная в присутствии хозяина» – это вторая пьеса-притча Радзинского, написанная в 1979 году, второй опыт драматурга в области так называемой интеллектуальной драмы. Притчеобразность, дра-

матургическая параболы, столь популярная в европейской драматургии начиная с Б. Шоу и Б. Брехта, была жанром весьма продуктивным, но в отечественной драматургии представлена слабо, в силу внехудожественных причин. Однако в 1960-е – начале 1980-х годов в творчестве А. Володина, Э. Радзинского, Г. Горина, Ю. Эд-лиса можно увидеть традиционную или трансформированную драматургическую параболу.

Пьеса-притча в основе своей предполагала некий общеизвестный материал: мифологические, фольклорные, исторические сюжеты и образы, что было необходимо для параболизации, для возникновения двух смысловых полюсов – временного, исторического, преходящего и вечного, определяющего ценностные ориентиры. В основе драматургической параболы, таким образом, почти всегда лежит проблема нравственного выбора и, соответственно, обязательный сюжетный эксперимент, который организует конфликт, систему персонажей, развитие авторской идеи.

В драматургической параболе присутствует как бы «двойное дно». Пьеса-притча (как и ее генетический предшественник – древняя притча) близка к аллегории, иносказанию, смысл которого должен понять читатель / зритель и примерить его на себя. Фабула пьесы-притчи имеет традиционный театрально-действенный характер, однако события – не главное в такой пьесе.

Главным, сюжетообразующим в пьесе-притче оказывается мораль (поучение), где происходит не примитивно-дидактическое, а интеллектуальное или онтологическое осмысление фабулы. Пьеса-притча (или параболы) принципиально парадоксальна, поскольку драматургическое настоящее проецируется на прошлое (реже – будущее), что «составляет основу художественного вымысла и условности» [Журчева, 2019, с. 153] (см. подр. о драматургической параболы: [Журчева, 2017, с. 108–121]).

Как историк Эдвард Радзинский именно в подробностях истории видит переключки и проекции современности. Поэтому он обращается к материалу на первый взгляд как будто бы далекому от притчи. Поскольку биографии декабристов, подробности их взаимоотношений до, во время и после восстания не слишком хорошо знакомы современному человеку, эти обстоятельства вполне подходят для параболизации.

Драматург применяет целый ряд приемов, чтобы читатель / зритель «присвоил» фигуру главного героя, историческую личность Михаила Сергеевича Лунина. Оpozнал в нем современника, осознал современные, в данном случае идеологические и этические реалии конца эпохи «застоя». Первый из этих приемов – наполненность текста пьесы выраженными и скрытыми цитатами. Одни цитаты рассчитаны на интеллектуалов. Например, в самом названии пьесы образованный читатель / зритель угадывает отсылку к знаменитому роману французского просветителя XVIII века Д. Дидро – «Жак-фаталист и его хозяин» (1773). Герой пьесы объясняет, что следует «изящным традициям французской литературы» [Радзинский, с. 156], и записывает историю по-

следних дней своей жизни в виде диалога, «взяв за пример сочинение господина Дидро» [Там же, с. 156].

Михаил Лунин, как и все его современники, несомненно, был знаком с романом Дидро. Поэтому вполне логично, что его персонажи – Жак (= слуга) и Хозяин – будут постоянно присутствовать в пьесе как своего рода маркеры. Себя он иронически представляет Жаком, Хозяином же становится Мундир Императора, за которым скрываются те императоры, на время правления которых пришлась жизнь исторического Лунина, а также те великие князья, под началом которых ему довелось служить.

Эпиграф пьесы – из произведения Ф. М. Достоевского «Записки из подполья»:

«...И раз навсегда объявляю: что если я пишу, как бы обращаясь к читателям, то так мне легче писать... Тут форма, одна пустая форма, читателей же у меня никогда не будет... Ф. М. Достоевский» [Радзинский, с. 145].

Этот эпиграф как бы связывает двадцатилетнее заключение Лунина и впечатления от каторги самого Достоевского. А сюжетно он связан с тем парадоксом, который заложен в тексте и многократно постулируется главным героем: несмотря на то что его письма и труды попадают к его тюремщикам, именно благодаря этому они станут известны потомкам, то есть те, кто убивает его, обеспечивают ему бессмертие.

«... С 1836 года я регулярно отправлял письма моей сестре.

Первый мундир. Эти письма перехватывались и с них составлялись копии... (читает письмо Лунина.) „Дорогая сестра. Мое единственное оружие – это мысль... то согласная... то в разладе с правительством...“» [Там же, с. 199]

Есть и другой уровень текста, который связан с присвоением, узнаванием рассказанной истории. В текст пьесы наряду с реальными историческими лицами и наравне с ними вводятся имена известных и тоже в своем роде ставших историческими персонажей из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». Это вполне оправданно, поскольку и эта пьеса, и ее главный герой Чацкий традиционно и в академическом литературоведении, и в школьном изучении связаны именно с идеями декабристов. Радзинский на уровне «обнажения приема» почти повторяет в сцене разезда после бала сцену разезда после вечера из дома Фамусова и помещает имя Чацкого среди имен реальных людей – членов Тайного общества:

«Голос во тьме. Карету Волконского... Карету Трубецкого... Карету Фамусова...

Голос во тьме. Карету Волконского... Карету Трубецкого... Карету Муравьева... Карету Репетилова...» [Там же, с. 158, 164].

Есть и продолжение этого приема в сцене допроса:

«Первый мундир. Мы арестовали всех: Трубецкого, Волконского, Чацкого. Мы даже Репетилова взяли» [Там же, с. 186].

Таким образом, драматург решает несколько художественных задач. Во-первых, он создает атмосферу, культурный, литературный контекст исторических событий, в которые должен погрузиться читатель / зритель. Во-вторых, эти цитаты и стилевые отсылки призваны активизировать культурную память читателя / зрителя, помочь в «присвоении» нового знания и соотнесения его с современностью, без чего невозможно было бы адекватно воспринимать параболический смысл его пьесы. Можно вспомнить мысль Ю. М. Лотмана о том, что «цитаты и реминисценции составляют» чуть ли ни главную структурообразующую составляющую в пушкинском «Евгении Онегине», «поскольку активизируют для читателя определенные затекстовые: поэтические, языковые и общекультурные – пласты; цитаты и реминисценции могут погружать авторский текст в созвучные ему внешние контексты...» [Лотман, 1995, с. 414].

Драматургическая параболa предполагает обязательно ситуацию выбора, и Радзинский ставит своего героя перед самым главным выбором – на порог смерти. Композиционно пьеса закольцована этим ожиданием смерти. Возникает сюжетный ход, весьма характерный для притч Радзинского: сам герой как бы производит следствие по поводу собственной жизни и смерти. Выстраивается два пространственно-временных действенных ряда. Одни события происходят в настоящем, реальном времени Акатуйской ссылки Лунина, последние стуки его жизни, трагическое знание своей скорой судьбы. Другие события происходят в ментальном пространстве сознания героя – это его воспоминания. Однако нужно заметить, что это не просто театрализованные, казуальные воспоминания, а это нарративный план пьесы. Лунин становится основным нарратором, из его повествования как бы визуализируются участники событий его жизни, а в его рефлексии по поводу этих воспоминаний они становятся функциями, маркерами социальных ролей, которых им пришлось сыграть в жизни Лунина: Кесарь, Авель, Каин, Мария.

Вот для создания этого биографического ряда Радзинский использует не только документальный материал, в частности отрывки из «Писем из Сибири» М. С. Лунина, он создает не столько подлинную биографию своего героя, сколько легендарную. Для чего используется жанр анекдота. Это исторический (литературный) анекдот, или, как называл его Леонид Гроссман, анекдот в «пушкинском смысле слова».

Анекдот можно считать первичным речевым жанром, так как он ориентирован на устную речь. Еще М. М. Бахтин отмечал жанр анекдота среди первичных речевых жанров своей эпохи [Бахтин, с. 240].

Поэтике анекдота, как литературного, так и фольклорного, посвящена, наверное, уже целая библиотека. Я обращусь только к двум источникам: к очерку Л. П. Гроссмана «Искусство анекдота у Пушкина» и к книге Е. Я. Курганова «Анекдот как жанр русской словесности». В отличие от фольклорного анекдота, который часто становится сюжетообразующим в последующей литературе, Курганов назвал литературный анекдот жанром-паразитом, своего рода комментарным образованием в других жанрах. Анекдот присутствует в других жанрах по касательной, поскольку не несет в себе ни структурной, ни мировоззренческой нагрузки.

Анекдот органично присутствует в портрете, поскольку тесно связан с биографией своего персонажа. Для анекдота важна ситуационная прикреплённость, он должен быть приведен к месту, именно тогда он обретает подлинную остроту и пикантность [Курганов, с. 7–8]. Курганов определяет доминантную эстетическую функцию анекдота как возможность в неожиданной, иногда эксцентричной форме обнаружить специфику нравов общества или отдельной исторической личности [Там же, с. 32].

Анекдот связан с риторикой, с искусством убеждать, часто именно анекдот становится последним доводом в крайней ситуации. Поэтому литературный анекдот расценивают как «бонмо», как остроумную реплику в разговоре. Персонаж анекдота или говорящий анекдотами – это определенная репутация. Лунин такой репутацией обладал.

Необходимо помнить, что не только сам герой – Михаил Лунин – был личностью легендарной, повсюду сопровождаемой анекдотами, но и историческая эпоха была «уснащена» историческими анекдотами. Л. П. Гроссман в своих «Этюдах о Пушкине» как раз писал о том, что русское барство на рубеже XVIII–XIX вв. знало и ценило «особый культ остроумия», считало себя наследником «парижских умственных нравов

XVIII столетия» [Гроссман, с. 45], что впоследствии отразилось в так называемых личных документах, письмах, дневниках, записках.

Таким образом, для характеристики героя драматург использует многочисленные анекдоты о нем как своего рода свидетельства эпохи.

Для понимания личности, ставшей в центре исторического парадокса Э. Радзинского, хочется привести цитату из очерка Н. Я. Эйдельмана «Лунин и его сибирские сочинения»: «И. И. Пущин и С. П. Трубецкой видели в Луине добровольного мученика, полагая, что „в поступках его много участвует тщеславия, но им одним нельзя объяснить важнейших его действий, тут побудительная причина скрывалась в каком-нибудь более сильном чувстве“» [Эйдельман, 1987, с. 312.]. Однако современники декабриста Михаила Сергеевича Лунина видели в его поведении, его письмах, его шутках и другие, весьма противоречивые причины. И. Д. Якушкин писал: «Государственный преступник в 50 лет позволяет себе выходки, подобные тем, которые он позволял себе в 1800 году, будучи кавалергардом; конечно, это снова делается из тщеславия и для того, чтобы заставить говорить о себе. Он для меня всегда был и есть Копьев нашего поколения...» [Якушкин, с. 286].

Его поведение казалось неуместным и в молодые годы при Екатерине II и Павле I, и в годы военной карьеры при Александре I, а уж во время ссылки его эскапады виделись несоответствующими времени и обстоятельствам, представлялись современникам слишком эксцентричными. Это связано с тем, что Лунин с легкой руки знакомых и друзей становится личностью легендарной, о нем постоянно ходят анекдоты, очень похожие на достоверные, а также подлинные рассказы, очень похожие на небылицы о дерзких проказах, шутках, дуэлях и др. Репутация обязывала к определенному поведению.

И, несмотря на эту репутацию, Лунин действительно становится последней жертвой репрессий над декабристами. Одной из версий его смерти (эта точка зрения историков С. Б. Окуня и Н. Я. Эйдельмана звучит в большинстве источников) является удушение арестованного в 1845 году в Акатуе. В пьесе Радзинский создает образ конкретный и обобщенный одновременно: Лунин выступает как своего рода квинтэссенция поколения и в то же время некая маргинальная для своего времени персона. Вкрапления известных лунинских анекдотов и бон мо (bon mot 'остроумное слово') рассыпаны по тексту пьесы так же, как и цитаты из писем. Звучат они органично еще и потому, что почти вся пьеса – монолог героя. Устное говорение допускает исполь-

зование анекдота, бон мо появляется чаще в диалогах, поскольку для анекдота необходим слушатель.

Одновременно с этим нарратив главного героя соотносится и с письменной речью, с его «Письмами из Сибири». К этому времени мыслители Европы и России успели оценить так называемый жанр личного документа, то есть письма, записки, дневники, где чередовались любовь и политика, события и созерцание, рефлексия и описания. Поэтому устная и письменная речь мешается в репликах и монологах главного героя, создавая своего рода документальный дискурс пьесы.

Первые слова Лунина (не считая пролога): «*Рад вас приветствовать в моем гробу*» [Радзинский, 2007, с. 148].

По сути дела, это и есть последний анекдот о Луине, дошедший до современников из Сибири, впоследствии Герцен напечатает его в своем «Колоколе», придав тем самым анекдоту своеобразную достоверность. Действительно, один из знакомцев Лунина по прежней жизни, сенатор Иван Николаевич Толстой, посетив акатуйскую ссылку Лунина сообщал: «Он и тут остался верен своему характеру, и, когда <сенатор> входил к нему, он с видом светского человека сказал ему: „Permettez-moi de vous faire les honneurs de mon tombeau“, – „позвольте мне Вас принять в моем гробу“» [Эйдельман, 1970].

Это бон мо в пьесе дополнительно разъясняется, присутствие свидетеля события должно добавит анекдоту подлинности устного документа:

«Лунин. Да ничего такого не произошло... не бойтесь... Просто знакомец мой прежний, сенатор, эту ревизию проводил... я его мальчишкой знал по корпусу... Стариком он стал, совсем стариком... Ко мне в камеру заглянул, а на физиономии участие, мы ведь с ним с глазу на глаз. Рад, говорит, вас видеть, Лунин. А я ему и брякну: „Я вас приветствую в своем гробу“. Он так и задрожал. Старики – они про гроб не любят... А вы ведь совсем молоденький... (С маниакальной подозрительностью.) Отчего же вы так испугались – „про гроб“?» [Радзинский, с. 148].

Судьба государственного преступника определена: он умрет от апоплексического удара, то есть будет удушен в своей постели. Таким образом, все разговоры, воспоминания, каламбуры и риторические заявления героя будут крутиться вокруг темы смерти, точнее казни. Впрочем, точку отсчета сюжета, то есть договор с поручиком Григорьевым о предстоящем убийстве, тоже можно рассматривать как анекдот – достоверное и одновременно легендарное свидетельство, по-

сколько существует масса документов и версий смерти государственного преступника Лунина.

Показателен первый же диалог с Григорьевым, в котором звучит каламбур, собственно и создающий словесную анекдотическую ситуацию:

«Григорьев. ... А вот чей портрет вы на стенку повесили – принужден я спросить.

Лунин. И это – знакомец <...>

Григорьев. А это, если не ошибаюсь, государственный преступник Муравьев-Апостол у вас висит?

Лунин (*смешок*). У нас висит... Ну вот, сами знаете, а чего спрашиваете? <...>

Григорьев. <...> Ну зачем же вы государственного преступника и повесили?

Лунин. Это вы его повесили, любезнейший! А я его не вешал. (*Смешок*)» [Там же, с. 148–149].

Первая часть пьесы – «Бал» – содержит многословно и неточно пересказанный анекдот о дуэли Лунина и Алексея Орлова. Сохранился устный рассказ свидетелей дуэли о том, как Лунин предложил Алексею Орлову обменяться пулями, поскольку они еще никогда не дрались. Первым выстрелом Орлов сорвал у Лунина эполет, вторым – пробил шляпу. Лунин же выстрелил в воздух, их едва разняли. Михаил Орлов часто говорил Лунину, что он обязан ему жизнью брата. В пьесе, правда, дуэль выдается за застарелый идеологический спор, разоблачение трусости и подлости будущего шефа жандармов, дуэль по соображениям, а не из баловства и бретерства.

Приближается казнь, и последний, довольно известный лунинский анекдот окружен пышной риторикой, свойственной, в принципе, писательскому стилю реального Лунина, но противоречащий анекдотическому финалу рассказываемой истории:

«И когда Жаку объявили приговор Хозяина, он захохотал... Меня, познавшего предназначение... чувствовавшего само небо... Плуты! Временные человеки!.. И я заорал: „Прекрасный приговор, господа, его следует немедленно окропить!“ Я приспустил штаны и на приговор...» [Там же, с. 196]

Этот анекдот передавался среди декабристов и известен со слов Николая Цебрикова и Ивана Анненкова. Установка анекдота как жанра на достоверность и соответствие содержания истории характеру героя и эпохе создают исторический контекст. Участники событий рассказывают, что в ознаменование коронации Николая I двадцать пять лет каторги Лунину заменили пятнадцатью годами, чем весьма удивили как его самого, так и других осужденных. «Михаил Лунин... по окончании чтения сентенции, обратясь

ко всем прочим, громко сказал: „Il faut arroser le sentence“ („Господа! прекрасный приговор должен быть окроплен“) – преспокойно исполнил сказанное. Прекрасно было бы, если б это увидел генерал-адъютант Чернышев» [Эйдельман, 1970].

Несмотря на то, что многие современники утверждали, что не слышали лунинских шуток, репутация героя анекдотов создает и биографию Лунина, и ощущение документальности и подлинности происходящего в пьесе.

Радзинский создает в своей пьесе-притче сложный текст, соединяя в нем множество жанров (письма, афоризмы, анекдоты, документы), множество сталкивающихся между собой речевых дискурсов (драматургические диалоги и монологи с установкой и на устную, и письменную речь, риторика политических рассуждений и бонмо), целый ряд сюжетных приемов, соединяющих внешнее и внутреннее действие, прошлое и настоящее, то, что происходит в реальности и в ментальном пространстве героя. Это целое «детективное расследование» парадокса, который драматург положил в основу своей параболы. Он звучит в виде своеобразного афоризма уже в начале пьесы в высказываниях Лунина, а потом повторяется как рефрен: «*Улетают слова, но остается написанное*».

Жанр исторической притчи от множественности источников и свидетельств подлинных, легендарных, анекдотических, художественных позволяет драматургу выйти к обобщениям, к выводу частной истории жизни одного, хоть и весьма значительного человека, к вечным истинам и архетипам. Это воплощено в первую очередь в системе персонажей: кроме Лунина, в его ментальном пространстве существуют только четверо – Каин, Авель, Кесарь и Мария.

Множество лиц воскресают в сознании героя. Волконские, Бестужевы, Завалишины, Муравьевы – в пьесе представляют Второй мундир, впоследствии Сермягу (каторжника), соответственно, Авели, жертвы. Орловы, Уваровы – это Первый мундир, будущие министры, судьи, палачи – Каины. В Мундире Императора воплощается обобщенный образ Кесаря – царя, точнее трех августейших особ, при которых жил и двум из которых служил Лунин: братья Александр, Константин, Николай. Мария, она же Прекрасная дама, Богородица. Это и сестра героя, и его возлюбленная Наталья Потоцкая, и женщина, перед которой он преклонялся в ссылке, – Мария Волконская.

Радзинский создает пьесу-притчу, где перед нравственным выбором становится не герой – он свой выбор уже сделал, а читатель / зритель, ко-

торому самому предлагается спроецировать историческое на современное и осознать через призму нравственных максим, утверждаемых в пьесе, подлинный смысл происходящих вокруг событий. Для этого драматург и создает для притчевого сюжета сложный исторический контекст, куда включены элементы, словно бы подтверждающие подлинность этого контекста: исторические лица и события, письма и документы. Сюда включен и жанр исторического (литературного) анекдота, который выступает здесь как своего рода устный документ эпохи.

#### Список литературы

Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // М. М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 237–280.

Гроссман Л. П. Из «Этюд о Пушкине» // Л. П. Гроссман. Литературные портреты. М.: РИПОЛ классик, 2010. С. 14–78.

Журчева О. В. Русская драма XX века. Движение художественных форм и художественного сознания: учебно-методическое пособие. Самара: СГСПУ, 2017. 166 с.

Журчева О. В. Историческая притча Эдварда Радзинского «Лунин, или смерть Жака»: принципы параболлизации // Филология и культура. Philology and Culture. Вып. № 53. 2018. С. 152–155.

Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина. СПб.: Наука, 2007. 740 с.

Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Ю. М. Лотман. Пушкин. СПб.: Искусство, 1995. С. 291–762.

Радзинский Э. Лунин, или Смерть Жака // Э. Радзинский. Боги и люди. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2007. С. 143–206.

Эйдельман Н. Я. Лунин. М.: Молодая гвардия, 1970. URL: [https://royallib.com/book/eydelman\\_natan/lunin.html](https://royallib.com/book/eydelman_natan/lunin.html) (дата обращения: 01.05.2018).

Эйдельман Н. Я. Лунин и его сибирские сочинения // М. С. Лунин. Письма из Сибири / изд. подгото-

вили И. А. Желвакова, Н. Я. Эйдельман. М.: Наука 1987. С. 301–352.

#### References

Bahtin, M. M. (1979). *Problema rechevyh zhanrov* [The Problem of Speech Genres]. Bahtin M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva. Pp. 237-280. Moscow, Iskustvo. (In Russian)

Eidel'man, N. Ya. (1970). *Lunin*. [Lunin]. 416 p. Moscow, Molodaya gvardiya. URL: [https://royallib.com/book/eydelman\\_natan/lunin.html](https://royallib.com/book/eydelman_natan/lunin.html) (accessed: 01.05.2018). (In Russian)

Eidel'man, N. Ya. (1987). *Lunin i ego sibirskie sochineniya* [Lunin and His Siberian Works]. Lunin M. S. Pis'ma iz Sibiri / izd. podgotovili I. A. Zhelvakova, N. Ya. Ejdel'man. Pp. 301-352. Moscow, Nauka. (In Russian)

Grossman, L. P. (2010). *Iz "Etiudov o Pushkine"* [From "Etudes about Pushkin"]. Grossman L. P. Literaturnye portrety. Pp.14-78. Moscow, RIPOL klassik. (In Russian)

Lotman, Yu. M. (1995). *Roman A. S. Pushkina "Evgenij Onegin"* [A. S. Pushkin's Novel "Eugene Onegin"]. Lotman Yu. Pushkin. Pp. 291-762. St. Petersburg, Iskustvo. (In Russian)

Radzinskii, E. (2007). *Lunin, ili Smert' Zhaka* [Lunin, or Death of Jacques]. Radzinskii E. Bogi i liudi. Pp. 143-206. Moscow, AST, AST MOSKVA. (In Russian)

*Zapiski, stat'i, pis'ma dekabrista I. D. Yakushkina*. (2007) [Notes, Articles, Letters of the Decembrist I. D. Yakushkin]. P. 740. St. Petersburg, Nauka. (In Russian)

Zhurcheva, O. V. (2017). *Russkaia drama XX veka. Dvizhenie hudozhestvennykh form i hudozhestvennogo soznaniia*. [Russian Drama of the Twentieth Century. The Movement of Art Forms and Artistic Consciousness]. 166 p. Samara, SGSPU. (In Russian)

Zhurcheva, O. V. (2018). *Istoricheskaia pritcha Edvarda Radzinskogo "Lunin, ili smert' Zhaka: printsipy parabolizatsii"* [The Historical Parable "Lunin, or the death of Jacques" by Edward Radzinsky: The Principles of Parabolization]. Filologiya i kul'tura. Philology and Culture. Vyp. No. 53, pp. 152-155. Kazan. (In Russian)

The article was submitted on 15.09.2021

Поступила в редакцию 15.09.2021

**Журчева Ольга Валентиновна,**  
доктор филологических наук,  
профессор,  
Самарский государственный социально-педагогический университет,  
443099, Россия, Самара,  
Максима Горького, 65/67.  
[varo@mail.ru](mailto:varo@mail.ru)

**Zhurcheva Olga Valentinovna,**  
Doctor of Philology,  
Professor,  
Samara State University of Social Sciences and Education,  
67 Maxim Gorky Str.,  
Samara, 443099, Russian Federation.  
[varo@mail.ru](mailto:varo@mail.ru)

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-103-108  
УДК 82/821

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ДОКУМЕНТ И ГОРИЗОНТЫ ЕГО ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЯ: «РОМАН С ОНЕГИНЫМ» ВАДИМА ЛЕВАНОВА

© Татьяна Журчева

### LITERARY TEXT AS A DOCUMENT AND HORIZONS OF ITS RETHINKING: "ROMANCE WITH ONEGIN" BY VADIM LEVANOV

Tatiana Zhurcheva

The article analyzes Vadim Levanov's play "Romance with Onegin", based on A. S. Pushkin's novel in verse "Eugene Onegin" and the opera by P. I. Tchaikovsky of the same name. In the collection of Levanov's works, the play is placed in the section "Dramatizations". However, this work can be attributed to dramatizations only conditionally. Viewers' attention is drawn to the subtitle: "A Game in Four Acts Based on A. S. Pushkin and P. I. Tchaikovsky's Works". It is obvious that we have an independent dramatic work, for which Pushkin's novel in verse, Tchaikovsky's opera, and many other classical works of Russian literature serve only as source text material, that is, the documents that are connected to each other in a certain way, destroying stereotypes that have developed over many years forming new meanings. Intertextuality appears in the play as an intentional technique, as well as an explicit game with texts and meanings. Vadim Levanov appeals to the cultural experience of his readers/viewers, inviting them to actively participate in the game. He combines many texts, meanings, voices using the musical technique of counterpoint as the central plot-forming device.

*Keywords:* Vadim Levanov, dramatization, document, intertextuality, counterpoint, game.

Статья посвящена анализу пьесы Вадима Леванова «Роман с Онегиным», написанной по мотивам романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и одноименной оперы П. И. Чайковского. В собрании сочинений Леванова пьеса помещена в раздел «Инсценировки». Однако к инсценировкам отнести это произведение можно лишь условно. Обращает на себя внимание подзаголовок: «Игра в четырех актах на темы А. С. Пушкина и П. И. Чайковского». Очевидно, что перед нами самостоятельное драматургическое произведение, для которого и роман в стихах Пушкина, и опера Чайковского, и многие другие классические произведения русской литературы служат лишь исходным текстовым материалом, то есть документами, которые определенным образом соединяются друг с другом, разрушая сложившиеся за многие годы стереотипы и образуя новые смыслы. Интертекстуальность предстает в пьесе намеренным приемом, равно как и откровенная игра текстами и смыслами. Вадим Леванов апеллирует к культурному опыту читателя / зрителя, приглашая его к активному участию в игре. Он объединяет множество текстов, смыслов, голосов, используя музыкальный прием контрапункта в качестве центрального сюжетообразующего приема.

*Ключевые слова:* Вадим Леванов, инсценировка, документ, интертекстуальность, контрапункт, игра.

«Роман с Онегиным» опубликован в двухтомном собрании сочинений Вадима Леванова, вышедшем в 2018 году. В комментариях составителя и редактора Вячеслава Смирнова названы даты разных файлов, сохранившихся в электронном архиве драматурга и позволяющих предположить последовательность и продолжительность его работы с этим текстом. Помимо первого, датированного 2000-м годом, есть еще документы, датированные 2001-м, 2005-м и, наконец, 2008-м годами. Можно, таким образом, предположить, что замысел возник в начале 2000-х го-

дов, а к 2008-му пьеса была полностью завершена.

Тексту собственно пьесы предпослан текст, озаглавленный «Необходимое предупреждение», в конце которого сказано:

«Идея создания драматического произведения на темы романа „Евгений Онегин“ и одноименной оперы принадлежит Виктору Алексеевичу Курочкину – главному режиссеру театра драмы имени А. Н. Толстого города Сызрани, чьим талантом и была вдохновлена эта работа» [Леванов, с. 335].



Теперь, когда они оба уже ушли из жизни, можно только гадать, почему полностью завершённый текст так и не был поставлен. То ли режиссер утратил интерес к своей идее, то ли творческие возможности труппы и эстетические пристрастия публики показали ему неподходящими для реализации этого замысла. Но, так или иначе, пьеса не была поставлена и не была напечатана. А между тем она представляет немалый интерес – и как любопытный, хотя и непростой для постановки драматургический текст, и как опыт освоения и присвоения многообразных культурных дискурсов и выстраивания из них своего собственного.

Составитель и редактор собрания сочинений отвел этому тексту место в разделе «Инсценировки». Сам по себе такой раздел применительно к творчеству Леванова есть известная условность. Тем более условно можно отнести к инсценировкам «Роман с Онегиным», если понимать под инсценировкой переложение для исполнения на сцене недраматического произведения (чаще всего – эпического). В книге Наталии Скороход рассматриваются самые разные подходы к решению этой задачи, но при всем разнообразии это всякий раз взаимодействие инсценировщика / драматурга с неким конкретным текстом, который он не только приспособливает к сценическим условиям, но и определенным образом интерпретирует, и инсценировка, таким образом, задает некую логику спектакля (см. об этом: [Скороход, 2010]). Недаром так часто режиссеры сами инсценируют те тексты, которые берут к постановке.

«Роман с Онегиным» Вадима Леванова действительно трудно определить как инсценировку. Авторский подзаголовок таков: «Игра в четырех актах на темы А. С. Пушкина и П. И. Чайковского». Автор довольно точно обозначает правила этой «игры». Он утверждает, во-первых, что вся русская классическая литература «представляет собой нескончаемый роман, произошедший между оной литературой и „Евгением Онегиным“» [Леванов, с. 335]. Второе утверждение касается того, что до сих пор не существует ни одной драматургической версии, кроме либретто одноименной оперы П. И. Чайковского, и автор берет на себя смелость «устранить это обидное для драматического театра недоразумение» [Там же]. Далее, извиняясь за «дерзкую попытку „изложить“ великолепные пушкинские строфы „презренной прозой“» [Там же], Леванов раскрывает свой замысел и принцип организации текста:

«Об удачах и недостатках сего опыта судить не нам. Надобно сказать только, что означенное драматическое произведение, названное „Роман с Онегиным“, не есть просто инсценизация романа „Евгений Онегин“ (потому что подобная „инсценизация“, думается, попросту невозможна), но скорее – игра на темы Александра Сергеевича Пушкина и Петра Ильича Чайковского. Игре же позволительны некоторые „вольности“.

Необходимо сказать еще, что поскольку „Евгений Онегин“ суть квинтэссенция русского романа XIX века, и из него именно, как известно, произрастает могучее древо русского романа, в этом тексте отыщутся фрагменты, мозаичные вкрапления из произведений других классиков русской литературы, чьи произведения каким-то, порой весьма причудливым образом, соотносятся с романом А. С. Пушкина» [Там же].

В сноске на той же странице уточняется:

«В тексте использованы также фрагменты произведений М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, А. П. Чехова и других. За исключением отдельных случаев использованные фрагменты специально не оговариваются» [Там же].

Автор как бы предопределил возможные направления анализа своей пьесы. И если прислушаться к его указаниям, то можно выделить несколько наиболее важных позиций.

Первое, на что очевидно следует обратить внимание, – это «не инсценизация», то есть не инсценировка в привычном смысле слова, когда повествовательный текст обретает форму пьесы и таким образом становится пригоден для представления на сцене. То есть из повествовательного произведения делается пьеса. Правда, надо сказать, что даже режиссерские инсценировки сегодня уже стремятся максимально сохранить повествовательный характер первоисточника, авторский текст, разворачивание сюжета не как действия, а как рассказывания о событиях и людях, как об этом, в частности, пишет Н. С. Скороход в своем диссертационном исследовании: «<...> опыт инсценирования русского романа свидетельствует о возникновении нового типа театрального мышления в театре XX века, требующего расширения драматического действия за счет включения эпических элементов в его состав» [Скороход, 2021, с. 17].

Когда к повествовательному произведению обращается современный драматург, он использует его как первооснову, своего рода «документ», служащий лишь точкой отсчета для развития своей мысли, построения своего сюжета. Слово «документ» здесь понимается и расширительно, и в то же время вполне буквально, потому что Леванов имеет дело с текстом, точнее – с

множеством разнообразных текстов, которые можно рассматривать как задокументированные историко-культурные реалии. И свидетельства этих документов, при всей их специфичности, столь же объективны и в той же мере подлежат изучению, осмыслению, систематизации, как и свидетельства истории, деловые бумаги, эпистолярные, т. п. В четырехтомном Словаре русского языка в качестве одного из значений слова «документ» дается следующее: «3. Письменный акт, грамота, рисунок, какое-либо произведение и т. п., имеющее значение исторического свидетельства, показания» [Словарь русского языка, с. 420].

Леванов, по его собственному признанию, использует множество такого рода специфических документов, прежде всего литературных и музыкальных текстов. Но поскольку работает он с ними как художник, то и принципы их существования в пьесе тоже специфические, подчиненные определенной художественной задаче и служащие средством художественного высказывания.

Важным понятием в «предупреждении» Леванова становится слово «игра», на котором автор настаивает. Игра в современном культурологическом понимании этого слова «предоставляет индивиду возможность самореализации, выходящей за рамки его актуальных социальных ролей». «Высшая ценность игры – не в результате, а в самом игровом процессе» [Жбанков, с. 293], но в то же время «в процессе игры возникают „иные миры“, лишаящие ореола сакральности наличное положение дел, парадоксально сочетающие воспроизведение актуальных стереотипов культуры (и их усвоение в процессе игры) с их ироническим, „игровым“ переосмыслением» [Там же].

«Роман с Онегиным» становится именно такой игрой. Причем личность «играющего» постоянно присутствует в тексте. И не только в ремарках, которые давно уже утратили функцию «паратекста» даже применительно к театральному представлению. Они, во-первых, служат средством визуализации текста, его перформативности. А во-вторых, содержат столь яркие и выразительные свидетельства «авторской позиции», без которых и пьеса, и возможный спектакль утратят значительную часть своих смыслов.

В числе персонажей присутствует Суфлер, который переводит на русский язык все иноязычные, главным образом французские, реплики действующих лиц. Эти переводы служат и своеобразным комментарием. А в какой-то момент Суфлер и просто начинает лаконично, но недвусмысленно оценивать происходящее.

Суфлер – человек от театра – сразу же обозначает основной сюжетный прием пьесы: театр в театре. Причем он удваивается, утраивается, тщательно акцентируется, и благодаря этому вся пьеса превращается в еще один вариант реализации известной шекспировской метафоры, которая на этот раз никак не выражена словесно, а обнаруживается только на уровне сюжета и композиции.

Композиция пьесы явно отсылает нас к опере Чайковского. Она открывается интродукцией, в ходе которой мсье Трике, господин Флянов и господин Петушков сплетничают об Онегине и выносят приговор: «Человек, у которого нет никаких нравственных правил и ничего святого» [Леванов, с. 336].

Далее идут четыре акта, каждый из которых содержит еще и интермедии. Отсылка к опере как к некоей матрице обнаруживается и в списке действующих лиц, где все персонажи, помимо тех, кто занят в интермедиях, а также «ряженных» из сна Татьяны (персонажей пушкинских произведений), миманса и массовки, имеют указания в скобках на тембр голоса и соответственно оперное амплуа: сопрано, тенор, баритон, т. д., совпадающие с характеристиками голосов в опере Чайковского.

Собственно пушкинский текст присутствует в тексте пьесы лишь немногочисленными вставками. В отличие от музыки. Она звучит, когда глазам зрителя предстает сцена дуэли, несколько раз повторяющаяся, сопровождает финал, когда Онегин после объяснения с Татьяной замирает у ее ног. В сне Ленского – под шипение старой пластинки воспроизводится собственно оперная сцена дуэли, когда персонажи – Ленский, Онегин и Зарецкий – поют положенные им партии.

В самом начале 1 акта заявлен сценический прием симультанности. Онегин просыпается утром, зовет Гильо, требует ванну и одеваться, в это время проходит со свечой Татьяна, следом появляется Няня, «присаживается в уголку и засыпает» [Там же, с. 336–337], Онегин же продолжает совершать свой туалет. И только Гильо мельком обратил на это внимание.

Этот прием больше не повторяется, в дальнейшем события, персонажи, место и время действия сменяют друг друга стремительно, практически без перехода и видимых связей, но все-таки линейно. Однако этот эпизод в самом начале задает симультанность всей пьесе. Потому что линейность здесь оказывается условностью, совмещенность всех и вся во времени и пространстве, напротив, необходимое условие того игрового мира, который предлагает нам автор. Это мир сознания человека XXI века, сознания, в ко-

тором Пушкин и Чайковский, роман и опера, как и все их герои, как и все остальные герои Пушкина и не только его существуют одновременно.

Разумеется, мы не можем здесь не вспомнить об интертекстуальности, тем более что автор не просто прибегает к ней, но еще и подчеркнуто обращает на это наше внимание, так словно стремится проиллюстрировать статью из энциклопедии «Постмодернизм»: «<...> феномен взаимодействия текста с семиотической культурной средой в качестве интериоризации внешнего» [Можейко, с. 333]. Очевидно, однако, что в современной литературе это не просто феномен, но осознанная авторская стратегия.

Следует помнить, что практически вошедшие в пьесу тексты сакрализованы как в общественном сознании, так и в официальной идеологии. Все упоминаемые в пьесе произведения Пушкина, поскольку они включены в академические собрания сочинений и составляют литературный канон, тщательно изучены литературоведами и стали в определенном смысле священными. В частности, цитируемые в пьесе пушкинские фривольные эпиграммы (например, «*Орлов с Истоминой в постеле В убогой нагоде лежал. Не отличился в жарком деле Непостоянный генерал...*» [Леванов, с. 339]), а также апокрифы и легенды о самом Пушкине (например, история о том, как его высекли в Тайной канцелярии и как он вызвал на дуэль Рылеева [Там же, с. 339]), столь же узнаваема, хрестоматийна, привычна и музыка Чайковского. Кстати, помимо «Евгения Онегина», в пьесе упоминается и «Лебединое озеро», которое у людей старшего поколения вызывает не только художественные, но и специфические политические ассоциации: запись спектакля Большого театра неизменно показывали по телевизору по случаю смерти и похорон очередного советского лидера, он же заполнял паузы между официальными сообщениями в тревожные августовские дни 1991 года.

Но в то же время эти тексты и десакрализируются, пародируются, осмеиваются. Леванов не только использует общеизвестные шутки и пародии, но и сочиняет свои собственные. Например, к 3 акту, в котором по сюжету оперы происходит дуэль, дан эпиграф: «*Сегодня полуфинал: Ленский – Онегин, завтра Печорин – Грушницкий. Из газет*» [Там же, с. 355].

Огромное множество текстов, знаков, ассоциаций, аллюзий и прямых цитаций вначале создает впечатление некоторого бесконечного и беспорядочного потока. Однако по мере чтения обнаруживается принцип взаимодействия всех этих элементов. Мне представляется возможным сопоставить его с контрапунктом, музыкальным

явлением, определяемым как «определенный тип многоголосия, характеризующегося сочетанием развитых и осмысленных контрастных мелодий» [Мюллер, стб. 919]. Можно даже, пожалуй, говорить здесь о «сложном контрапункте», который предполагает «одно или несколько производных соединений» [Там же], поскольку, помимо лежащего на поверхности соединения романа и оперы, драматург (в полном соответствии с тем, что заявлено в предуведомлении) соединяет пушкинский роман с другими романами, историю Онегина и Ленского с биографией Пушкина, оперу Чайковского с театральным представлением этой оперы и т. п.

Прежде всего, конечно, внимание автора, а следовательно, и читателя / зрителя сосредоточено на Пушкине и Чайковском, а также их творениях – романе и опере, которые, как бы ни были связаны друг с другом, но являют собой очень разные произведения. Однако при всей своей разности, при том, что в каждом из них так ярко выразилась авторская индивидуальность, они в современном культурном поле и в пространстве сознания культурного человека существуют практически одновременно, порой подменяя друг друга. Вершиной этого против- и сопоставления становится сцена беседы Пушкина и Чайковского, немного сплетничающих, раздражающихся из-за надоедливых мух и жары, скупающихся и предающихся воспоминаниям. Текст и музыка оторвались от них, как, впрочем, и они сами оторвались от своих имен, своих репутаций, легенд о самих себе.

Еще одна линия – дуэль и снег. Во всех сколько-нибудь традиционных постановках оперы непременно дуэль сопровождается мерно падающим снегом. Либо это сценические белые хлопья, которые постепенно засыпают сцену и фигуры персонажей, либо проекция снега на задник сцены. Леванов вполне ожидаемо соединяет дуэль и снег, которые образуют некое двуединство и в этом качестве становятся лейтмотивом всей пьесы.

Дуэль возникает не только в виде прямого повторения событий 6 главы романа и 3 действия оперы, но и многократно повторяется в снах героев, которые тоже против- и сопоставлены по закону контрапункта. Сон Татьяны своеобразным стержнем пронизывает весь сюжет. Начинаясь в 1 акте, он с перерывами продолжается вплоть до 3-го. В этом сне Онегин в образе романтического злодея с вдруг появившимися вампирскими клыками убивает Ленского. И все завершается фразой «*Ну что ж! Убит!*», которая на разные лады и с разными знаками препинания уже многократно была по-

вторена до этого. В 3 акте сон снится Ленскому: он видит оперную сцену дуэли до сакраментального «Убит!». И, наконец, сон видит Онегин: ему является окровавленная тень Ленского со словами «Ну, что ж? – Убит?» (с вопросительной интонацией). Онегин пытается избавиться от призрака, а тот пересказывает (прозой) известные строфы о двух возможных вариантах судьбы Ленского, если бы он не погиб на дуэли («*Быть может, он для блага мира или хоть для славы был рожден...*» и «*А может быть и то: поэта обыкновенный ждал удел...*» [Пушкин, с. 118–119]). Завершается сон все тем же «Ну, что, ж? – Убит!» (с восклицанием).

Последний раз мотив дуэли, сопряженный с мотивом зимы, возникает в интермедии, завершающей 3 акт:

«ГОЛОС (из радио, говорит в духе новостных сообщений). „Дуэль состоялась двадцать седьмого января близ Черной речки. Секунданты протоптали в снегу дорожку. Противников расставили на дистанции в двадцать шагов. Начали сходитьсь. Онегин... Простите... Первым выстрелили Дантес. Пушкин упал, смертельно раненный в брюшную полость...“

– Что, ж? Убит? – сказал кто-то из секундантов» [Леванов, с. 368].

В 4 акте нет уже ни дуэли, ни снов. Он начинается с того, что Пушкин с Онегиным играют на бильярде, а продолжается «маскерадом в доме Гремينا», светскими сплетнями, встречей Татьяны и Онегина, то есть 4 акт частично соответствует 8 главе романа и почти полностью воспроизводит 4 действие оперы. В ходе романтического – больше в духе оперы, нежели романа – объяснения Татьяны и Онегина «*откуда-то сверху, должно с небес или колосников, посыпался снег*» [Там же, с. 372]. Затем, после двух реплик – «*Снегу все прибывает*». Наконец, после реплики Татьяны («... я другому отдана и буду век ему верна... Буду век... любить вас!.. Буду век верна ему... Буду век любить... Век любить...» [Там же]) ремарка описывает финальную сцену, где постепенно вокруг Татьяны и коленопреклоненного Онегина собираются все остальные персонажи, включая массовку. В это время –

«Сверху падает снег и музыка П. И. Чайковского... снег засыпает неподвижные, замершие фигуры Онегина и Татьяны, кажется, вот он скроет их, они совсем занесены снегом... Идет снег» [Там же, с. 372].

И в самом конце, после курсива ремарки вдруг обычным шрифтом фраза: «*В России опять зима...*» [Там же].

Любопытно, что снег становится центральной сценической метафорой в известном спектакле Римаса Туминаса «Евгений Онегин» (театр им. Е. Б. Вахтангова, 2013). Леванов, умерший в 2011 году, совершенно очевидно не мог видеть спектакль. Туминас предположительно мог знать о пьесе, поскольку в интернете она существовала, однако сюжет спектакля ничего общего с сюжетом пьесы не имеет. И только образ русского снега и русской зимы неожиданно соединяет эти два произведения. Видимо, именно этот образ оказался в обоих случаях наиболее соответствующим образу России и смыслу русской жизни. Но это тема самостоятельного исследования, к которому можно было бы привлечь ряд других произведений современной литературы.

Завершая разговор о пьесе Вадима Леванова «Роман с Онегиным», можно сказать, что принцип контрапункта позволил драматургу соединить и упорядочить множественные дискурсивные потоки и создать драматургическую элегию о русской жизни.

#### Список литературы

Жбанков М. Р. Игра // Постмодернизм. Энциклопедия. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. С. 293–294.

Леванов В. Н. Роман с Онегиным // Вадим Леванов. Собрание сочинений в 2-х томах. Т. II. Тольятти: Литературное агентство В. Смирнова, 2018. С. 335–372.

Можейко М. А. Интертекстуальность // Постмодернизм. Энциклопедия. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. С. 333–335.

Мюллер Т. Ф. Контрапункт // Музыкальная энциклопедия. В 6 т. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1974. стб. 919.

Пушкин А. С. Евгений Онегин // А. С. Пушкин Полное собрание сочинений. В 6 т. Т. 3. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1950. 516 с.

Скороход Н. С. Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене: история, теория, практика. СПб.: Петербургский театральный журнал, 2010. 344 с.

Скороход Н. С. Русский роман и театр: формирование эпического состава действия: автореф. дис. ... докт. искусствоведения: Москва, 2021. 60 с.

Словарь русского языка: В 4-х т. М.: Русский язык, 1981. Т. 1. 1981. 698 с.

#### References

Levanov, V. N. (2018). *Roman s Oneginym Vadim Levanov* [Romance with Onegin]. Pp. 335–372. *Sobranie sochinenii v 2-h tomah*. T. II. Toliatti, Literaturnoe agentstvo V. Smirnova. (In Russian)

Mozheiko, M. A., (2001). *Intertekstual'nost'* [Intertextuality]. *Postmodernizm. Entsiklopediia*. Pp.

333– 335. Minsk, Interpressservis; Knizhnyi Dom. (In Russian)

Miuller, T. F., (1974). *Kontrapunkt* [Counterpoint]. Muzykalnaia entsiklopediia. V 6 t. T. 2. Column 919. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia. (In Russian)

Pushkin, A. S., (1950). *Evgenii Onegin* [Eugene Onegin]. Pushkin A. S. Polnoe sobranie sochinenii. V 6 t. T. 3. 516 p. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoi literatury. (In Russian)

Skorohod, N. S. (2010). *Kak instsenirovat prozu Proza na russkoi scene istoriia teorii praktika* [How to Stage Prose: Prose on the Russian Stage: History, Theory,

Practice]. 344 p. St. Petersburg, “Peterburgskii teatralnyi zhurnal”. (In Russian)

Skorohod, N. S. (2021). *Russkii roman i teatr formirovanie epicheskogo sostava deistviia: avtoref. diss. ... doktora iskusstvovedeniia* [Russian Novel and Theatre: The Formation of the Epic Composition of the Action: Doctoral Thesis Abstract]. 60 p. Moscow. (In Russian)

*Slovar russkogo iazyka* (1981) [Dictionary of the Russian Language]. V 4-h t. T. 1. 698 p. Moscow, Russkii iazyk. (In Russian)

Zhbankov, M. R. (2001). *Igra* [The Game]. Postmodernizm. Entsiklopediia. Pp. 293–294. Minsk, Interpressservis; Knizhnyi Dom. (In Russian)

The article was submitted on 30.08.2021

Поступила в редакцию 30.08.2021

**Журчева Татьяна Валентиновна,**

кандидат филологических наук,

доцент,

Самарский национальный исследовательский университет им. академика С. П. Королева,

443086, Россия, Самара,

Московское шоссе, 34.

zhurcheva@mail.ru

**Zhurcheva Tatiana Valentinovna,**

Ph.D. in Philology,

Associated Professor,

Samara National Research University

named after academician S. P. Korolev,

34 Moskovskoye Shosse,

Samara, 443086, Russian Federation.

zhurcheva@mail.ru

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-109-114  
УДК 82(091)

## ТРАДИЦИИ «МАКРЕЙКЕРСТВА» В ХУДОЖЕСТВЕННО-ДОКУМЕНТАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ Г. ТЕЙЛИЗА

© Жанна Коновалова, Алсу Вафина

### MUCKRAKING TRADITIONS IN G. TALESE'S LITERARY NONFICTION

Zhanna Konovalova, Alsu Vafina

The paper deals with the impact of muckraking on of the American writer and journalist Gay Talese's creative work, based on his literary nonfiction book "Thy Neighbor's Wife". This book is one of the most representative pieces of writing in the framework of muckraking traditions in American literary nonfiction of the second half of the 20<sup>th</sup> century. The relevance of the article is based on the role that muckrakers played in the formation of the national tradition of fiction and nonfiction synthesis in American literature. However, the traditions of muckraking in American literary nonfiction have not yet become the subject of a comprehensive literary analysis. We believe the 20<sup>th</sup> century literature in the USA developed three typologically similar phenomena, which were in close connection with each other: muckraking of the turn of the centuries, New Journalism of the 1960–1970s and New "New Journalism" of the 1980–1990s. G. Talese, in line with other New Journalists, created literary nonfiction, which combined factual documentary basis and fictional means of its representation, following the traditions of muckrakers. We have come to the conclusion that this writer's work synthesizes such features of muckraking as sensationalism, social orientation, the author's personal participation in the "investigation" and depiction of urban space peculiarities.

*Keywords:* muckraking, American literary nonfiction, New Journalism, synthesis of fiction and non-fiction, G. Talese.

В статье рассматривается влияние «макрейкерства» на творчество американского писателя и журналиста Г. Тейлиза на примере его художественно-документальной книги «Жена ближнего твоего». Данное произведение является одним из наиболее показательных с точки зрения проявления традиций «макрейкерства» в художественно-документальной литературе США второй половины XX века. Актуальность данной статьи обусловлена тем, что движение «разгребателей грязи» сыграло важную роль в становлении национальной традиции синтеза художественного и документального в американской литературе. При этом вопрос о роли «макрейкерства» в развитии художественно-документальной литературы США второй половины XX века до сих пор не становился предметом комплексного литературоведческого анализа. По нашему мнению, на протяжении XX века в американской литературе можно выделить три типологически сходных явления, которые формировались в тесной связи друг с другом: движение «разгребателей грязи» рубежа XIX–XX вв., школа «Нового журнализма» 1960–70-х гг. и направление «Новый „новый журнализм“» 1980–90-х гг. Г. Тейлиз, наряду с другими представителями школы Нового журнализма, создает «пограничные» произведения, сочетающие в себе документальную основу и ее художественное воплощение, опираясь во многом на достижения «разгребателей грязи». Авторы статьи приходят к выводу, что писатель в своем творчестве синтезирует такие традиции «разгребательства», как сенсационность, социальная направленность, личное участие автора в «расследовании» и особенности изображения городского пространства.

*Ключевые слова:* «макрейкерство», американская художественно-документальная литература, Новый журнализм, синтез художественного и документального, Г. Тейлиз.

Движение «разгребателей грязи», или «макрейкеров» („muckrakers“), зародившееся в США на рубеже XIX–XX вв. и просуществовавшее около десятилетия, тем не менее оставило довольно глубокий след в американской литературе и журналистике. Зарубежные исследователи, в

частности Р. Миралди, отмечали важную социальную, политическую и эстетическую роль «макрейкерства» [Miraldi, с. 4]. «Макрейкеры» привлекали внимание общественности ко всем острым политическим и социальным проблемам,

что нередко приводило к реальным изменениям в законодательстве и экономике.

Так, Е. Ф. Голдмэн прослеживал влияние «макрейкеров» в сфере политики, промышленности, образования и духовной жизни [Goldman, с. 57].

На протяжении всего XX века можно выделить несколько периодов, когда происходило «возвращение» общественного и литературного интереса к деятельности и творчеству «макрейкеров». К таким периодам относятся 1930–40-е гг., когда участники движения «разгребателей грязи» публикуют свои автобиографии: Л. Стеффенс «Автобиография Л. Стеффенса» («The Autobiography of Lincoln Steffens», 1931), И. Тарбелл «Все в повседневной работе: автобиография» («All in the Day's Work: An Autobiography», 1939), Р. Бейкер «Коренной американец: книга моей юности» («Native American: The Book of My Youth», 1941) и «Американская хроника: автобиография Рэя Стэннарда Бейкера» («American Chronicle: The Autobiography of Ray Stannard Baker», 1945). В 1960–70-х гг. к традициям макрейкеров обращаются представители школы «Нового журнализма», которые в своих произведениях используют некоторые приемы «разгребателей грязи», в частности метод «включенного» репортажа. Новые журналисты продолжили так называемые «крестовые походы» макрейкеров против наиболее значительных проблем, существующих в американской действительности: коррупции, издержек судебной системы, «военных» преступлений. Однако в отличие от «разгребателей грязи» представители данной школы уделяли большое внимание в том числе и эстетическим экспериментам, пытаясь не просто привлечь внимание общественности к существующим проблемам, но и найти наиболее адекватные художественные средства отражения современной им реальности. В 1980–90-х гг. в американской художественно-документальной литературе возникает школа «Нового „нового журнализма“»<sup>1</sup>. К основным представителям это-

го направления принято относить писателей и журналистов Т. Коновера, А. Котловитца, У. Финнегана, Р. Бен Крамера, А. Ле Бланка.

М. Е. Новоселова справедливо отмечает типологическое сходство художественно-документальных приемов и преемственность традиции обращения к важным политическим и социальным событиям «Новых „новых журналистов“» и их предшественников – «Новых журналистов». В качестве основных особенностей творческой манеры «Новых „новых журналистов“» исследователь выделяет метод «погружения», длительные и подробные интервью с героями книг, а также графическое оформление материала (насыщение текста восклицательными знаками, тире и точками). Ту же преемственность традиций отмечает и создатель антологии «Новый „новый журнализм“» Р. Бойнтон. Исследователь, анализируя творческую манеру «Новых „новых журналистов“», проводит параллель не только с творческими поисками Т. Вулфа, Т. Капоте и Н. Мейлера, но и творчеством писателей и журналистов XIX века Л. Стеффенса, Дж. Рииса и С. Крейна [Boynton, с. 3]. По нашему мнению, представители направления «Новый „новый журнализм“» в своем творчестве синтезируют приемы и принципы «разгребателей грязи» и Новых журналистов.

Необходимо отметить, что элементы «разгребательства» в той или иной мере присутствовали в творчестве многих писателей, однако наиболее последовательным продолжателем традиций «макрейкерства» стал Г. Тейлиз. Гей Тейлиз (род. 1932 г.) – американский писатель итальянского происхождения, значительная фигура в американской литературе и журналистике. Г. Тейлиз является автором более десяти крупных художественно-документальных книг, ставших бестселлерами, и многочисленных статей для «The New York Times» и «Esquire». Его перу принадлежат книги «Мост» («The Bridge: The Building of the Verrazano-Narrows Bridge», 1964) о строительстве нью-йоркского моста, «Королевство и власть» («The Kingdom and the Power», 1969) о буднях и внутреннем устройстве газеты «The New York Times», «Чти отца своего» («Honor Thy Father», 1971) о феномене итальянских мафиозных кланов и проблемах иммигрантов и этнических меньшинств в Америке. Творчество Г. Тейлиза обычно рассматривают в контексте «Нового журнализма». Так, теоретик и глава школы «Нового журнализма» Т. Вулф заявлял о том, что именно Г. Тейлиз стоял у исто-

<sup>1</sup> Название данного направления возникло по аналогии с «Новым журнализмом», когда была опубликована антология Р. С. Бойнтон «Новый „новый журнализм“: беседы с лучшими американскими писателями-документалистами об их мастерстве» («The New New Journalism: Conversations with America's Best Nonfiction Writers on Their Craft», 2005). Данная антология представляла собой сборник интервью Бойнтон с наиболее яркими представителями художественно-документального направления 1980–90-х гг. Р. Бойнтон последовал принципу Т. Вулфа, предварив антологию предисловием, где дал теоретическое ос-

мысление и характеристику основных приемов «Новых „новых журналистов“».

ков направления, более того – именно он вдохновил самого Вулфа и других новых журналистов на эксперименты, направленные на синтез документального и художественного [Hartsock, с. 139]. Р. Бойнтон также отмечает значение творчества Г. Тейлиза для американской художественно-документальной литературы и его влияние на становление творческих принципов «Новых „новых журналистов“». Исследователь называет Г. Тейлиза «поэтом повседневности», который стал ключевым предшественником нового направления [Boynnton, с. 7].

Г. Тейлиз наравне с теоретиком «Нового журнализма» Т. Вулфом активно включается в дискуссии на тему жанровой природы и особенностей поэтики художественно-документальной литературы. В частности, в 1995 году Тейлиз совместно с Б. Лунсберри пишет книгу «Как писать художественно-документальную литературу: Литература реальности» («Writing Creative Nonfiction: The Literature of Reality»), где прослеживает эволюцию художественно-документальной литературы и анализирует различные приемы создания художественного образа на основе фактического, «невыдуманного» материала.

Одним из наиболее заметных произведений писателя стала книга «Жена ближнего твоего» («Thy Neighbor's Wife», 1981), где автор обращается к феномену сексуальной революции в Америке. Сам автор впоследствии упоминал о том влиянии, которое книга оказала не только на его творчество, но и на его дальнейшую жизнь. С одной стороны, книга стала бестселлером и привлекла повышенное внимание к его творчеству, с другой стороны, читатели и критики обратили внимание на предмет исследования и причины обращения автора к теме сексуальной революции, а не на особенности его творческой манеры. Данное высказывание автора интересно как раз в контексте проявлений традиций «макрейкерства» в его творчестве. Работы «разгребателей грязи» были направлены на искоренение различных социальных проблем в американском обществе XIX – начала XX века, и представители направления не уделяли значительного внимания вопросам эстетического характера. Определенную роль в этом сыграл тот факт, что «макрейкерство» изначально возникло как направление журналистики, где первостепенной задачей является освещение событий, а не их эстетическое воплощение. Тейлиз руководствуется теми же принципами и, в отличие от остальных «Новых журналистов», не только экспериментирует с художественно-документальной формой, но и признает важную общественную роль изучаемых им феноменов. Так, Т. Капоте или Н. Мейлер, напри-

мер, подчеркивали, что для них главным был именно эстетический эксперимент. Т. Капоте, по словам исследователей, неоднократно упоминал, что при написании его знаменитого произведения «Хладнокровное убийство» главным для него было создать новую синтетическую жанровую разновидность – «документальный роман» [Guest, с. 120]. Тейлиз же обращается к выбранной им теме для того, чтобы вскрыть истинные причины коренных изменений, которые произошли в области американской морали, и именно этим объясняет художественные особенности своей книги, в частности детальные описания героев. Автор прослеживает, как в американском национальном характере на разных этапах сталкиваются провозглашение свободы как основной ценности нации и пуританизм; концепция индивидуализма Б. Франклина и идея «Великого пробуждения» Джонатана Эдвардса.

«Жена ближнего твоего» впервые была опубликована в 1981 году, а в 2009 году вышло переработанное и дополненное издание. Еще в 1979 году, за два года до публикации книги, кинокомпания «United Artists» приобрела права на экранизацию произведения, планировался выход сразу трех картин, однако до настоящего момента фильмы на экраны так и не вышли. Это можно объяснить, скорее всего, откровенностью и особым художественно-документальным характером книги.

Книгу отличает синтетическая жанровая природа. Основу произведения составляют фактографические свидетельства, собранные автором в результате интервью с героями на наиболее интимные темы, которые он проводил в течение девяти лет. Автор подробно перечисляет своих собеседников, отмечая, что ими становились американцы разного происхождения и социального положения. Кроме того, в книге дается подробный отчет о путешествиях Тейлиза по США, автор общался с жителями Западной Вирджинии, Кентукки, Индианы, Огайо, а также штатов, входящих в Библейский пояс. Книгу предваряет упоминание о том, что все имена, названные в книге, принадлежат реальным людям и что все события, описанные на ее страницах, происходили на самом деле.

Повествование распадается на 25 глав, каждая из которых композиционно строится как небольшая повесть, посвященная различным героям. Персонажами книги являются в основном довольно известные в определенных кругах личности, включая основателя журнала «Playboy» Хью Хефнера, модель и актрису Дайан Уэббер, издателя и телепродюсера Элвина Голдстейна, создателей общины свингеров Джона и Барбару



Уильямсонов, художницу Бетти Додсон. Эти на первый взгляд разрозненные повествования обрамлены историей Гарольда Рубина, выходца из семьи эмигрантов из Восточной Европы и России, который на первых страницах книги предстает 17-летним подростком, а в конце книги – владельцем массажного салона и яростным противником политики Ричарда Никсона. Благодаря использованию рамочной композиции, приема монтажа и постоянной смены перспективы, Г. Тейлиз в «Жене ближнего твоего» создает коллективный портрет Америки периода «бурных 1960-х».

Автор не случайно обращается к исследованию причин и последствий сексуальной революции. Во-первых, эта тема отвечала требованию сенсационности, которым зачастую руководствовались «макрейкеры» при выборе материала. В 1980-х гг. внимание общественности было приковано к проблемам СПИДа и порнографии, которые рассматривались многими как результат сексуальной свободы 1960-х гг., поэтому появление книги вызвало широкий общественный резонанс, подобный тому, каким сопровождалась публикация многих материалов «разгребателей».

Во-вторых, Тейлиз затрагивает проблему иммиграции в США. С помощью приема ретроспекции, автор вводит в повествование о некоторых героях истории об их предках, переехавших в Америку из Восточной Европы или из России. Проблема иммигрантов и их положения в стране «равных возможностей» часто становилась предметом исследования «разгребателей грязи». В частности, свое художественное воплощение она получила в романе Э. Синклера «Джунгли», который принято связывать с макрейкерской традицией в литературе. Г. Тейлиз в традициях Э. Синклера показывает те условия, в которых оказывались герои:

«Living conditions were so overcrowded in those days that in the first boardinghouse where she worked there were four men from the day shift renting four beds at night and four other men from the night shift renting those same beds during the day. These men were treated like animals and lived like animals, she said, and when they were not being exploited by their bosses in the factories they were trying to exploit the few working girls like herself who were unfortunate enough to be living in these towns at that time». – «Людей было так много, что четверо рабочих из ночной смены арендовали койки днем, и те же койки на ночь арендовали те, кто трудились в дневную смену. С этими людьми обращались, как с животными, и жили они, как животные, и, когда их не эксплуатировали боссы на заводах, они эксплуатировали девушек, которым не повезло жить в их городках» (перевод наш. – Ж. К., А. В.) [Talese, с. 4].

Кроме того, объектом пристального внимания автора становятся работа судебной системы США и издательский бизнес. Одним из героев книги становится Сэмюэль Рот, который известен тем, что издал в США некоторые отрывки из романа Дж. Джойса «Улисс» и «пиратские копии» романа Д. Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей» (оба в США в этот период были признаны «непристойными»). Г. Тейлиз прослеживает, как велись судебные процессы над С. Ротом и некоторыми другими издателями, «реконструируя» стенограммы судебных процессов и проводя параллели с тем, как гонениям на разных этапах американской истории подвергались не вписывающиеся в пуританскую этику.

Еще один прием, который новые журналисты и, в частности, Тейлиз заимствовали у «разгребателей грязи», заключался в том, что автор должен был непосредственно вести расследование и участвовать в описываемых событиях. «Разгребатели грязи» тщательно изучали и документировали те факты, которые потом становились основой их «разоблачительных» репортажей. Так, Л. Стеффенс сам объезжал города и встречался с представителями местной администрации, которые позднее стали героями его цикла о коррупции в городах США; И. Тарбелл специально ездила в Лондон, где изучала курс по основам нефтяной промышленности, а потом провела более двух тысяч встреч и интервью с сотрудниками «Стэндрд Ойл»; Э. Синклер несколько недель жил и работал на чикагских бойнях.

В ходе работы над своей книгой Г. Тейлиз провел девять лет, общаясь и тщательно документируя свидетельства очевидцев эпохи сексуальной революции. Писатель, как и макрейкеры, не использовал никаких «вторичных» источников информации, лично участвуя в происходящем: в ходе работы над книгой он не просто посещал массажные салоны и вечеринки нудистов, но и принимал в них активное участие, а позднее сам устроился на работу менеджером в одно из подобных заведений. Таким образом, в книге Г. Тейлиз отстраненно и беспристрастно документирует не только опыт своих героев, но и свой собственный опыт. На страницах книги возникает особый персонаж, носящий имя автора. Тейлиз отстраненно дает портретную характеристику своего героя, используя повествование от третьего лица. Подобный прием – создание особой повествовательной модели, где автор является одновременно и субъектом, и объектом повествования, часто использовался новыми журналистами.

Влияние макрекерства в книге Г. Тейлиза можно проследить и в специфике описания го-

родского пространства. По словам М. В. Тлостановой, действие произведений «разреbatелей грязи» в основном разворачивается на фоне городского пространства, так как их основной целью было осмысление урбанистической действительности [Тлостанова, с. 454–455]. Город у Тейлиза является не только площадкой, на которой происходит действие, городское пространство во многом определяет поведение персонажей. Тейлиз сравнивает атмосферу начала XX века и городское пространство Америки 1980-х. Лейтмотивом в описании США становится контраст между зловещей атмосферой индустриальных городков начала XX века и насыщенной огнями и развлечениями жизнью Америки конца века.

Главной особенностью книги является то, что при всей своей достоверности и фактографичности материал представлен в художественной форме. Тейлиз реализует принцип, который он считает основополагающим в работе нового журналиста. По мнению автора, художественно-документальная форма позволяет отразить гораздо более широкий спектр современной действительности, чем художественная литература. Автор подчеркивает документальный характер книги, включая во второе издание дополнительный раздел «Свежие новости о людях и местах, представленных в „Жене ближнего твоего“». В этом разделе дается краткая информация о героях и событиях книги по каждой главе и перечисляются основные события, произошедшие с ними к моменту выхода второго издания, будь то развод, новый брак, выход новой книги, новый род деятельности или смерть. При этом книга построена по принципу последовательного разворачивания сцен, к художественным приемам можно отнести приемы ретроспекции, монтажа, говорящей детали. В целом анализ данного произведения Тейлиза позволяет сделать вывод о типологическом сходстве некоторых приемов Нового журнализма и «макрейкерства». Тейлиз выступает как продолжатель таких традиций «разреbatельства», как сенсационность, социальная направленность, личное участие автора в «расследовании», специфика изображения городского пространства.

#### Список литературы

Новоселова М. Е. Новый журнализм: от истоков до наших дней // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 10 (76): в 3-х ч. Ч. 1. С. 45–51.

Тлостанова М. В. Разреbatели грязи // История литературы США. Том 5. Литература начала XX века (1901–1920). М.: ИМЛИ РАН, 2009. 993 с.

Boynton R. The New New Journalism: Conversation with America's Best Nonfiction Writers on Their Craft. N.Y.: Vintage Books, 2005. 462 p.

Goldman E. Public relations and the progressive surge: 1898–1917. Public Relations Review. Volume 4. Issue 3. 1978. P. 52–62.

Guest D. Sentenced to Death. The American Novel and Capital Punishment. Jackson: University Press of Mississippi, 1997. 179 p.

Hartsock J. A History of American Literary Journalism. Amherst: University of Massachusetts Press, 2000. 294 p.

Miraldi R. Muckraking and Objectivity: Journalism's Colliding Traditions. New York: Greenwood Press, 1990. 180 p.

Talese G. Fame and Obscurity. New York: Dell Pub, 1961. 196 p.

Talese G. Thy Neighbor's Wife. New York, HarperCollins Publishers, 2009. 588 p.

Talese G., Lounsberry B. Writing Creative Nonfiction: The Literature of Reality. Longman Publishing Group, 1996. 339 p.

#### References

Boynton, R. (2005). *The New New Journalism: Conversation with America's Best Nonfiction Writers on Their Craft*. 462 p. N. Y., Vintage Books. (In English)

Goldman, E. F. (1978). *Public Relations and the Progressive Surge: 1898–1917*. Public Relations Review, Volume 4, Issue 3, pp. 52–62. (In English)

Guest, D. (1997). *Sentenced to Death. The American Novel and Capital Punishment*. Jackson, University Press of Mississippi, 179 p (In English)

Hartsock, J. (2000). *A History of American Literary Journalism*. Amherst, University of Massachusetts Press, 294 p. (In English)

Miraldi, R. (1990). *Muckraking and Objectivity: Journalism's Colliding Traditions*. 180 p. New York, Greenwood Press. (In English)

Novoselova, M. E. (2017). *Novyi Zhurnalizm: ot istokov do nashih dnei* [New Journalism: From the Origins to the Present Day]. Filologicheskie Nauki. Voprosy teorii i praktiki, Tambov, Gramota, No. 10(76): v 3-h ch. Ch. 1, pp. 45–51 (In Russian)

Tlstanova, M. V. (2009). *Razgrebateli griazi* [Muckrakers]. Istoriia literature SSHA. Tom 5. Literatura nachala XX veka (1901–1920), 993 p. Moscow, IMLI RAN. (In Russian)

Talese, G. (1961). *Fame and Obscurity*. 196 p. New York, Dell Pub. (In English)

Talese, G. (2009). *Thy Neighbor's Wife*. 588 p. New York, HarperCollins Publishers. (In English)

Talese, G., Lounsberry, B. (1996). *Writing Creative Nonfiction: The Literature of Reality*. 339 p. Longman Publishing Group. (In English)

The article was submitted on 07.09.2021

Поступила в редакцию 07.09.2021

**Конювалова Жанна Георгиевна,**  
кандидат филологических наук,  
доцент,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
zhanna.konovalova@gmail.com

**Вафина Алсу Хадиевна,**  
кандидат филологических наук,  
доцент,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
alsu\_vafina@mail.ru

**Konovalova Zhanna Georgievna,**  
Ph.D. in Philology,  
Associate Professor,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
zhanna.konovalova@gmail.com

**Vafina Alsu Hadievna,**  
Ph.D. in Philology,  
Associate Professor,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
alsu\_vafina@mail.ru

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-115-121  
УДК 82-32

## GHOST STORY. К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ И ПЕРЕВОДА ОДНОГО ТЕРМИНА

© Анастасия Липинская

## GHOST STORY. ON THE PROBLEM OF INTERPRETATION AND TRANSLATION OF ONE TERM

Anastasia Lipinskaya

The article deals with a widely used term *ghost story* which causes some problems in Russian translation, although its understanding is essential for meaningful discussions of late Gothic fiction. In English, this term can refer to three different types of text: a folk narrative about ghosts, a literary story on a similar theme and a kind of documentary prose. All these genres are genetically related to each other. The interest in folk oral narrations generated literary stories in which ordinary people encounter the world of supernatural; they often include a complex narrative frame that presents the figure of the narrator and makes the reality of the story problematic. Later on, non-fiction books appeared, containing allegedly true ghost stories. All the three genres are different not only in function, but in form, e. g., short stories are always full and detailed, for it is important not only to convey information, but also to create a certain atmosphere. In Russian academic tradition there is no relevant terminology, and a mere literal translation would be verbose and would show no difference between the genres. The article proposes to call one of them, a fictional story, 'a Gothic novella' because of its structure and its being a part of late Gothic tradition in literature.

*Keywords:* ghost story, genre, folklore, narrative frame, translation.

Статья посвящена распространенному и труднопереводимому термину *ghost story*, необходимому для содержательного разговора о поздней готической традиции в литературе. В английском языке он может относиться сразу к трем типам текста: к фольклорному рассказу о привидениях, авторской новелле на схожий сюжет и к разновидности документальной прозы. Все эти жанры генетически связаны друг с другом. Интерес к устной повествовательной традиции породил литературные тексты, показывающие столкновение обычного человека с миром сверхъестественного и зачастую снабженные сложной повествовательной рамкой, позволяющей проблематизировать достоверность рассказываемого и обрисовать фигуру рассказчика. Несколько позже вошли в моду «подлинные истории о привидениях». Все три жанра различаются не только особенностями бытования, но и структурой: к примеру, новеллы всегда развернуты – здесь важно не столько сообщить информацию, сколько создать определенную атмосферу. В русскоязычной научной литературе пока не существует устоявшейся терминологии, позволяющей все это описать, а простая калька не только довольно громоздка, но и может способствовать путанице. Предлагается по крайней мере для художественных текстов использовать перевод «готические новеллы» на основании их структурных особенностей и принадлежности к большой «готической» традиции в литературе.

*Ключевые слова:* готическая новелла, жанр, фольклор, повествовательная рамка, перевод.

В англоязычной культуре существует весьма многозначное понятие *ghost story* – буквально «история с привидениями». При попытке перенести его в русскоязычный научный дискурс возникает ряд проблем. Дело в том, что существует и описан в научной литературе [Briggs], [Smith] жанр художественной литературы, который часто называют именно так (хотя есть и другие варианты – *weird tales*, *horror stories* и пр., с достаточно трудноопределимыми различиями),

жанр фольклора (тоже довольно расплывчатый – сюда могут войти и легенды, и аналоги русских быличек, и школьные «страшилки») и даже жанр, если угодно, нон-фикшен, к которому применяются вариации этого термина. С одной стороны, возникает вопрос о демаркационных линиях между разными типами текстов (которые в то же время связаны и генетически, и типологически) – и о том, как это все назвать по-русски, желательно понятно и корректно, особенно с

учетом того, что отечественная наука, давшая ряд серьезных работ по готике предромантической и романтической эпохи [Антонов], [Соловьева], только подступает к работе с позднеготической традицией и еще не выработала соответствующий понятийный аппарат.

Начнем с обзора того, что по-английски может называться *ghost story*. Отечественному читателю знакома по ряду антологий [Карета-призрак], [Проклятый остров] именно форма малой художественной прозы второй половины XIX – начала XX века (характерно, что в подзаголовках антологий она опять-таки названа по-разному – «готические рассказы», «рассказы о привидениях» и пр.). Вообще в этот период готическая традиция весьма многообразна: и романы («Дракула» и «Логово белого червя» Брэма Стокера, «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Стивенсона, возможно также уайльдовский «Портрет Дориана Грея»), и готические элементы в литературе мейнстрима от Диккенса до Генри Джеймса, и эти самые истории, обычно небольшие (их часто публиковали в журналах), в центре которых – вторжение сверхъестественного в мир обыденности.

В отличие от готики старой школы, предромантической и романтической, эти тексты показывают не дальние страны и далекие времена – как правило, в них фигурируют современники автора, совершенно обычные люди, а даже если задействован исторический материал, то рассказ по своему тону прозаичен, полон бытовых подробностей именно потому, что задача – показать необычайное, возможно сверхъестественное на фоне как будто рационально устроенного мира. Откуда возник интерес к подобным сюжетам? На самом деле они стали появляться еще в 1830-х годах, за два-три десятилетия до начала массового производства едва ли не первые полноценные образцы жанра создал Вальтер Скотт – «Зеркало моей тетушки Маргарет» («My Aunt Margaret's Mirror», 1929) [Scott, 1829] и «Комната с гобеленами» («The Tapestry Chamber», 1828) [Classic Victorian & Edwardian Ghost Stories, с. 1–12].

Первый из этих текстов уже обладает очень сложной нарративной структурой и целой системой повествовательных инстанций, чем отчасти напоминает романы сэра Вальтера, но хорошо заметно, что функция этой усложненности совершенно иная: таинственное происшествие дистанцировано во времени и пересказано опосредованно, так что, с одной стороны, достоверность его становится проблематичной, с другой – большое внимание уделено непосредственно рассказчикам и процессу рассказывания. Последнее явно стало следствием интереса Скотта к

устной традиции, но позже стало достаточно характерной чертой жанра в целом.

Вторая новелла – классическая история о доме с привидениями, то есть в ней дан ранний образец одного из «сквозных» для жанра сюжетов.

Более того, у Скотта уже появляются зачатки теории жанра: в известных «Письмах о демонологии и колдовстве» («Letters on Demonology and Witchcraft», 1830) он, конечно, рассуждает преимущественно об устной традиции, но уже обращает внимание на ненадежных рассказчиков и на то, как важно реалистически обрисовать обстановку ради убедительности повествования [Scott, 1900, с. 16–28, 305]. Характерно, что само понятие *ghost story* здесь еще не фигурирует, но элементы, восходящие к фольклору и впоследствии чрезвычайно важные для авторских новелл, уже отмечены.

На самом деле у литературной *ghost story* было несколько жанров-предшественников:

1) Исторический роман, в котором могли попадаться вставные истории, основанные на разного рода легендах и суевериях, рассказы действующих лиц, как у того же Скотта в «Редгонтлете» («Redgauntlet», 1824; *Wandering Willie's Tale*). Учitando приведенные выше соображения относительно творчества шотландского романиста, можно с достаточной долей уверенности предположить, что здесь складывание новеллистической формы проходило и отчасти внутри романной, и параллельно ей в общем контексте интереса писателя к фольклору и различным формам устной повествовательной традиции.

2) Собственно роман тайны и ужаса, точнее дешевые, сильно сокращенные переиздания, тяготеющие то ли к синопсису, то ли к протоновеллистической форме. В этом смысле весьма показателен анонимный, часто ошибочно приписываемый молодому Эйнсворту рассказ «Невеста призрака» («The Spectre Bride», 1826) [Legends of Terror, с. 1–7], построенный на омертвевших раннеготических романых штампах, разрывающих текст изнутри, но все же это уже именно рассказ, а не конденсированный роман. Характерно, что он появляется в виде журнальной публикации, как впоследствии будет печататься огромное количество новелл (вот здесь уже велика была роль Диккенса с его журналами для семейного чтения).

3) Малые формы романтической эпохи: например, цикл переводных новелл «Истории мертвых» («Tales of the Dead», 1813), которым вдохновлялись обитатели виллы Диодати. Здесь опять-таки жанровые характеристики могут быть расплывчаты – к примеру, «Фамильные портреты» [Tales of the Dead, с. 3–63] – не вполне но-

велла, ее тематика, количество сюжетных линий и достаточно большой объем дают возможность предположить, что это снова последствия разложения романной формы. В предисловии включенные в сборник тексты названы *tales* и *stories*.

4) Устные рассказы, бытующие как в народной среде, так и среди горожан. Они весьма разнообразны и чрезвычайно трудно поддаются классификации, особенно с учетом того, что достоверных «научных» записей, строго говоря, нет, есть упоминания и всевозможные обработки. Но фольклор очевидно послужил источником и соответствующих представлений о смерти и сверхъестественном, и определенного сюжетного фонда (типа историй о неупокоенных мертвецах, фамильных проклятиях и запретных артефактах), и нарративной логики (троичность, нарушенный запрет и т. д.). Некоторые авторы напрямую стилизовали «фольклорные» рассказы, не только используя соответствующие сюжеты, но и имитируя народную речь – эта традиция тянется опять-таки от Скотта.

Фольклорные источники сами по себе могли быть весьма многообразны, но понятие *ghost story* очевидно употреблялось, и достаточно широко, для всякого рода повествований, где появляются потусторонние силы, и традиция эта оказалась достаточно живучей, достаточно, чтобы в литературных текстах сохранился ее реликт – фигура рассказчика, не обязательная, но весьма частая, а в заглавиях – формулировка типа «История с привидениями такого-то» (или по-русски будет лучше сказать – рассказанная таким-то).

И вот что характерно: литературные рассказы о призраках и прочих выходах из иного мира не только наследуют устным рассказам, а именно что сосуществуют с ними и с еще одной интересной промежуточной нарративной формой. Начиная с середины XIX столетия широкую известность получают так называемые *true ghost stories* – правдивые истории про призраков [O'Donnell, 1932], [Stead]. Видимо, в этой части традиции ключевой ранний текст – книга Кэтрин Кроу «Ночная сторона природы» («*The Night Side of Nature*», 1847) [Crowe]. В ней собраны самые разные истории, касающиеся явления призраков. Общая мысль такова: в разные времена и в разных странах имела масса подобных свидетельств, и, наверное, не просто так – значит, стоит это все изучить, может даже средствами науки. До научных опытов, между прочим, дело дошло, пусть и попозже – существовало (и по сей день существует) Общество психических исследований, собиравшее свидетельства очевидцев, проводившее эксперименты, выпускавшее ученые труды. Это вписывалось в общую карти-

ну мира, характерную для эпохи: мода на оккультизм соседствовала с прорывами в естественных науках, изучение культуры архаичных народностей – со страхом перед разного рода атавизмами: идеальный климат для историй с привидениями. Соответственно, они широко бытовали – и как жанр развлекательной литературы, и как род документалистики.

Вернемся к книге Кроу. В какой форме там представлены свидетельства? Учитывая пестроту источников, попадают и пересказы как книжных источников, так и устных свидетельств, и приведенные целиком письма и записки разных лиц, содержащие рассказы от первого лица о пережитом, услышанном и увиденном. Кроу была очень известна и популярна, она дружила с Диккенсом (еще одним популяризатором привидений – он ввел практику печатать под Рождество в журналах рассказы соответствующей тематики). Позже подобные издания начинают расти как грибы после дождя. Иногда это просто собрания якобы подлинных историй, иногда большие повествования, включающие подобные эпизоды, вроде книг Элиота О'Доннелла; одна называется более чем симптоматично – «Двадцать лет из жизни охотника за призраками» («*Twenty Years' Experience as a Ghost Hunter*», 1916) [O'Donnell, 1916]. Отдельная большая тема – как все это воспринималось. Очевидно, что разница была приблизительно как между мифами и сказками – нон-фикшен воспринимался как документ, которому можно верить или не верить, а фикшен – как развлечение, игра в страх.

Тем не менее литературные рассказы упорно имитировали фольклорные и документальные формы в рамках свойственной данному жанру игры в достоверность. Дело в том, что исходно предполагалось напугать читателя, но все же понарошку, не ломая ему картину мира, так, чтобы переживания доставили удовольствие. И потом, опять-таки с учетом распространенного мировоззрения, важно было рассказать историю так, чтобы в нее и верилось, и не верилось. Более ранняя традиция породила *supernatural explained* в духе Анны Радклиф, теперь же распространилась промежуточная форма, когда остается лазейка для рационального объяснения, но однозначное решение принять невозможно. Именно поэтому герои зачастую пьют и употребляют разнообразные психоактивные вещества (классический пример – средство от головной боли, содержавшее наркотик, в «Кургане Паллингхерст» Гранта Аллена («*Pallinghurst Barrow*», 1892) [Late Victorian Gothic Tales, с. 151–170]), заболевают лихорадкой от пережитого потрясения, крепко засыпают, и так далее – то есть о случившемся

всегда можно сказать, что это, вероятно, был сон или бред. И поэтому же в числе прочего популярны нарративные рамки, иногда поразительно сложные, в результате чего получается известный эффект: история известна хорошо, если только из вторых рук, а потому доказать, равно как и опровергнуть, ничего нельзя, «концов не сыскать», ответственность – на первом из рассказчиков, а тот хорошо если вообще жив. Знаменитый «Судья Харботтл» («Mr. Justice Harbottle», 1872) Шеридана Ле Фаню [Sheridan Le Fanu, с. 119–172] – наверное, эталонный пример: доктор Хесселиус заинтересовался неким случаем, который рассматривает в рамках психиатрии, однако история произошла давно, сохранились два документа, причем один вообще неизвестно где, а тот, что есть, вроде бы легче читается, но в нем рассказчик вспоминает то, что в детстве слышал от отца, и потому опять информация приходит через серию посредников. Сама фабула несложная, это классическая история о посмертной мести казненных несправедному судье, но если присмотреться, в какое количество оболочек она помещена, то конструкция поражает своей сложностью и разветвленностью.

Но вернемся к связи с устной традицией и документалистикой. В упомянутом рассказе имеет место стилизация под документы и свидетельства очевидцев, и такое встречается довольно часто. Некоторые авторы, особенно из академических кругов, как знаменитый кембриджский медиевист Монтегю Родс Джеймс [James] или кембриджский же историк-краевед Артур Грей [Gray], доходят до оформленных по всем правилам цитат и ссылок, причем мешают подлинные с фиктивными, ведя с читателем изощренную игру. Однако самый простой и при этом распространенный ход – введение фигуры рассказчика, который и отвечает за изложенные факты вместо автора.

Рассказчик может присутствовать либо как просто голос, либо как более или менее детально прорисованная фигура, выведенная в повествовательной рамке, но нас сейчас интересует один связанный с этим момент – название, встречающееся довольно часто: Ghost story (как вариант – story, Christmas story) такого-то. Дальше обычно называют социальный статус рассказчика, иногда дополненный именем, но возможны иные варианты, например:

Е. Gaskell. «The Old Nurse's Story» (1852) и «The Squire's Story» (1855);

Amelia Edwards. «My Brother's Ghost Story» (1860);

S. Baring-Gould. «Colonel Halifax's Ghost Story» (1887);

J. K. Bangs. «Thurlow's Christmas Story» (1894).

Встречается и просто название Ghost Story (не только разного рода анонимные тексты, но и например: Jerome K. Jerome. «A Ghost Story», 1892). В любом случае очевидно, что авторы обыгрывали определенную конвенцию, рассчитывали, что читателю известны ghost stories, лежащие за пределами собственно литературы, например рассказываемые под Рождество или с целью поделиться как будто подлинным случаем из жизни.

Но только ли контекст и способ бытования определяют, что за текст перед нами? Есть ли какие-то принципиальные структурные различия между литературными историями о призраках и соответствующим документальным жанром? На самом деле да – начиная с самого элементарного: текст, выполняющий эстетическую функцию, развернут всегда, он не может выглядеть как краткий пересказ чего-то, поскольку главное – не сообщить факт, а создать атмосферу.

Далее, в рассказе нарратор из источника информации превращается в предмет изображения, и цель не в том, чтобы максимально точно донести информацию, а, опять-таки, чтобы построить эмоционально убедительный образ, иногда включающий и реакцию слушателей, с которыми читатель мог себя соотносить. Иногда это становилось предметом игры – реальность текста словно открывалась во внетекстовый мир посредством прямого обращения к читателю. Вот как завершается «Рассказ сквайра» Элизабет Гаскелл, вариация на популярную тему дома с привидениями:

«Will any of you become tenants, and try to find out this mysterious closet? I can furnish the exact address to any applicant who wishes for it» [Gaskell, с. 11–32].

Повествовательной рамки и прямого изображения рассказчика в кругу слушателей здесь, конечно, нет, но есть обращение: кто хочет сам посмотреть, пусть сходит и посмотрит. В роли слушателя, конечно, выступает читатель, имитация диалога иронически подчеркивает, как ни странно, фиктивность повествования. Отсюда же и настойчивые заверения рассказчика, что он может указать точный адрес – то самое доказательство правдивости истории, которое парадоксальным образом убеждает нас в ее вымышленном характере. В устной традиции этот прием тоже известен: рассказывание небылиц часто сопровождается настойчивым заверением в их правдивости. В печатном виде он приобретает дополнительный оттенок с учетом предполагае-

мого знакомства читателя с разного рода «реальными» историями про дома с привидениями.

Новелла Джона Кендрика Бангза «Рождественский рассказ Терлоу» («Thurlow's Christmas Story», 1902) [Bangs, с. 109–139] – еще один пример игрового использования конвенций. Здесь речь идет о писателе, который создает такие рассказы для журнала. И вот однажды он вынужден написать в редакцию объяснительную записку, потому что свежий материал не готов в срок по причине... встречи с призраком. Автор историй с привидениями превращается в персонажа такой истории, и, рассказывая ее, он парадоксальным образом создает тот текст, который от него ждали, правда при этом перемешивая различные пласты и уровни реальности.

Итак, очевидно, что ghost story как литературный жанр создается и развивается на фоне и в тесном взаимодействии с устной и печатной документальной традицией, учитывает ее наличие и порой откровенно играет с читателем, знающим, что истории с привидениями могут быть поданы совершенно по-разному.

Но как тогда решить вопрос с переводом? Он носит более практический характер – нужна внятная и не слишком громоздкая терминология.

Простая калька с английского довольно длинная и неудобная, и в исследовательской литературе она не позволяет разграничить три разных вида текстов. Но применительно к художественной литературе возможен вариант «готическая новелла» – именно новелла, в силу очевидных структурных особенностей. Однако почему готическая? Понятие «готика» применительно к литературе порождает целый ряд проблем – границы его колеблются, вплоть до того, что в отечественной науке существует понятие «готический миф» [Заломкина], а в англоязычной – «готическая модальность» (или модус – Gothic mode [Bright, с. 6], [Anolik, с. 1]), то есть это нечто большее, чем жанр, некое подобие поля. Да и тот жанр, о котором идет речь, при выглядящих весьма жесткими правилах игры тоже весьма многообразен – он может тяготеть к иронии или нет, предполагать акцент на сверхъестественном или на психологическом состоянии героев, и даже в издательской практике то, что называется ghost stories, попадало в рамках авторских сборников под одну обложку с текстами несколько иного характера или с жанровыми гибридами. Классический пример – Конан Дойл, который весьма непринужденно скрещивал готику с детективом и научной фантастикой, например в новелле «Ужас расщелины Голубого Джона» («The Terror of Blue John Gap», 1911) [Doyle, с. 273–298], а в авторских сборниках рядом с соб-

ственно готическими историями помещал просто остросюжетные, иногда довольно жуткие, но без малейшего призрачного присутствия. То есть получается, что некий особый вид текста действительно существует, но границы его колеблются в сознании авторов и читателей. И более частная проблема – привидений может не оказаться в самой канонической ghost story, там могут обнаружиться персонажи народной демонологии или даже еще более экзотические потусторонние силы. Как быть?

Именно поэтому представляется, что можно использовать термин «готическая новелла» – пока что, за неимением лучшего варианта. Понятие «новелла» соответствует нарративной структуре, характерной для этого жанра, и позволяет отграничить литературные тексты от документальных и устных, а определение «готическая» соответствует теме контакта со сверхъестественным и атмосфере страха. Однако, сознавая условность этого термина, имеет смысл указывать в скобках англоязычный вариант – именно потому, что предлагаемый вариант все же является условным эквивалентом, а не точным переводом и расходится с понятийной системой, принятой на родине жанра.

#### Список литературы

- Антонов С. А. Роман Анны Радклиф «Итальянец» в контексте английской готической прозы последней трети XVIII века: автореф. дис. ...канд. филол. наук. СПб., 2000. 24 с.
- Заломкина Г. В. Готический миф как литературный феномен: автореф. дис. ... докт. филол. наук. Самара, 2011. 44 с.
- Карета-призрак: английские рассказы о привидениях. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2009. 256 с.
- Проклятый остров: Готические рассказы. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. 352 с.
- Соловьева Н. А. У истоков английского романтизма. М.: МГУ, 1988. 232 с.
- Anolik R. B. Property and Power in English Gothic Literature. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers. 2016. VIII, 232 p.
- Bangs J. K. Ghosts I Have Met and Some Others. New York and London: Harper & Brothers Publishers, 1902. 191 p.
- Briggs J. The Rise and Fall of the English Ghost Story. Lnd.: Faber, 1977. 238 p.
- Classic Victorian & Edwardian Ghost Stories. Lnd.: Wordsworth Editions, 2008. VII, 289 p.
- Crowe C. The Night Side of Nature, or Ghosts and Ghost-Seers. Lnd.: Routledge & Sons, N. Y.: E. P. Dutton & Co., 1904. 503 p.
- 'Curious, If True': The Fantastic in Literature. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2012. X, 274 p.



Doyle A. C. *The Last Galley. Impressions and Tales.* Lnd.: Smith, Elder & Co., 1911. 298 p.

Gaskell E. *Gothic Tales. Edited with an Introduction and Notes by Laura Kranzler.* Lnd.: Penguin Groups, 2000. XXXVI, 367 p.

Gray A. *Tedious Brief Tales of Granta and Gramarye.* Cambridge: W. Heffer & Sons, 1919. 93 p.

James M. R. *Ghost Stories.* Lnd.: Penguin Books, 1994. 362 p.

Late Victorian Gothic Tales. Ed. With an Introduction and Notes by Roger Luckhurst. Oxford: Oxford University Press, 2005. XLIV, 282 p.

Legends of Terror!, And Tales of the Wonderful and Wild; Original and Select, in Prose and Verse. With Historical Illustrations. Edinburgh: Sherwood, Gilbert and Piper, 1826. 642 p.

O'Donnell E. *Ghosts of London.* Glasgow, Lnd.: Philip Allan MDCCCXXXII. 280 p.

O'Donnell E. *Twenty Years' Experience as a Ghost Hunter.* Lnd.: Heath Cranton, Ltd., 1916. 232 p.

Scott W. *Letters on Demonology and Witchcraft Addressed to J. G. Lockhart, Esq.* N.Y.: A. L. Fowle, 1900. 338 p.

Scott W. *My Aunt Margaret's Mirror // The Keepsake for MDCCCXXIX.* P. 1–44.

Sheridan Le Fanu J. *In a Glass Darkly.* Lnd.: Eveleigh Nash & Grayson Ltd, 1923. 471 p.

Smith A. *The Ghost Story 1840–1920: A Cultural History.* Manchester: Manchester University Press, 2010. X, 214 p.

Stead W. T. *Real Ghost Stories Collected and Edited by William T. Stead. New Edition Edited and Introduced by Estelle W. Stead.* N. Y.: George H. Doran Company, 1921. 256 p.

Tales of the Dead. Principally Translated from the French. Lnd.: White, Cochrane, & Co., 1813. 248 p.

## References

Anolik, R. B. (2016). *Property and Power in English Gothic Literature.* VIII, 232 p. Jefferson, North Carolina. McFarland & Company, Inc., Publishers. (In English)

Antonov, S. A. (2000). *Roman Anny Radklif "Ital'ianets" v kontekste angliiskoi goticheskoi prozy poslednei treti XVIII veka. Avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoi stepeni kandidata filologicheskikh nauk* [Anna Radcliffe's Novel "The Italian" in the Context of English Gothic Prose of the Late 18<sup>th</sup> Century: Ph.D. Thesis Abstract]. St. Petersburg, 24 p. (In Russian)

Bangs, J. K. (1902). *Ghosts I Have Met and Some Others.* 191 p. New York and London, Harper & Brothers Publishers. (In English)

Briggs, J. (1977). *The Rise and Fall of the English Ghost Story.* 238 p. Lnd. Faber. (In English)

*Classic Victorian & Edwardian Ghost Stories.* (2008). VII, 289 p. Lnd. Wordsworth Editions. (In English)

Crowe, C. (1904). *The Night Side of Nature, or Ghosts and Ghost-Seers.* 503 p. Lnd. Routledge & Sons, N. Y.: E. P. Dutton & Co. (In English)

'Curious, If True': *The Fantastic in Literature.* (2012). X, 274 p. Newcastle upon Tyne, UK, Cambridge Scholars Publishing. (In English)

Doyle, A. C. (1911). *The Last Galley. Impressions and Tales.* 298 p. Lnd. Smith, Elder & Co. (In English)

Gaskell, E. (2000). *Gothic Tales. Edited with an Introduction and Notes by Laura Kranzler.* XXXVI, 367 p. Lnd. Penguin Groups. (In English)

Gray, A. (1919). *Tedious Brief Tales of Granta and Gramarye.* 93 p. Cambridge, W. Heffer & Sons. (In English)

James, M. R. (1994). *Ghost Stories.* 362 p. Lnd. Penguin Books. (In English)

*Kareta-prizrak: angliiskie rasskazy o privideniiakh* (2009) [A Phantom Coach: English Ghost Stories]. 256 p. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus. (In Russian)

*Late Victorian Gothic Tales. Ed. With an Introduction and Notes by Roger Luckhurst.* (2005). XLIV, 282 p. Oxford, Oxford University Press. (In English)

*Legends of Terror!, And Tales of the Wonderful and Wild; Original and Select, in Prose and Verse. With Historical Illustrations.* (1826). 642 p. Edinburgh, Sherwood, Gilbert and Piper. (In English)

O'Donnell, E. (1932.) *Ghosts of London.* 280 p. Glasgow, Lnd. Philip Allan. (In English)

O'Donnell, E. (1916). *Twenty Years' Experience as a Ghost Hunter.* 232 p. Lnd. Heath Cranton, Ltd. (In English)

*Proklyatiyi ostrov: Goticheskie rasskazy* (2011) [A Haunted Island: Gothic Tales]. 352 p. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus. (In Russian)

Scott, W. (1900). *Letters on Demonology and Witchcraft Addressed to J. G. Lockhart, Esq.* 338 p. N.Y., A. L. Fowle. (In English)

Scott, W. (1829). *My Aunt Margaret's Mirror. The Keepsake for MDCCCXXIX.* Pp. 1–44. (In English)

Sheridan Le Fanu J. (1923). *In a Glass Darkly.* 471 p. Lnd., Eveleigh Nash & Grayson Ltd. (In English)

Smith, A. (2010). *The Ghost Story 1840 - 1920: A Cultural History.* X, 214 p. Manchester, Manchester University Press. (In English)

Solov'eva, N. A. (1988). *U istokov angliiskogo romantizma* [At the Origins of English Romanticism]. 232 p. Moscow, MSU. (In Russian)

Stead, W. T. (1921). *Real Ghost Stories Collected and Edited by William T. Stead. New Edition Edited and Introduced by Estelle W. Stead.* 256 p. N. Y., George H. Doran Company. (In English)

*Tales of the Dead. Principally Translated from the French.* (1813). 248 p. Lnd. White, Cochrane, & Co. (In English)

Zalomkina, G. V. (2011). *Goticheskii mif kak literaturnyi fenomen. Avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoi stepeni doktora filologicheskikh nauk* [Gothic Myth as a Literary Phenomenon. Doctoral Thesis Abstract]. Samara, 44 p. (In Russian)

The article was submitted on 02.08.2021

Поступила в редакцию 02.08.2021

**Липинская Анастасия Андреевна,**  
кандидат филологических наук,  
доцент,  
Санкт-Петербургский государственный  
лесотехнический университет  
им. С. М. Кирова,  
194021, Россия, Санкт-Петербург,  
Институтский пер., 5.  
nastya.lipinska@gmail.com

**Lipinskaya Anastasia Andreevna,**  
Ph.D. in Philology,  
Associate Professor,  
Saint-Petersburg State Forest Technical  
University,

5 Institutskii Per.,  
St. Petersburg, 194021, Russian Federation.  
nastya.lipinska@gmail.com

## ВЫМЫСЕЛ И БЫЛЬ: МЕДИЙНАЯ ПОВЕСТКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. К. ГОЛЬДЕБАЕВА (СЕМЁНОВА)

© Ксения Морозова

### FACTS AND FICTION: MEDIA AGENDA IN THE WORKS OF A. K. GOLDEBAEV (SEMENOV)

Ksenia Morozova

A. K. Goldebaev (1863–1924) was a writer and a journalist who spent most of his life in Samara. As a rule, at the turn of the century, many writers were actively involved in the process of creating the media agenda. In this regard, there was a problem of maintaining a balance between fiction and reality. The purpose of this article is to reveal the extent of artistic distortion of reality, based on the comparison of real newspaper publications and historical facts in the works of Goldebaev, devoted to the “newspaper” theme, such as “Ivan Stepanovich” and “По ‘Brachnoy Gazete’” [“According to the ‘Marriage Newspaper’”]. Our research is based on these particular works because newspapers are their acting characters. Thus, the protagonist of the first story is misled by the provincial media, and he begins to fight against the public order. The protagonist of the second story dreams of meeting his love and turns to the “Brachnaya Gazeta” for help. The article concludes that the characters in the story are fictional; however, the historical background, against which the events of the story unfold, is true to life. As real as the newspapers, which are minor characters of these fictional works.

*Keywords:* A. K. Goldebaev, media agenda, fiction, provincial press, “Ivan Stepanovich”, “По ‘Brachnoy Gazete’”.

А. К. Гольдебаев (1863–1924) – писатель и журналист, который провел большую часть жизни в Самаре. Как правило, на рубеже веков многие литераторы были активно включены в процесс создания медийной повестки. В связи с этим возникала проблема сохранения баланса между художественным вымыслом и действительностью. Цель этой статьи – на основе сопоставления реальных газетных публикаций и исторических фактов выявить степень художественного искажения реальной действительности в произведениях Гольдебаева на «газетную» тематику – «Иван Степанович» и «По „Брачной газете“». Выбор именно этих произведений для исследования объясняется тем, что в них газеты являются действующими персонажами. Так, героя первого рассказа провинциальная печать вводит в заблуждение, и тот начинает борьбу против общественных порядков. Герой второго рассказа мечтает встретить свою любовь и обращается за помощью к «Брачной газете». Автор статьи приходит к выводу, что вымышленными в рассказе являются только герои. Исторический же фон, на котором разворачиваются события рассказа, правдив. Как и абсолютно реальные газеты, являющиеся второстепенными персонажами этих беллетристических произведений.

*Ключевые слова:* А. К. Гольдебаев; медийная повестка, художественный вымысел, провинциальная печать, «Иван Степанович», «По „Брачной газете“».

Александр Кондратьевич Гольдебаев (Семёнов) – писатель, имя которого оказалось практически стерто со страниц истории отечественной литературы. Он родился в 1863 году в Самаре в семье частоторговца, но не пожелал пойти по отцовским стопам. С юношеских лет Гольдебаев стремился к наукам и искусству, поэтому в 1889–1890 гг. он учился в одном из крупнейших европейских учебных заведений – Коллеж де Франс (Париж). В это же время начал публиковать свои первые сочинения сначала в провинциальных га-

зетах, а потом и в столичных журналах. Первая серьезная публикация состоялась в 1903 году после того, как Гольдебаев отправил в редакцию журнала «Русская мысль» на имя А. П. Чехова рассказ «В чем причина?». Отредактированное Чеховым произведение увидело свет на страницах этого авторитетного издания. Еще одной площадкой для оттачивания литературного мастерства стал сборник товарищества «Знание», в котором в 1910 году была опубликована повесть «Галчонок», а М. Горького можно назвать вто-

рым наставником начинающего писателя. В этом же году Гольдебаев начал редактировать общественно-политическое и литературно-художественное издание «Газета для всех» (с 1911 года – «Самарская газета для всех»). Потом в его судьбе был «Вестник» Комиссариата Самаро-Златоустовской железной дороги, журнал «Красный паровоз». Кроме этого, в начале столетия он успел поработать заведующим издательским отделом Политотдела Нижне-Уральского округа путей сообщения, инструктором информационной части управления Самарского губсовнархоза и заведующим уездного отделения РОСТА в Пугачеве.

Как видно из небольшого биографического обзора, Гольдебаев на протяжении нескольких лет был тесно связан с миром прессы, поэтому в некоторых своих произведениях он обращался к медийным образам. На рубеже веков имена многих писателей, в том числе и самарских, пусть и чаще всего спрятанные за псевдонимами, можно было встретить на страницах газет. Это объясняется тем, что, во-первых, в то время газеты «зачастую были единственной площадкой для творческого выражения местных литераторов» [Лепилкина, с. 117], а во-вторых, на рубеже XIX–XX веков журналистика «еще не вполне самостоятельна и практически не мыслится вне литературной жизни» [Козлова, с. 132]. Именно поэтому рецензии, литературные обзоры и художественные произведения были одним из важных элементов в структуре самарских изданий. Темы текстов, как правило, касались социальных несовершенств общества, а авторами были как популярные, так и малоизвестные российские и зарубежные литераторы.

Безусловно, литература, как и журналистика, в той или иной мере является индикатором политических, экономических, социальных и духовных изменений, происходящих в стране. Отличие в том, что художественная литература, реагируя на все самые значимые процессы трансформации общественных отношений, отражает все эти изменения в преломленной, видоизменной реальности. Поэтому весьма любопытно проследить соотношение вымысла и факта в рассказах Гольдебаева, в которых газета становится одним из действующих персонажей. Первый из них – «Иван Степанович» – сохранился в виде машинописи в архиве писателя, сегодня находящемся в Самарском литературно-мемориальном музее им. М. Горького, а второй – «По „Брачной газете“» – увидел свет на страницах второго тома сочинений Гольдебаева в 1910–1911 годах (см. подр.: [Перепелкин, Морозова]).

Герой первого рассказа Иван Степанович Курунов, служащий мелким чиновником, после того как впервые почитал местную газету «Курьер», проникся любовью к печатным изданиям. Курунов пришел к мысли, что и он тоже не вправе оставаться в стороне от той политической «весны», про которую твердили газеты. Он обложился газетными публикациями и сочинил собственную «резолюцию», в которой провозглашалось, что «бюрократический строй задавил Россию» и что мириться с ним далее нельзя. Курунов был уверен, что его сочинение непременно получит широкую поддержку в виде сотни подписей. Однако все чиновники его управления, за исключением «не имеющего чина Автонома Швабрина», отказались подписывать документ. В итоге Иван Степанович Курунов превратился в белую ворону, на него показывали пальцами, называя «бунтовщиком» и т. п. Финал этой истории очевиден. «Уволили, уволили, Матрёша. Всурьез, не шутя уволили» [Гольдебаев. Иван Степанович], – этой репликой, обращенной героем к недоумевающей супруге, завершается рассказ о любителе газет чиновнике Курунове.

Итак, что касается исторического фона описываемых в рассказе событий, то он вполне правдив. В начале XX века в России, действительно, наступила политическая «весна». Обсуждать «болевые точки» российского общества стало возможно во многом благодаря Высочайшему манифесту об усовершенствовании государственного порядка. Чуть позже на его основе будет подготовлен Именной высочайший указ Правительствующему Сенату о временных правилах о повременных изданиях. Однако этот документ не аннулировал Устав о цензуре и печати 1890 года, нарушение которого грозило наложением ареста на отдельные номера и закрытием периодического издания, поэтому публикации антиправительственного характера приходилось замаскировывать под нейтральные жанры (объявления, заметки и т. д.).

Так, в «Самарской газете для всех», редактируемой Гольдебаевым, был сатирический раздел (своего рода газета в газете) «Антиволжское морсо», стилизованный под газетный формат с традиционными для него рубриками «Телеграммы», «Маленький фельетон», «Из местной жизни», «Из газет», «Объявление». Формат «газеты в газете» интересен тем, что позволял объединить разножанровые тексты в одну стилистическую плоскость. В основном комический эффект достигался за счет многозначности слов, разговорной лексики и сатирического параллелизма, когда, на первый взгляд, реальному факту противопоставлялся вымышленный.

«Телеграммы.

Петербург. Сюда сообщают из Самары, что на днях там состоится вторая лекция Пуришкевича о возрожденном Китае. Жители в страхе покидают город» [Южный, с. 3].

Кстати, иногда фельетон печатался без рубрики и был замаскирован под другой жанр – сказку, письмо, послание и т. д. Это связано с «гибридностью» фельетона, сочетающего в себе одновременно признаки нескольких жанров и стилей и рассматривающегося сразу в двух типах дискурса – художественном и публицистическом. И, вероятно, «пограничное» положение фельетона стало одной из причин превращения Гольдебаевым малой художественно-публицистической формы в полноценный рассказ.

К слову, все изменения в сфере печатного слова и отношение Гольдебаева к ним и другим событиям рубежа веков отразились на «Самарской газете». «В связи с некоторым оживлением общественной жизни, газета постепенно меняет свое лицо» [Янкина, с. 135]. Она стала ежедневной общественно-политической и литературной газетой «либерального направления, выходившей по программе больших столичных газет» [Там же]. Ежедневный формат был удобен тем, что позволял газете оперативно реагировать на актуальные события. А расширение тематического поля за счет увеличения доли политической и экономической аналитики и более подробного освещения культурной, духовной и общественной жизни повлияло не только на жанровую палитру. Из-за увеличения текстовых материалов просторную верстку в пять колонок сменила плотная шестиколонная.

Возвращаясь к рассказу, отметим, следующее. Верифицировать систему персонажей достаточно сложно, так как не определен топос. Намек на то, что местом действия в рассказе является близкая Гольдебаеву Самара, содержится в следующем фрагменте:

«И вот как-то недели две-три тому назад, подходит к Ивану Степановичу один из сослуживцев, протягивает местный „Курьер“ и с загадочной усмешкой шепчет, указывая пальцем рубрику „Среди газет и журналов“: „Смотрите-ка, что в газетах то пишут, батенька...“» [Гольдебаев. Иван Степанович].

Истории известно несколько газет, в названиях которых фигурировало слово «курьер». Например, «Северный курьер» (Санкт-Петербург, 1899–1900), «Ташкентский курьер» (1906–1908), «Утренний курьер» (Николаев, 1906–1907) и т. д.

Однако заостряет внимание рубрика «Среди газет и журналов», о которой идет речь в приведенном отрывке.

Самарская пресса хотя и обладала некоторыми индивидуальными чертами, на рубеже XIX–XX веков мало чем отличалась от газетных систем в других провинциях. Поэтому некоторые тенденции ее развития позволяют выявить общие для региональной и даже столичной прессы времени закономерности эволюции. Как правило, одной из тенденций провинциальной прессы начала XX века, в том числе и самарской, было дайджестирование, регулярное заимствование новостей, особенно из центральных газет. Так, в структурно-содержательную модель многих самарских изданий входили такие рубрики, как «Печать» («Волжский день», «Волжский край»), «Из газет» («Волжский день», «Волжский край»), «Последние известия (из газет и телеграмм)» («Городской вестник»), «Обзор печати» («Городской вестник», «Самарский вестник», «Самарская газета для всех», «Голос Самары»). На страницах газеты «Самарский курьер» встречалась рубрика «Из газет и журналов». Это объясняется тем, что «читатель, находясь в глубокой провинции, на значительном отдалении от российских столиц, в то же время благодаря газете знакомился со всеми основными тенденциями, ощущал „пульс“ российской жизни» [Жиликова].

Итак, смеем предположить, что все же в рассказе речь шла про газету «Самарский курьер», выражавшую интересы кадетов. Ее редактором и издателем являлся гласный Самарской городской Думы от партии кадетов А. Н. Хардин, соредактором – один из создателей самарского отделения партии кадетов А. Г. Ёлшин.

Убедившись в правдивости фактической основы произведения, перейдем к анализу его сюжета, а вместе с тем и медийной повестки.

Рассказ состоит из четырех частей, все его действие длится не больше нескольких дней. Из первой части читатель узнает о том, как провинциальный чиновник внезапно для самого себя проникся любовью к печатному слову:

«Это увлечение газетами явилось у него неожиданно, без подготовки; прежде, до последних дней, газет он почти и в руки не брал, находя них вялые рассуждения о том, что далеко от живой жизни, да странные умолчания о таких событиях, которые были известны даже ему, второстепенному агенту государственного учреждения, да, наконец, – шаблонные, точно по суфлеру, известия про войну...» [Гольдебаев. Иван Степанович].

Действительно, на рубеже веков газеты были переполнены официозом. Заурядность типологи-

ческих моделей самарских изданий отразилась и на их структурно-содержательных и жанровых характеристиках. Почти каждый номер любой самарской газеты конца XIX – начала XX века содержал передовые статьи и обозрения. Подобные жанровые формы в указанный период в изобилии встречаются в прессе каждого губернского города России. Яркий тому пример – «Самарские губернские ведомости» № 13 от 12 февраля 1892 года:

«Распоряжения Губернского Начальства.  
По министерству финансов.

Определен: сын коллежского советника Богоявленский – в штат Самарской Казенной Палаты, с причислением по происхождению, на основании 33 ст. III т. уст. о служб., по опред. от Правит., изд. 1876 г., ко второму разряду канцелярских служителей (с 1 февраля сего года)» [Самарские губернские ведомости, с. 1].

После принятия Манифеста наблюдалось не только увеличение числа печатных изданий, но и «оживление» структурно-содержательной модели существовавших ранее газет. Этим и вызвана особая эйфория (*«будто оторвался от земли, со всем ее мелкими, набившими оскомину, делишками»*), которую испытывал Иван Степанович при чтении газет.

Во второй части рассказа герой приходит к мысли о том, что его долг – вмешаться в происходящее вокруг:

«Не жизнь была, а кошмар, – особенно в последние годы. Гонения на свет, на правду, которая пробиралась сторонкой, как нелегальное существо: наглое, ставшее уже почти что стихийным, непреодолимым, проявление насилия, изуверства какого-то над личностью; хищения, кражи вовсю, чуть не миллиардами, производимые крупными кокардами...» [Гольдебаев. Иван Степанович].

В тот исторический период, несмотря на провозглашенную свободу слова, говорить правду, идущую вразрез с политикой действующей власти, было запрещено. Так, в 1906 году Ёлшина обвинили в том, что в своей газете он распространял ложные сведения, порочащие честь представителей российского правительства.

Щемящее чувство несправедливости душило и гольдебаевского героя Гвоздева, и он посоветовал своему приятелю Курунову написать «резюмацию».

В третьей части рассказа герой ищет сочувствия и поддержки сослуживцев, удивляясь их гражданской трусости и нерешительности. Завершается же эта часть неожиданным заявлением – газета, некогда вдохновившая его на напи-

сание «резюмации», несколько дней назад закрылась.

Как уже было сказано, в связи с обвинениями Ёлшина деятельность «Самарского курьера» была остановлена.

Развязка становится известна в четвертой части рассказа.

Теперь сосредоточим наше исследовательское внимание еще на одном рассказе Гольдебаева на «газетную» тему. Его фабула гораздо проще. Главный герой, помощник начальника отделения управления перекладных сборов Иван Сидорович Скоробрыкин очень стеснялся своей «спешной» фамилии. Она же и являлась причиной неустроенности семейной жизни Скоробрыкина. Однажды к нему в руки случайно попал номер «Брачной газеты», и Иван Сидорович решил попытать счастья, написав по одному из объявлений. Автором публикации была *«девушка около тридцати лет, кончившая гимназию с золотой медалью, веселая, с ровным характером, ласковая, люди уверяют – красивая и стройная»* [Гольдебаев, 1911, с. 130]. Получив ответное письмо, Скоробрыкин назначил девушке встречу. Финал рассказа весьма анекдотичен: посланный Скоробрыкиным навстречу его невесте приятель увидел «великана в юбке».

Итак, на рубеже веков газеты знакомств были не редкостью. Эту тематическую группу составляли такие издания, как «Брачная газета для всех» (Санкт-Петербург, 1913–1914), «Брачная газета» (Москва, 1906–1917), «Брачная жизнь» (Москва, 1909) и многие другие. К слову, на территории самарской губернии газета такой направленности не выходила. Но в этом рассказе Гольдебаев и не использует газету в качестве территориального идентификатора. Здесь название издания лишь обозначает одинаковую родовую принадлежность изданий, содержащих объявления о знакомстве.

Фельетонная манера, в которой выдержано произведение, объясняется увеличением фельетонных текстов в начале XX века. Дело в том, что во время войны или политических и экономических кризисов общество особенно нуждается в эмоциональной разрядке, которую можно получить благодаря смеху. Так, расцвет отечественной сатирической журналистики приходится на 60-е годы XIX века – период модернизации социально-экономической жизни России, вызванной отменой крепостного права. В это время отечественная журналистика пополнилась рядом сатирических изданий, среди которых «Искра» (1859–1873), «Будильник» (1865–187; 1873–1917), «Гудок» (1862–1863) и многие другие.

К слову, в «Самарской газете» Гольдебаева фельетоны были весьма популярны. Их социальная окрашенность вызвана мощным политическим кризисом в марте 1911 года, изменениями общественных настроений в 1912 году, обострившейся внутриправительственной борьбой.

Итак, в обоих произведениях на «газетную» тему Гольдебаев показывает мир, где газета вторгается в жизнь частного человека, бессильного перед натиском неизвестного ему информационного пространства, в котором он не ориентируется. Знакомая ему реальность подменяется другой, созданной по иным законам; уничтожающей человека и его мир.

Что касается вымышленного и реального в рассматриваемых произведениях, отметим следующее.

Во-первых, с большой долей уверенности можем утверждать, что персонажи в анализируемых произведениях выдуманные. Об этом свидетельствует общая фельетонная манера, в которой выдержаны оба рассказа. Яркие фамилии придают фактурности героям и задают пародийный тон. Но, несмотря на карикатурность персонажей, все равно создается впечатление правдивости происходящего. Это вызвано тем, что герои вписаны в реальные условия жизни, характерные для революционной России.

Во-вторых, общая атмосфера в мире печатного слова и России в целом на рубеже веков передана очень точно. В истории с Куруновым показано, что наступившая долгожданная политическая «весна», связанная в первую очередь со свободой слова, оказалась недолгой. Подувшие ветра снова нагнали зловещие холода в виде репрессивных мер со стороны государства и закрытия ряда изданий. В истории со Скоробрыкиным мы видим доведенных до отчаяния людей, желающих огородиться от всех катаклизмов путем создания своего микромира – семьи. Однако и в делах любовных они терпят неудачу. И причина тому – все та же подмена истинной реальности ложной и попросту обман. И пусть сюжеты рассказов выглядят несколько абсурдно, в гипертрофированной форме они показывают судьбы людей, загнанных в угол правительственной машиной.

В-третьих, названия газет вполне реальны. Однако писатель не стал конкретизировать их, уточняя территориальный охват печатных изданий. Обстановка в том или ином городе для него не важна, он обозначает общие тенденции, характерные для всей России, дышащей революцией.

Так, на столкновении реального и нереального Гольдебаев показывает расшатанный мир в

конце беспокойного XX столетия. Наступление эпохи медиа трактуется Гольдебаевым как признак Апокалипсиса – неизбежного, пугающего и вместе с тем неожиданного и трудно опознаваемого.

Статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ, проект 20-312-90040 «Творчество А. К. Гольдебаева (Семёнова). Феномен „провинциального писателя“ в русской литературе конца XIX – начала XX вв.».

#### Список литературы

Гольдебаев А. Иван Степанович. Машинопись. Самарский литературный музей. Б/н.

Гольдебаев А. К. Рассказы: В 3 томах. Т.3 СПб: Издание М. И. Семёнова 1911. С. 126–134.

Жилякова Н. В. Введение «чужого текста» в структуру провинциальной газеты: цели, способы, источники перепечаток // Медиаскоп. 2011. № 13. URL: [www.mediascope.ru](http://www.mediascope.ru) (дата обращения: 12.07.2021).

Именной Высочайший Указ Правительствующему Сенату о временных правилах о повременных изданиях от 24 ноября 1905 года. URL: [constitution.garant.ru](http://constitution.garant.ru) (дата обращения: 22.10.2021).

Козлова О. В. Литература, журналистика и реклама: точки пересечения на рубеже XIX–XX веков // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2008. № 61. С. 131–134.

Лепилкина О. И. Место и роль художественной литературы в провинциальной прессе России второй половины XIX – начала XX века // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2008. № 71. С. 114–122.

Перепелкин М. А., Морозова К. И. «Медиадруг», «медиавраг» и «медиабрак» (газета как герой рассказов А. К. Гольдебаева) // Всероссийская научная конференция «Творческая личность – 2020: Культурфилософский анализ медийной эпохи». 2020. С. 175–186.

Пешехонов А. В. Русская политическая газета (Статистический очерк) // Русское богатство. 1901. № 3. С. 1–21.

Самарские губернские ведомости. 1892. № 13. 4 с.

Южный Ю. «Антиволжское морсо» // Самарская газета для всех. 1911. № 117. С. 3.

Янкина Л. И. А. М. Горький и «Самарская газета для всех» (1911–1912 гг.) // Волга. Альманах. 1965. № 36. С. 135–143.

#### References

Gol'debaev, A. *Ivan Stepanovich* [Ivan Stepanovich]. *Mashinopis'*. Samarskii literaturnyi muzei. S.n. (In Russian)

Gol'debaev, A. K. (1911) *Rasskazy: V 3 tomakh* [Short Stories: In 3 Volumes]. T. 3, pp. 126–134. St. Petersburg, Izdanie M. I. Semenova. (In Russian)

Iankina, L. I. (1965). A. M. Gor'kii i "Samarskaia gazeta dlia vseh" (1911–1912 gg.) [M. Gorky and the "Samara Newspaper for Everyone" (1911–1912)]. *Volga. Al'manakh*. No. 36, pp. 135–143. (In Russian)

*Imennoi Vysochaishii Ukaz Pravitel'stvuiushchemu Senatu o vremennykh pravilakh o povremennykh izdaniakh ot 24 noiabria 1905 goda* [Nominal Supreme Decree to the Governing Senate on Temporary Rules on Time-Based Publications of November 24, 1905]. URL: constitution.garant.ru (accessed: 22.10.2021). (In Russian)

Iuzhnyi, Iu. (1911). "Antivolzhskoe morso" ["Anti-Volga Morso"]. *Samarskaia gazeta dlia vsekh*. 1911. No 117, p. 3. (In Russian)

Kozlova, O. V. (2008). *Literatura, zhurnalistika i reklama: tochki peresecheniia na rubezhe XIX–XX vekov* [Literature, Journalism and Advertising: Points of Intersection at the Turn of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> Centuries]. *Izvestiia RGPU im. A. I. Gertsena*. No. 61, pp. 131–134. (In Russian)

Lepilkina, O. I. (2008). *Mesto i rol' khudozhestvennoi literatury v provintsial'noi presse Rossii vtoroi poloviny*

*XIX – nachala XX veka* [The place and role of fiction in the provincial press of Russia in the second half of the 19<sup>th</sup>– early 20<sup>th</sup> Centuries]. *Izvestiia RGGU im. A. I. Gertsena*. No 71, pp. 114–122. (In Russian)

Peshekhonov, A. V. (1901). *Russkaia politicheskaia gazeta (Statisticheskii ocherk)* [Russian Political Newspaper (A Statistical Essay)]. *Russkoe bogatstvo*, No 3, pp. 1–21. (In Russian)

*Samarskie gubernskie vedomosti* [Samara Provincial Vedomosti]. 1892. No 13, 4 p. (In Russian)

Zhiliakova, N. V. (2011). *Vvedenie "chuzhogo teksta" v strukturu provintsial'noi gazety: tseli, sposoby, istochniki perepechatok* [Introduction of a "Foreign Text" into the Structure of a Provincial Newspaper: Goals, Methods, Sources of Reprints]. *Mediascope*, No 13. URL: www.mediascope.ru (accessed: 12.07.2021). (In Russian)

The article was submitted on 15.08.2021

Поступила в редакцию 15.08.2021

**Морозова Ксения Игоревна,**

аспирант,

Самарский университет,

443086, Россия, Самара,

Московское шоссе, 34.

kseniamorozowa@gmail.com

**Morozova Ksenia Igorevna,**

graduate student,

Samara University,

34 Moskovskoye Shosse,

Samara, 443086, Russian Federation.

kseniamorozowa@gmail.com



## РЕЛИГИОЗНЫЙ ДИСКУРС В ПОВЕСТИ А. ЙЫЛДЫРЫМ «БЕГУЩИЕ К СВЕТУ» И РОМАНЕ Ф. БАЙРАМОВОЙ «НИЖРӘТ» («ИСХОД»)

© Илшат Насипов, Милеуша Хабутдинова

## RELIGIOUS DISCOURSE IN THE STORY “RUNNING TOWARDS LIGHT” BY A. YOLDYRIM AND THE NOVEL “НИЖРӘТ” (“EXODUS”) BY F. BAYRAMOVA

Ishat Nasipov, Milyausha Khabutdinova

The article studies religious discourse in the novella “Running to Light” by A. Yoldyrim (2013) and the novel “Нижрәт” (“Exodus”) by F. Bayramova (2017). The authors focus on the fates of Tatar immigrants in Turkey who, in the early twentieth century, left their native Siberia to preserve their faith. The article proves that the religious picture with its system of values prevails in the analyzed works. Developing the chronotope, A. Yoldyrim and F. Bayramova make the arrival of Bukharans to Siberia the starting point of the religious storyline. Through depicting private fates, the authors move towards showing big history. An important place in the works is given to the interpretation of the concept of “нижрәт”. The religious discourse, stated in the titles of the books, is made up from fragments of the Koran surahs, hadith and texts of prayers in Arabic. A significant role is played by Muslim holidays and rituals (Eid al-Adha, funerals, naming, nikah, etc.). Muslim motifs are transmitted through the worldview of the characters of the novels.

*Keywords:* religious discourse, Islam, moral values, Muslim faith, A. Yoldyrim, F. Bayramova.

Статья посвящается изучению религиозного дискурса в повести Анвара Йылдырым «Бегущие к свету» (2013) и романе Фаузии Байрамовой «Нижрәт» («Исход») (2017). В центре внимания авторов судьба татарских переселенцев в Турции, покинувших в начале XX века родную Сибирь во имя сохранения своей веры. В статье доказано, что религиозная картина с ее системой ценностей является преобладающей в анализируемых произведениях. Разрабатывая хронотоп, А. Йылдырым, Ф. Байрамова точкой отсчета религиозного сюжета делают приезд бухарцев в Сибирь. Через изображение частной судьбы писатели двигаются к показу большой истории. Важное место в произведениях отводится расшифровке понятия «нижрәт». Религиозный дискурс, заявленный уже в заголовках книг, формируется из фрагментов сур Корана и хадисов, текстов молитв на арабском языке. Важную роль играют мусульманские праздники и обрядность (Курбан байрам (ид аль-адха), похороны, имянаречение, никах и т. д.). Мусульманские мотивы транслируются через мировосприятие героев романа.

*Ключевые слова:* религиозный дискурс, Ислам, нравственные ценности, мусульманство, А. Йылдырым, Ф. Байрамова.

Тема переселения сибирских татар в Турцию в начале XX века на сегодняшний день получила художественное осмысление в двух произведениях татарской литературы. С одной стороны, в мемуарах Анвара Йылдырым «Бегущие к свету» (2013) [Йылдырым], с другой – в романе Фаузии Байрамовой «Нижрәт» («Исход», 2017) [Байрамова, 2017]. Одно из произведений относится к художественно-документальной прозе, другое в жанровом отношении тяготеет к историческому роману.

В статье Л. Фаизовой, М. Хабутдиновой, Г. Гайнуллиной, А. Машаковой выявлена роль романа Ф. Байрамовой в раскрытии темы татарской эмиграции в романе «Нижрәт» («Исход», 2017) (2018) [The Emigration Theme In Tatar Literature]. В статье М. М. Хабутдиновой «Тема татарской эмиграции в романе Ф. Байрамовой „Нижрәт“ („Исход“» (2019) был систематизирован материал о степени изученности татарской эмиграции в работах татарских историков, социологов, литературоведов, проанализирована историческая основа романа, выявлены ключевые

вые сюжетные линии, дана оценка системе образов, доказана многозначность понятия «Һижрэт» [Хэбетдинова]. Новизна данного исследования состоит в сравнительно-сопоставительном изучении произведений А. Йылдырым и Ф. Байрамовой, посвященных татарским переселенцам из деревни Богруделик.

Цель работы – выявить специфику религиозного дискурса в повести «Бегущие к свету», романе «Һижрэт» («Исход»). Мы исходим из того, что религиозный дискурс не совпадает с богословским и может присутствовать в художественных, документальных, публицистических, научных текстах. Анвар Йылдырым и Фаузия Байрамова являются верующими, и, следовательно, религиозный дискурс в их произведениях входит в дискурс религии, то есть раскрыт с точки зрения практикующих мусульман, совершающих пятикратный намаз, держащих пост в Рамадан, совершающих хадж и т. д.

Общеизвестно, что религиозный дискурс представляет из себя религиозную картину человека с его ценностями в тексте. Так, уже в аннотации к повести А. Йылдырым указано, что книга издана татарским имамом в турецком городе Конья. Кроме того, внимание читателей фиксируется на том, что в их руки попала «история о стремлении сохранить и укрепить свою веру, терпении, умении доверять Всевышнему». В предисловии, написанном от имени переводчицы Динары Йылдырым, отмечается, что автор книги приходится ей родственником мужа: ей посчастливилось учиться у этого имама чтению Корана, беседовать с ним о религии [Йылдырым, с. 5]. В рамках традиции переписчиков и авторов богословских трудов А. Йылдырым начинает свою работу с обращения к Всевышнему: «Сказав „бисмилла“, я предстаю перед вами. За все возможные ошибки прошу прощения у Аллаха, и, надеясь на великодушие читателей, начинаю...» [Там же, с. 6]. Ф. Байрамова в аннотации к своему историческому роману указывает, что это произведение посвящено истории сибирских татар. В отличие от романа «Кучум хан» [Бэйрэмова, 2011], где реконструированы события средневековой татарской истории, в «Һижрэт» восстанавливается история татарской эмиграции в начале XX века, когда сибирские татары покинули родину, стремясь сохранить мусульманский образ жизни [Бэйрэмова, 2017].

Очевидно, что авторами произведений была проделана огромная подготовительная работа. Так, А. Йылдырым не скрывает, что черпал вдохновение в следующих книгах: Абдулхай-хаджи «История нашей деревни», Джеват Дюндар «Фонарь Анатолии», Габдеррашид Ибрагим

«Мир ислама»; а также воспользовался дневниковыми записями Фазала Каплана об услышанном от своей бабушки Асине, а также тезисами работ Гюлай Демир [Йылдырым, с. 6]. Многие сюжеты основаны на воспоминаниях бабушки жены А. Йылдырым по имени Афифа, которая уехала из Сибири тринадцатилетним подростком. Таким образом, данная повесть основана на семейной истории.

Ф. Байрамова – кандидат исторических наук. Она не одно десятилетие изучает историю Сибирского ханства, сибирских татар как краевед, совершая экспедиции в места их компактного проживания. Как ученый писательница работает скрупулезно с документами в архивах, записывает интервью с местными жителями. Большой вклад внесла Ф. Байрамова в изучение жизни и деятельности Г.-Р. Ибрагима. Для сбора материала о дальнейшей судьбе уроженцев региона Тары (ныне Омская область), покинувших родину в начале XX века, автор исторического романа не раз выезжала в Турцию, посетила татарские деревни, по крупицам восстанавливала эту драматическую историю на основе сохранившихся семейных воспоминаний, легенд, документов. В итоге на-гора представила широкое историческое полотно, в котором размышляет не только о судьбе сибирских переселенцев в Турции, но и делится своим взглядом на татарскую эмиграцию в XX веке. Произведение состоит из трех частей: «Караван эмигрантов», «Деревня эмигрантов», «Эмиграция татар длиною вечность». Роман Ф. Байрамовой выливается в размышление о трагедии утраты татарами государственности, о вынужденной эмиграции татар, влюбленных в свою родину, преданных ей.

Сравнивая сюжетную канву этих книг, мы обратили внимание на существующие объективные переклички, так как в них реконструируется жизненный путь переселенцев, отстаивающих свое право на свободу вероисповедания. А. Йылдырым и Ф. Байрамова в своих произведениях поднимают вопрос об истории возникновения ислама в Сибири: подробно описан приезд бухарских ученых во владения Кучум хана, нацеленных на просветительскую деятельность. Описывая жизнь и деятельность бухарцев, А. Йылдырым и Ф. Байрамова акцентируют внимание на то, как благотворно влияет Ислам на систему нравственных ценностей, определяет поведение человека. А. Йылдырым с гордостью пишет о трудолюбии, предприимчивости, честности жителей татарских деревень Аубаткан, Яланкуль, Кумыслы, Каракуль, Черналы, Уленкуль, Куйгалы, Утлыкуль, возникших вокруг г. Тары. В то же время автор мемуаров обращает внимание на

свойственные бухарцам терпимость и толерантность в отношении представителей других верований. В ненастные темные ночи в доме бухарцев любой путник, независимо от своей веры, мог рассчитывать на гостеприимство хозяев [Там же]. Ф. Байрамова также в романе совершает исторический экскурс, чтобы описать приезд и заселение бухарцев на этих землях. Писательница реконструирует историю рода Шиховых, знакомит нас жизнью трех поколений одного из элитарных семейств сибирских мусульман. Объединяет две книги и творческий порыв авторов – написать книгу в назидание потомкам, чтобы они узнали, какой подвиг совершили их предки во имя своей веры. Очевидно, что обе книги, с точки зрения теории И. Б. Кукулина, можно назвать «рефлексией коллективной травмы, обусловленной предшествующей колонизацией» [Там, внутри..., с. 150].

А. Йылдырым очень кратко описывает роль общественного деятеля и богослова Габдеррашида Ибрагима (1857–1944) в истории переселения сибирских татар. Ф. Байрамова предпочитает остановиться на жизни и деятельности этого богослова подробнее, поэтому посвящает ему вторую сюжетную линию, что позволяет ей создать портрет активного деятеля татарской эмиграции. Это дает возможность писательнице выйти на осмысление проблемы роли личности в истории.

В своих произведениях А. Йылдырым и Ф. Байрамова стремятся выработать у читателей представление о понятии «хижра». Как отмечает в своей статье М. Хабутдинова, «переселение – это материальная сторона хиджры, представляющая собой бегство от насилия, но есть и духовная сторона – оставление неверия, грехов и нечестия, переселения к Аллаху и Его Посланнику в поклонении и соблюдении Его религии. Цель хиджры – распространение и процветание Ислама. Духовная сторона хиджры, по мнению Ф. Байрамовой, должна постоянно присутствовать у верующего человека, и проявляться постоянным желанием к самоусовершенствованию, оставлении всего запретного и совершении благих дел, угодных Всевышнему, дабы восторжествовала истина» [Хабетдинова, с. 36–39].

Хиджра в романе соотносится с хронотопом пути. С одной стороны, это реальный путь переселенцев из Сибири в Турцию. Ф. Байрамова подробно знакомит читателей с маршрутом странствий скитальцев: Омск – Курган – Челябинск – Уфа – Рязань – Москва – Одесса – Стамбул – Решадия (Богруделик). В романе подробно описываются трудности и лишения, с которыми пришлось эмигрантам столкнуться в пути (болезнь, смерть близких). Исход мусуль-

ман в Османскую империю оценивается Ф. Байрамовой как трагедия. В ряде эпизодов, рисующих встречи сибирских татар с турками и мухаджирами разных национальностей, проводится мысль о единстве тюркских народов («кардэшлэр») [Байрамова, 2017, с. 150]. Хиджра в третьей части романа Ф. Байрамовой обретает свое третье значение – переселение исламского воина в район боевых действий. Татарская писательница описывает участие татарских переселенцев на стороне турок в годы Первой мировой войны. В то же время в романе на примере старика Мухаммада формируется 4-е значение хиджры – устремленность к Аллаху и его Посланнику путем непрекословного соблюдения религии.

В мемуарах имама при определении понятия хиджры эксплуатируется больше проповеднический дискурс. А. Йылдырым реконструирует проповедь одного из переселенцев – Юванбаша Мухаммеда, где единоверцам смысл этого судьбоносного для них шага разъясняется следующим образом:

«Друзья! Эмиграция означает переезд из одного места в другое. Но в то же время это проявление того, что ради большой и светлой цели люди готовы справиться со всеми трудностями.

Эмиграция – это плата за наше намерение. Эмиграция – это разлука с теми, кого мы любим. Это оторваться от земли, где ты родился, вырос. Это столкнуться с неизвестностью, принести в жертву нажитое. Но главная цель – довольство Аллаха... Эмиграция – это и духовный путь, друзья» [Йылдырым, с. 6].

Две книги роднит подход писателей – показывать события большой истории через частную историю. А. Йылдырым концентрирует внимание на описании судьбы бабушки Афифы: трагедия сиротства, вдовства, неудачное замужество дочери и ее уход из жизни, забота о внучке.

Ф. Байрамова, концентрируя внимание на роде Шиховых, описывает жизнь представителей этого рода на родине и на чужбине. Отслеживая судьбу мухаджиров в Турции, Ф. Байрамова подробно описывает семейную жизнь Хуснибекэ, дочери старика Мухаммада, и его племянницы – Зульбану.

Рисуя перипетии семейной жизни своих героев, А. Йылдырым и Ф. Байрамова, отмечают такую особенность татар, как способность не выносить сор из избы, не предавать огласке внутренние проблемы. Героини мемуариста и писательницы, овдовев, уповают на Аллаха и на собственные силы в решении жизненно важных проблем. Им на помощь приходят родственники, представители татарской общины. Так татарский имам и автор исторического романа показывают

приверженность мухаджиров к татарскому укладу жизни на чужбине. Создавая татарскую деревню в Турции, поселенцы отдают дань названиям улочек родной деревни, чтят татарские обычаи, сохраняют приверженность к татарской кухне.

Религиозный дискурс в романе Ф. Байрамовой, заявленный уже в заглавии, формируется из фрагментов сур Корана и хадисов, текстов молитв на арабском языке. К религиозному дискурсу примыкают речевые отрывки, репрезентирующие мусульманский праздник Курбан-байрам (ид аль-адха), религиозные традиции и обряды (похороны, имянаречение, никах). Мусульманские мотивы транслируются через мировосприятие героев романа. Герои Ф. Байрамовой оказываются вовлечены в различные формы религиозной жизни, живут по мусульманским канонам, мусульманскому календарю. Часто в повествовании авторское слово или слово героев начинает приобретать характер мусульманской проповеди, несет в себе потенциал назидания (үгет-нәсихәт). В романе встречается очень много образов священнослужителей, которые ведут богословские споры, занимаются обучением в медресе, регулируют жизнь общины. История со стариком Мухаммадом, когда он вступился за русских, продемонстрировала милосердие, свойственное его натуре, а также терпимость ислама к другим религиям.

При анализе референтной структуры религиозного дискурса в мемуарах А. Йылдырым нам удалось выделить 4 составляющие. В воспоминаниях эскизно описана деятельность мечети. В категорию субъектов религии входят махалля и мулла, а также религиозные антропонимы (*пророк Мухаммед, сподвижники пророка, Рашид казый (Ибрагим)*). Естественно, акцент делается на мусульманской религии, хотя упоминаются и эмигранты-евреи, которые также нашли спасение в Османской империи. Имам, верный традиции, упоминает на страницах своих мемуаров такие религиозные ценности, как «молитва», «смирение», «проповедь» и т. д. Семиотическое пространство религиозного дискурса формируется за счет вербальных и невербальных средств. В хронотопе важную роль играют образы мечети, михраба, киблы и т. д. Обрядовая часть нашла выражение в терминологии: «намаз», «ракаат», «азан» и др. К артефактам относятся описание мечети, кафенлека (савана), хиджабов и т. п.

Анализ концептов религиозного дискурса анализируемых произведений показал, что А. Йылдырым и Ф. Байрамова используют как первичные религиозные концепты (*Аллах, рай, ад, душа, грех, мечеть*), так и вторичные, кото-

рые объединяют религиозную сферу жизни со светской (*любовь и милосердие к ближнему, страх, терпение* и т. д.). Одни из них замкнуты в строго религиозной сфере (*Аллах, душа верующего, грех* и т. д.), другие функционируют в сферах, не связанных с религией (*ад, рай* и т. д.). Многие нравственные понятия имеют достаточно широкий ассоциативный потенциал, например понятие *любовь*.

Обе книги отличаются дидактическим потенциалом. В них содержатся ценностные предписания, которые помогают верующим сориентироваться в мире. Авторы концентрируются на пропаганде ценностей: вера, жизнь, разум, продолжение рода, собственность. Во главе иерархии ценностей находится вера. Жизнь позиционируется как дар Божий, отсюда вера в судьбу.

В книгах «Бегущие к свету», «Һижрәт» («Исход») большое место отводится воспеванию труда, честного и добросовестного. Нормы поведения в среде сибирских переселенцев не являются предметом модернизации, они преподносятся как раз и навсегда установленные Всевышним и принятые верующими.

Система ценностей в исламе представлена через оппозиции: вера – безверие, истина – ложь, добро – зло, земное – божественное.

Ориентиром для развития личности в указанных книгах выступает Пророк Мухаммед.

Специальная терминология, встречающаяся на страницах анализируемых книг, несет в себе просветительский потенциал. Так, в частности, в мемуарах имама разъяснены такие понятия, как *саваб* ‘награда в Исламе за благие дела’, *таям-мум* ‘ритуальный способ очищения без использования воды’, *ракаат* ‘порядок слов и действий, составляющих намаз’, *аманат* ‘вверенное Всевышним на хранение’, *руку* – ‘поясной поклон, совершаемый мусульманами во время намаза’ и т. д. [Там же, с. 22–23, 70, 85–86].

Статусом прецедентных обладают в анализируемых произведениях имена. Например, старик Мухаммад в романе Ф. Байрамовой или юванбаш Мухамед у А. Йылдырым.

Речь героев изобилует прецедентными высказываниями, имеющими религиозную основу, например: «*Ваши падения, ваши взлеты. Ваш путь – все это судьба*» [Там же, с. 49].

В религиозный дискурс анализируемых произведений включаются такие понятия, как «*столпы веры в Исламе*», «*ураза*», «*молитва*», «*шахада*» и т. д. Уделено внимание в книгах и невербальным средствам: руку, раскрытие ладоней, воздевание рук, стояние во время молитвы.

Повесть демонстрирует бедность интертекстуальных приемов, нацеленных на пропаганду

религиозных нравственных ценностей. В книге лишь раз встречается народная сказка, выступающая в пространстве воспоминаний связующим звеном с родиной [Там же, с. 32]. Ф. Байрамова глубоко изучила фольклор сибирских татар, особенно переселенцев. Учитывая их страсть к написанию мунаджатов, байтов, народных песен, автор исторического романа включает их в текст. Например, в романе представлены байты: «Алыста ла йирдән башын алган» [Бәйрәмова, 2017, с. 36], «Мазмумам иден, жаным кызкаем» [Там же, с. 65, 203, 419–420], «Бөгередәлек бәете» [Там же, с. 207–209], свадебная песня «Пәйгамбәрнең бер кызын Али алды, йар, йар!», лирические песни «Карның агындай тәннәр» [Там же, с. 19–20], «Бинем ялгышларым життеме икән» [Там же, с. 65, 319], «Бер яшь егет елый» [Там же, с. 215–216, 468–469]. На страницах исторического романа звучат отголоски древних легенд, например о Кучум хане [Там же, с. 75] или Сак-Сок.

В романе Ф. Байрамовой часто встречаются тексты молитв [Там же, с. 176], в мемуарах имама присутствуют отдельные этикетные формулы, типа «Бисмилла», «иншалла», «Да будет доволен Аллах», «Аллага шөкер».

Оба писателя фиксируют внимание на роли мусульманских священнослужителей в жизни общины, на хронотопе молитвы, которая проводится в строго определенные часы. Местом религиозного общения выступает мечеть, где акцентируется внимание на михрабе. Герои постоянно выражают радость от приобщения к Исламу, надеются получить поддержку у Всевышнего, обретают душевное равновесие в молитве, спокойствие – ведя мусульманский образ жизни.

В художественную картину мира А. Йылдырым и Ф. Байрамовой входят компоненты религиозного дискурса, которые носят многоуровневый характер и нацелены на пропаганду религии Ислам и ее нравственных ценностей. При наличии сходства все же каждый из писателей обладает своей индивидуально-авторской концепцией мира. В арсенале писателей встречаются как вербальные, так и невербальные средства. А. Йылдырым по профессии имам, поэтому его повесть носит ученический характер. Ф. Байрамовой как профессиональному писателю удалось

создать широкую панораму действительности, как в зеркале отражающую трагедию татарских эмигрантов, которые в начале XX века покинули Родину, стремясь сохранить свою религиозную идентичность.

#### Список литературы

Йылдырым А. Бегущие к свету. Омск: ООО «Сам Полиграфист», 2021. 90 с.

Там, внутри: практики внутренней колонизации в культурной истории России: сб. статей / под ред. А. Эткинда, Д. Уффельманна, И. Кукулина. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 960 с.

Бәйрәмова Ф. Күчем хан: тарихи роман. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. 286 с.

Бәйрәмова Ф. Һижрәт. Казан: Аяз, 2017. 480 б.

Хәбәтдинова М. М. Ф. Бәйрәмованың «Һижрәт» (2017) романында татар эмиграциясе темасы // Фәнни Татарстан. 2019. № 2. Б. 35–45.

Faezova L. R., Khabutdinova M. M., Gaynyllina G. R., Mashakova A. The Emigration Theme In Tatar Literature // Modern Journal of Language Teaching Methods. ISSN: 2251-6204. Vol. 8, Issue 9, September 2018, P. 64–72.

#### References

Bәiṛəmovā, F. (2011). *Kychem han* [Kuchum Khan]. 286 p. Kazan. Tatar. kit. nәshr. (In Tatar)

Bәiṛəmovā, F. (2017). *Һижрәт* [Exodus]. 480 p. Kazan, “Ayz” nәshr. (In Tatar)

Faezova, L. R., Khabutdinova, M. M., Gaynyllina, G. R., Mashakova, A. (2018). *The Emigration Theme in Tatar Literature*. Modern Journal of Language Teaching Methods ISSN: 2251-6204 /Vol. 8, Issue 9, September, pp. 64–72. (In English)

Iy'ldy'ry'm, A. (2021). *Begushhie k svetu* [Running towards Light]. 90 p. Omsk, ООО “Sam Poligrafist”. (In Russian)

Khabutdinova, M. M. (2019). F. Bәiṛəmovany'ң “Һижрәт” (2017) romany'nda tatar e'migraciya'se temasy' [The Theme of Tatar Emigration in the Novel “Exodus” by F. Bayramova]. Fәnni Tatarstan. No. 2, pp. 35–45. (In Tatar)

Tam, vnutri: praktiki vnutrennei kolonizatsii v kul'turnoi istorii Rossii (2012) [There, Inside: Practices of Internal Colonization in the Cultural History of Russia]. Sb. statei pod red. A. E'tkinda, D. Uffel'manna, I. Kukulina. 960 p. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

The article was submitted on 15.08.2021  
Поступила в редакцию 15.08.2021

**Насипов Илшат Сахиятуллович,**  
доктор филологических наук,  
профессор,  
Башкирский государственный  
педагогический университет  
им. М. Акмуллы,  
450008, Россия, Уфа,  
Октябрьской революции, 3а,  
Российский исламский университет  
Центрального духовного управления  
мусульман России,  
450076, Россия, Уфа,  
Чернышевского, 5.  
nasipov2021@yandex.ru

**Хабутдинова Милеуша Мухаметзяновна,**  
кандидат филологических наук,  
доцент,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
mileuscha@mail.ru

**Nasipov Ishat Sahiyatulljvich,**  
Doctor of Philology,  
Professor,  
Bashkortostan State Pedagogical University  
named after M. Akmullah,

3a October Revolution Str.,  
Ufa, 450008, Russian Federation.  
Russian Islamic University  
of the Central spiritual administration  
of Muslims of Russia,  
5 Chernyshevskogo Str.,  
Ufa, 450076, Russian Federation.  
nasipov2021@yandex.ru

**Khabutdinova Milyausha Mukhametsyanovna,**  
Ph.D. in Philology,  
Associate Professor,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
mileuscha@mail.ru

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-134-139  
УДК 821.161.1

## МИФ И ДОКУМЕНТ В РОМАНЕ М. ШИШКИНА «ВЕНЕРИН ВОЛОС»

© Алёна Пантюхина

### MYTH AND DOCUMENT IN M. SHISHKIN'S NOVEL "MAIDENHAIR"

Alena Pantuhina

The article is focused on the problem of correlation between myth and document in M. Shishkin's novel "Maidenhair". The main character-narrator – a writer and an emigrant – uses, firstly, various forms of documentary genres (diary, letter, interrogation protocol) as a way of discursive cognition of reality, an attempt to objectify it. Secondly, these are different cultural myths (biblical and fairy tale stories, images of eternal love – Daphnis and Chloe, Tristan and Isolde, etc.) as universal models and meanings of life. The neomodernist nature of the novel actualizes the mythological as the basis of reality and human consciousness, the inevitability of myth-making, which has both destructive and salvific meanings. Therefore, the use of a more objective and documentary form allows the protagonist to overcome the limitations of the myth, to get closer to the phenomenality of life. However, the translation of consciousness into the text does not give rise to a document-fact, but creates a version of reality accepted as genuine (in this case the document becomes a subjective myth), or deconstructed by consciousness in search of a new version of being. The hermeneutic circle of the writing hero's knowledge does not stop at the recognition of the mythological fundamental principle of life, there is demythologization of the myth, its constant correction by reality and the creation of a new myth.

*Keywords:* neomodernism, myth, document, diary, demythologization.

Статья посвящена проблеме соотношения мифа и документа в романе М. Шишкина «Венерин волос». Главный герой-нарратор – писатель и эмигрант – обращается, во-первых, к разным формам документального высказывания (дневник, письмо, протокол допроса) как способу дискурсивного познания реальности, попытке ее объективировать. Во-вторых, к разным культурным мифам (библейские и сказочные сюжеты, образы вечной любви – Дафнис и Хлоя, Тристан и Изольда) как универсальным моделям и смыслам бытия. Неомодернистская природа романа актуализирует мифологическое как основу реальности и человеческого сознания, неизбежность мифотворчества, которое имеет одновременно и разрушительный, и спасительный смыслы. Поэтому обращение к более объективной и документальной форме позволяет герою преодолеть ограниченность мифа, приблизиться к феноменальности жизни. Но перевод сознания в текст рождает не документ-факт, а версию реальности, принимаемую как подлинную (тогда документ становится субъективным мифом), либо деконструируемую сознанием в поисках новой версии бытия. Герменевтический круг познания пишущего героя не останавливается на признании мифологической первоосновы жизни, происходит демифологизация мифа, его постоянная коррекция реальностью и создание нового мифа.

*Ключевые слова:* неомодернизм, миф, документ, дневник, демифологизация.

Проблема реальности в творчестве Михаила Шишкина – ее познания, принятия, самоопределения в ней – раскрывается в конфликте слова и жизни, возможности воскрешения словом и одновременной невыразимости феноменов жизни. Сюжет письма как поиск правды, как сюжет самосознания разворачивается в хоре разных голосов, времен, текстов и определяет повествовательные стратегии, по определению С. Лашовой, «соположения и интердискурсивности» [Лашова,

с. 5] прозы М. Шишкина – в частности – документального и мифологического.

Главный герой романа «Венерин волос» (2005) – толмач – эмигрант и писатель, работающий в миграционной службе Швейцарии. «Толмач» – переводчик устной речи, соединяющий культуры и интерпретирующий бытие. Герой для самоназвания выбирает именно это устаревшее слово, оно одновременно связывает героя с прапамятью родного языка, но и подчеркивает

самоотстранение героя, игровое и ролевое отношение к себе.

Герой записывает истории других персонажей-современников, которые, на первый взгляд, даны как рассказы самих персонажей и зафиксированы как протоколы миграционной службы, но на самом деле представляют собой воображаемые и дописанные толмачом истории беженцев из России. В этот ряд встраивается история жизни главного героя: сначала он верит в спасение от распада через индивидуальный поиск связей в творчестве и любви, но эта иллюзия разрушается после разрыва с женой. Толмач не вписался в социум европейской страны, он не может отстраниться и быть равнодушным к страшным историям о России.

Герой имитирует разные формы документального слова, создает, во-первых, протоколы-допросы с беженцами и спорит с их способом существования: истории охранника Анатолия и солдата Енохина – жертв социально-исторических обстоятельств. Во-вторых, он пишет письма своему сыну. В-третьих, он приводит отрывки из дневника певицы Изабеллы (прототип – Изабелла Юрьева), чья жизнь пришлась на XX век.

Уровень повествования функционирует как зона отчуждения пишущего сознания от сознания эмпирического. Побег героя из реальности происходит по двум причинам: во-первых, с точки зрения толмача, мир абсурден: герой каждый день сталкивается с этим; и, во-вторых, частная жизнь более не содержит в себе ценности ввиду отсутствия семьи, и толмач постепенно движется к своей тихой и одинокой смерти. Этими причинами обусловлено существование персонажа в пространстве воспоминаний и вымысла, в культурно-историческом пространстве. Шишкин деконструирует логос – слово в «Венерином волосе» не спасительно, и субъект письма – не писатель (по определению Р. Барта) – носитель истины и законченного знания, а пишущий, скриптор, для которого текст является экзистенциальным актом, индивидуальным способом существования.

Письма толмача сыну и дневник Беллы как формы лично-документального повествования противопоставлены друг другу: письма толмача фиксируют сюжет его познания реальности, примирение с опытом прошлого, но мифологичны, подчеркивают его отчуждение от реальности. Дневники певицы, напротив, исповедальны, миметичны, подчеркивают укорененность женского сознания в бытовой реальности, переживаниях отношений с другими. Но и в них раскрывается мифологическая природа человеческого сознания и записанного слова.

Толмач пишет шесть писем своему сыну, в которых фиксирует свое настоящее одинокое положение и службу в «министерстве обороны рая», но и погружается в воспоминания – о детстве, родителях, любви и разрыве с женой. Толмач как отец стремится передать сыну знания о трагичности жизни, свой опыт понимания бытия, что соотносится с эпитафией романа из «Откровения Варуха»: *«И прах будет призван. И ему будет сказано: „Верни то, что тебе не принадлежит; яви то, что ты сохранял до времени“. Ибо словом был создан мир, и словом воскреснем»*. Но и эта нить экзистенциальной связи с Другим реализуется только в сознании пишущего героя.

Письма воскрешают образ далекого сына, заменяют исчезающую реальность. Толмач называет эти письма открытками, что означает открытость текста, не только потому, что открытка – незапечатанное письмо, но и потому, что точный адресат – это желаемый, но не обязательно доступный адресат. В первых пяти письмах толмач обращается к сыну по имени «Навуходонозавр» (что также вносит элемент мифологизации и игры), последнее письмо маркируется словами *«вот еще одна неотправленная открытка»* [Шишкин, 2011, с. 364], *«Неотправленные письма доходят вернее»*: в неотправленных письмах собеседник, его сын, только продукт его воображения, условный Другой. В своих письмах толмач описывает странную первобытную страну, передавая сыну, который никогда не видел своей родины, миф о России, воспроизводя устойчивые мифологемы – о бескрайности, суровом климате, в этом игровом дискурсе он отмечает, что верования империи *«примитивны, но не лишены некоторой поэтичности»* [Там же, с. 16], говорит о русском правдоискательстве, устремленности к утопиям, склонности к размышлениям и отсутствию деятельности: *«Главный вопрос, занимающий имперские умы уже не одно поколение, – кто мы и зачем? Ответ на него, при всей кажущейся очевидности, невнятен»* [Там же, с. 15–16].

Немногочисленные детали существования героя в настоящем только фиксируют пограничную ситуацию бегства из пустой реальности: бессонница, жизнь напротив кладбища в доме для одиноких стариков, чтение Ксенофонта *«чтобы забыть»*. Эти детали лишь бесстрастно упоминаются, что усиливает и драматизм коллизии одиночества, и чувство отчуждения. В тексте постоянно разрушается прямая исповедальность, для толмача миф всегда оказывается привлекательнее реальности (хотя сюжет романа все-таки фиксирует постепенное движение к ней): свой дом толмач сравнивает с крепким



кирпичным домиком Наф-Нафа, иронизирует над безумными стариками-соседями, не исключая себя из этого ряда (его безумие – писательство как единственно возможный способ коммуникации с миром). И объективная бесстрастность описания быта толмача, документальный дискурс фиксирует отчуждение от реальности.

Последующие письма толмача воссоздают движение сознания героя в понимании прошлого – распада семьи. Дистанция времени дает позицию вненаходимости, текстопорождающую, как показал М. Бахтин [Бахтин, с. 16], выстраивающую прошлое из подсознания в нарратив. В восприятии настоящего выдерживается объективность, но когда в воспоминаниях герой Другой (в прошлом), то эта дистанция сокращается, повествование становится более субъективным и лиричным. Толмач как бы воображает Другого, пытаясь встать на его точку зрения, и прошлое в момент воспоминаний понимает иначе. Р. Барт говорит о том, что третье лицо или «отрицательная степень лица» воплощает идею литературности, отсутствия, плод победы над «я» [Барт, с. 51]. Герой пытается писать о своей жизни, создавая текст, произведение. Но полного разрушения «я» не происходит, «я» пытается разрушить эту условность.

Любовная коллизия толмача и его жены, называемой Изольдой, развернута в трех эпизодах, о которых герой пишет в последних трех письмах сыну – о поездках в Италию и ссорах дома. Сюжет их взаимоотношений раскрывается через мифологические образы об исключительной любви. Именно этот миф в сознании героя-писателя разрушает любовь реальную. Например, Рим воскресил «чувственное влечение к жизни» [Рыбальченко, с. 535]. Но воспоминание о прошлом возлюбленном своей жены Изольды – Тристане, погибшем в автокатастрофе, создает миф толмача о своем несоответствии. Старые представления толмача о Риме как городе искусства, любви, спасительного пространства разрушились, как и семья героя. У толмача формируется представление о повторении чужой жизни, любви другого человека, в которой он является лишь копией, как и искусство Рима (скульптуры и др.) – лишь копии исчезнувших оригиналов.

Помимо жены в форме протокола-допроса герой вспоминает свою юношескую любовь, испытывая вину перед ней, спустя годы понимая исчезнувшего человека. Так миф и воображение приближает к реальности, непонятной сразу. А в финале романа толмач воображает и свою учительницу биологии Гальпетру, над которой, будучи ребенком, посмеивался вместе с одноклассниками. Став взрослым, он начинает понимать

ее: и нереализованность в любви, и веру в спасительность и вечность искусства. В тексте пишущего героя Гальпетра осуществляет свою мечту – оказывается в Риме. Но придуманная толмачом Гальпетра говорит об уникальности жизни, невозможности одного идеала и канона: «Древние греки – одно, чеченцы – другое» [Шишкин, 2011, с. 519]; «Придумают Рим, а потом удивляются, что Рима нет, а валяются на Форуме какие-то обсосанные временем мослы, зарастающие травкой-муравкой» [Там же, с. 521]. Так и толмач всегда был возлюбленным своей жены, но отдал знак своего идеального соответствия другому и поэтому потерял жену: «Потому что ты был ее Тристаном, только не понял этого» [Там же, с. 524]. И культурный миф об идеальной любви, и миф как общее представление толмача о своем несоответствии разрушают любовь. Так через вымышленный образ Другого, придуманной Гальпетры, по сути через миф, толмач обосновывает необходимость принятия реального, неидеального мира, а не симулякров культуры: «Вот и нужно полюбить этот тибринский мир!» [Там же, с. 521]. Толмач в тексте, мнимом диалоге приходит к гармонии, к надсубъективному пониманию бытия. Но гармония текста и сознания уже не может гармонизировать реальность и распадающейся связи с родным сыном.

Дневники певицы Беллы в романе предваряет история о том, как ее записи попали в руки толмачу. В письме сыну он вспоминает, как собирался писать биографическую книгу об известной певице, как умерла эта певица, и книга осталась ненаписанной. Толмач снижает значимость записей Беллы в возможности быть правдивым документом всей жизни известной певицы:

«Одни записи были с датами, другие без. Почерк был скорее неряшливый, все время разный: то страницы шли как вышитые гладью, то каракуль. Некоторые места были замазаны густой черной краской. Иногда шли белые листы – будто хотела заполнить их позже; некоторые страницы были вырваны. Судя по нумерации тетрадей, три из них вовсе исчезли» [Там же, с. 109].

Дневники Беллы воссоздают закономерное развитие сознания индивида от детства к молодости, зрелости и старости. Шишкин показывает движение сознания от инфантильности к утрате иллюзий. Частный человек вынужден приспособиться к смене условий существования, объектов любви, к беспощадности социума и самой природы (смерть сына). Дневники Беллы позволяют Шишкину противопоставить экзистенциальный выбор женщины (за границами дневника это Изольда, Саша – первая возлюбленная

толмача, Гальпетра) и мужчины (в дневнике Беллы это брат Саша, ее возлюбленные Алеша, Павел, Сергей; за пределами дневника – Толмач, Енохин, Анатолий и др.), чье нетерпение или стремление к идеалу ведет к войнам и разрушениям.

Дневник Беллы – наиболее исповедальное, миметичное повествование в романе, кроме того, по объему оно практически равно повествованию толмача и разделено на отдельные фрагменты. В дневнике женщины жизнь и судьба только запечатлевается, а экзистенциальные и социальные смыслы извлекаются читателем конструктивно, в их объективно возникающей связи, на уровне сознания автора, а не субъекта повествования. Жизнь героини как частного человека имеет значение, свою уникальность, но оказывается никому не нужной: она не может продолжить ее биологически, поскольку не имеет детей. Для Беллы дневниковое слово и песенное творчество становятся способами преодоления собственной смерти. Но оба они ставятся автором под сомнение, являются ненадежными: слово Беллы не имеет конкретного адресата и лишь фиксирует явления и события настоящего времени, и для другого человека эти записи не представляют никакой ценности (толмач их смог оценить только спустя годы, будучи одиноким в чужой стране). Искусство Беллы – эстрадная песня – эфемерно и также временно, поскольку публика переменчива в своих предпочтениях, и известного человека со временем забывают.

Исповедальное слово женщины фиксирует ложные частные мифы человека (не культурные): о собственной исключительности, о таланте, о неизбежности любви и счастья. И конец этим мифам (демифологизация) подводят физиологически сниженные образы старой, больной и безумной, но некогда известной певицы, история ее реальной смерти, рассказанная родственницей толмачу «не для печати»:

«не могла, покойница, последнее время никак поспать – что вы хотите, в сто лет! И тут я ночью слышу, как гром. Прибегаю, лампа на тумбочку стояла – валяется на полу разбитая, а Белла Дмитриевна с кровати упала – вся, прости Господи, обосралась. И уже Богу душу отдала. Царствие ей небесное» [Там же, с. 112].

В дневнике Шишкин опирается на судьбу реальной певицы Изабеллы Юрьевой, а в воссоздании наивного, исповедального стиля на множество текстов (биография Н. Тихоновой «Белая цыганка», дневник В. Пановой «Мое и только мое», мемуары Т. Варнек, М. Бочарниковой, З. Мокиевской-Зубок «Добровольцы», книги

А. Л. Толстой, «Энциклопедия старого Ростова» и др.). Дневники Беллы в романе мистифицированы, но все же носят документальный, фактуальный характер. Некоторые критики обвиняли М. Шишкина в плагиате – использовании мемуаров Веры Пановой [Танков], на что писатель ответил тем, что его цель – «ничего не придумать» [Шишкин, 2005].

В этом смысле авторский принцип работы с текстом, соотношение документального, фактуального (реальная биография И. Юрьевой, опора на исторические источники) и мифологического совпадает с нарративным принципом пишущего – ищущего и одновременно избегающего сознания – мифологизация собственной биографии, взгляд на нее с точки зрения литературных сюжетов, лживость историй беженцев, не отрицающая правды о России:

«Пусть говорящие фиктивны, но говоримое реально. Правда есть только там, где ее скрывают. Хорошо, люди не настоящие, но истории, истории-то настоящие!» [Шишкин, 2011, с. 13].

Протоколы беженцев связаны главным образом с осмыслением русской истории. Для толмача представление точки зрения беженца – это не только спор, проверка и суд других ценностей, но и отклик на чужие страдания, попытка понимания. Конкретные истории пишущий герой доводит до обобщения, соотнося их с культурными знаками: античными мифами, фольклорными и библейскими образами, пытаясь проверить не только конкретные истории русских беженцев, но и традиционные ценности, заключенные в текстах – Библии, фольклоре, литературе.

Толмач интерпретирует три истории беженцев, которые выстраивают сюжет романа, концентрируя самые «болевы точки». Также в начале романа даны краткие истории других беженцев, но они представляют собой факты реальности, в них Толмач склонен предъявлять претензии, судить людей за их ложь: «*в ваши леденящие кровь истории никто давно не верит, ведь жизнь состоит еще из любви и красоты...*» [Там же, с. 27]. Соединение фантазии о Другом, культурных мифов, мифов о жизни в России и документальной формы допроса в данном случае подчеркивает взаимопроникновение жизни и искусства: реальность банальна, книжна, повторяема, возводится к мифу, но и этот миф опровергается.

Первая история Анатолия – это спор толмача с ним, злая ирония над так называемым «потерянным поколением» 1980–90-х гг., к которому относится и главный герой. Выступая как переводчик и интерпретатор чужих историй, толмач-

нарратор показывает наивный пафос «правдоискательства» Анатолия, историю которого он выстроил как детектив и сказку. Финал, где Анатолий отказывается от попыток изменить мир (забывает чемодан, который помог бы ему восстановить справедливость), подтверждает мысли толмача, которому чужда вера в утверждение справедливости, победу над злом, утопию, вера в героя-спасителя. Для толмача жизнь – это детектив без развязки и поимки преступника. В итоге сюжет Анатолия утверждает поиск частного, приватного счастья. Его судьба вызвала отклик у толмача, поскольку является альтернативной версией его жизни. Анатолий – двойник толмача, человек, который выбрал другие идеалы, то есть изменение социума, реальной действительности (а не созидание словом – выбор толмача), но не смог претворить свои представления о должном в социуме.

История солдата Енохина задает другую тему – поиск разумного в социуме и человеческой истории, и писательство как разбирательство в социальной истории приводит толмача к отказу от веры в доброту человека, подчиняющегося животным законам существования с детства, обнаруживает повторяемость насилия в разные времена и в разных странах. При этом в письме толмача пространство истории и культуры соединяется с пространством реальности, образы греков, Ксенофонта смешиваются с образами чеченцев и русских. Шишкин изображает армию 1990-х, и обнаруживается, что самое страшное насилие исходит не от государства как такового; государство анонимно, оно только создает границы свободы человека. Источником зла и насилия становятся сами люди. В истории солдата Енохина чеченская война, соотносимая нарратором с историей кавказских войн, известных и через художественную литературу, и с походом Кира в Персию, обнаруживает насилие как универсальный закон всей истории человечества.

Толмач пытается объяснить Енохину невозможность человека понять Другого. Но опыт Енохина дает противоположное знание – как зло соединяется с добром, так в ситуации смерти может произойти метаморфоза с человеком. Кольцевая композиция воображаемого диалога толмача с Енохиным ставит в начало миф, уподобляя солдата библейскому праотцу и пророку Еноху, и заканчивает сравнением с пророком Ионой. Граница перехода из одной реальности в другую мотивируется сменой дискурса нарратора, сменой аллюзивного поля, сменой понимающей позиции повествователя, однако есть и метафорическая мотивировка – констатация возможного преображения человека, пробуждения

кем-то другим. В апокрифе Енох является перед Страшным Судом, он говорит стражам, которые сошли на землю, что в наказание их дети будут жестоко убиты. Енох составляет письменную просьбу для Бога от стражей, просящих помилования, но сам понимает бессмысленность своего письма, поскольку оно не принесет искупления грешникам [Книга Еноха, с. 19–118]. Так пророка Еноха можно сравнить не только с солдатом-беженцем, но и с толмачом, который записывает тексты грешников, уже не веря в возможность их спасения. Енохин не принимает насилие как норму и делает свой этический выбор – побег. Он поступает как Иона, бежавший от воли Бога, а исполнив ее, разочаровался в его справедливости. Отличие Енохина от Ионы в том, что он не проповедует о зле и добре, не хочет менять мир. Как и солдат Енохин, толмач не может убежать от социума, истории.

М. Шишкин, соединяя две противоположные тенденции в изображении реальности – правдивости документа и абстрактности мифа, обнаруживает необходимое гносеологическое и экзистенциальное равновесие. Ложность, ограниченность документа, мифологическая основа человеческого сознания (как автора документа) и насилие как неизменная основа социальных отношений равны ограниченности, ложности и разрушительности культурных мифов, литературы. Но герменевтическая устремленность сознания пишущего героя-нарратора, двигаясь от документа к мифу и его демифологизации (как в допросах беженцев, дневнике Беллы), от мифа к документальной простоте и ясности (как в письмах толмача), позволяет обрести чувство феноменальности жизни в творческом акте познания.

#### Список литературы

- Барт Р.* Нулевая степень письма. М.: Академический проект, 2008. С. 51–114.
- Бахтин М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 9–172.
- Книга Еноха // Ветхозаветные апокрифы. СПб: Амфора, 2001. С. 19–118.
- Лашова С.* Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии: автореф. дис. ... канд. филол. наук: Пермь, 2012. 22 с.
- Рыбальченко Т.* Рим и мир в романе М. Шишкина «Венерин волос» // Образы Италии в русской словесности XVIII–XX вв. Томск, 2009. С. 531–546.
- Танков А.* Шествие переперщиков // Литературная газета, 2006. № 11–12. URL: [http://old.lgz.ru/archives/html\\_arch/lg112006/Polosy/8\\_2.htm](http://old.lgz.ru/archives/html_arch/lg112006/Polosy/8_2.htm) (дата обращения: 07.08.2021).
- Шишкин М.* Венерин волос. М.: АСТ: Астрель, 2011. 540 с.

Шишкин М. Вне игры на понижение: Интервью с Еленой Дьяковой // Новая газета. 2005. № 73. URL: <https://www.yavlinsky.ru/article/vne-igry-na-ponizhenie/> (дата обращения: 07.08.2021).

#### References

Barthes, R. (2008). *Nulevaia stepen' pis'ma* [Writing Degree Zero]. Pp. 51–114. Moscow, Akademicheskii proekt. (In Russian)

Bakhtin, M. (1986). *Avtor i geroi v esteticheskoi deiatel'nosti* [Author and Hero in Aesthetic Activity]. Pp. 9–172. Moscow, Iskusstvo. (In Russian)

Kniga Enokha (2001). *Vetkhovetnye apokrify* [Old Testament Apocrypha]. Pp. 19–118. St. Petersburg, Amfora. (In Russian)

Lashova, S. (2012). *Poetika Mikhaila Shishkina: sistema motivov i povestvovatel'nye strategii: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Poetics of Mikhail Shishkin: A Sys-

tem of Motives and Narrative Strategies: Ph.D. Thesis Abstract]. Perm, 22 p. (In Russian)

Rybal'chenko, T. (2009). *Rim i mir v romane M. Shishkina "Venerin volos": Obrazy Italii v russkoi slovesnosti XVIII-XX vv.* [Roma and World in Shishkin's Novel "Maidenhair": Images of Italy in Russian Literature of the 18<sup>th</sup> -20<sup>th</sup> Centuries]. Pp. 531–546. Tomsk. (In Russian)

Shishkin, M. (2011). *Venerin Volos* [Maidenhair]. 540 p. Moscow, AST; Astrel'. (In Russian)

Shishkin, M. (2005). *Vne igry na ponizhenie: Interv'iu s Elenoi D'iakovoi* [Out of the Selling Game: An Interview with Elena Dyakova]. *Novaia gazeta*, No. 73. URL: <https://www.yavlinsky.ru/article/vne-igry-na-ponizhenie/> (accessed: 7.08.2021). (In Russian)

Tankov, A. (2006). *Shestvie pereperschikov* [A Procession of Copies]. *Literaturnaia gazeta*, No. 11–12. URL: [http://old.lgz.ru/archives/html\\_arch/lg112006/Polosy/8\\_2.htm](http://old.lgz.ru/archives/html_arch/lg112006/Polosy/8_2.htm) (accessed: 7.08.2021). (In Russian)

The article was submitted on 15.08.2021

Поступила в редакцию 15.08.2021

**Пантюхина Алёна Игоревна**,  
кандидат филологических наук,  
ассистент,  
Национальный исследовательский  
Томский государственный университет,  
634050, Россия, Томск,  
пр. Ленина, 36.  
[alena.pantuhina@yandex.ru](mailto:alena.pantuhina@yandex.ru)

**Pantuhina Alena Igorevna**,  
Ph.D. in Philology,  
Assistant Professor,  
National Research Tomsk State University,

36 Lenin Ave.,  
Tomsk, 634050, Russian Federation.  
[alena.pantuhina@yandex.ru](mailto:alena.pantuhina@yandex.ru)

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-140-146  
УДК 821.161.1

## ОБРАЗ ПИРА КАК СПОСОБ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ КОНЦЕПЦИИ ИСТОРИИ В ПРОЗЕ Н. А. ПОЛЕВОГО

© Маргарита Пономарева

## THE IMAGE OF THE FEAST AS A WAY OF PRESENTING THE CONCEPT OF HISTORY IN N. POLEVOY'S PROSE

Margarita Ponomareva

The article analyzes the specifics of N. Polevoy's theme of the feast in historical prose based on the story "Feast of Svyatoslav Igorevich". The motif of the feast has already been considered by researchers as a kind of cultural language of the "Golden Age" of Russian poetry, a transitional era when the historical consciousness of Russian society was formed and, at the same time, the rhetorical ("ready") word was gradually destroyed. In this situation, writers and poets turn to the feast as a plot-forming motif, which makes it possible to convey the situation of "the time of one's life" and the tragedy of a person's life on the eve of death. From our point of view, the image of the feast, presented as a real process, taking place in real space, can be interpreted as "a place for unfolding meanings", actualizing the semantics of the ancient topos of the feast, meaning a ritualized exit into the world of freedom and unpredictability. In the story by N. Polevoy the feast of Svyatoslav and his guests becomes a symbolic image of the unity of peoples, different in "national spirit" (Slavs, Pechenegs and Varangians), around one idea. However, when contextualizing the events shown in the story, the image of the feast as a topos reveals its semantic polyvalence, expresses the romantic concept of the author's story, whose participant in the events is believed to fail to "guess" their true meaning and his/her place in them. Even prophecy, both magical and poetic, cannot be fully understood by man. The feast as an outlet to sacred knowledge turns out to be only an illusion, demonstrating the limitations of a person's consciousness.

*Keywords:* motif of the feast, topos of the feast, N. Polevoy, "Feast of Svyatoslav Igorevich", concept of history, "national spirit".

В статье автор анализирует специфику обращения Н. Полевого к мотиву пира в исторической прозе на примере повести «Пир Святослава Игоревича». Мотив пира уже рассматривался исследователями как своеобразный культурный язык «золотого века» русской поэзии, переходной эпохи, в которую происходит становление исторического сознания русского общества и в то же время постепенное разрушение риторического («готового») слова. В этой ситуации писатели и поэты обращаются к мотиву пира как сюжетобразующему, позволяющему передать ситуацию «праздника жизни» и трагизма бытия человека накануне смерти. С нашей точки зрения, образ пира, представленный как реальный процесс, происходящий в реальном пространстве, может в то же время трактоваться как «место разворачивания смыслов», актуализировать семантику древнейшего топоса пира, означающего ритуализированный выход в мир свободы и непредсказуемости. В повести Н. Полевого пир Святослава и его гостей становится символическим образом единения народов (славян, печенегов и варягов), различных по «национальному духу», вокруг одной идеи. Однако при контекстуализации показанных в повести событий образ пира как тоpos выявляет свою семантическую поливалентность, выражает романтическую концепцию истории автора, который считает, что участнику событий не дано «угадать» их истинного смысла и своего места в них. Даже пророчество, как магическое, так и поэтическое, не может быть до конца понято человеком. Пир как выход к сакральному знанию оказывается лишь иллюзией, демонстрирующей ограниченность сознания человека.

*Ключевые слова:* мотив пира, тоpos пира, Н. А. Полевой, «Пир Святослава Игоревича», концепция истории, «национальный дух».

Топос пира – один из самых древних и устойчивых в фольклоре и в литературе. Он наделен семантической поливалентностью и спосо-

бен продуцировать литературные универсалии [Прокофьева, с. 89], [Синякова, с. 103]. Семантика его связана с ритуализированным выходом ге-

роя в мир свободы и непредсказуемости, а поэтому топос пира способен продуцировать сложные смысловые комплексы. Дж. Рэндон в европейской традиции связывает образ пира с песнями вагантов, с Кавальканти, Ронсаром и Гете и считает, что он восходит к Горацию и через него к Анакреону [Randone]. Томас Венцлова совершенно справедливо указывает на связь этого образа с древнейшими мифологическими темами, «с семантикой смерти-возрождения и прежде всего с экстатической, дионисийской, карнавальной стихией (*transcensus sui*)» [Венцлова, с. 154]. Благодаря библейскому тексту «мотив смерти и возрождения, издревле связанный с топосом пира, приобрел мистерииную окраску» [Там же, с. 154–155]. Подобная амбивалентность топоса вообще характерна для древнейших мотивов (вспомним распространенную метафору битвы как «кровавого пира»), семантика которых зависит от связи с тем или иным ритуальным действием. В рамках мифологической традиции «символическими пределами» пира «следует считать расцвет жизненных сил и смерть, венчающую жизненный цикл, Эрос и Танатос, наслаждение и страдание, избыток и растрату» [Созина, с. 121]. Топос пира включает мотивы застолья друзей, похвалы, отказа от житейских забот, соперничества, вина, круговой чаши, рассвета, смерти (легкий переход в Элизиум) и др.

Мотив пира широко представлен в лирике первой половины XIX века (в произведениях К. Батюшкова, А. Дельвига, А. Пушкина, П. Вяземского, Е. Боратынского, Ф. И. Тютчева, А. Майкова и др.). Он рассматривается исследователями как своеобразный культурный язык «золотого века» русской поэзии (см.: [Виролайнен], [Магомедова], [Созина]), переходной эпохи, в которую происходит становление исторического сознания русского общества и в то же время постепенное разрушение риторического («готового») слова. В этой ситуации писатели и поэты обращаются к мотиву пира как сюжетобразующему, позволяющему передать ситуацию «праздника жизни» и трагизма бытия человека накануне смерти. Кроме того, образ пира приобретает, как показала Е. К. Созина, еще и индивидуальную семантику в идиллиях, элегиях и дружеских посланиях каждого из авторов. Она выделяет «две магистральные тенденции» в функционировании мотива пира в русской литературе этого периода: «1) движение содержательной наполненности мотива от первого из указанных выше полюсов (Эрос) ко второму (Танатос) – с их возможной перверсией и объединением, 2) связь мотива пира и вина с античной тематикой» [Созина, с. 121].

В исторической прозе Н. Полевого, которая представляет ту же литературную эпоху, образ пира не просто частотен, но и не менее концептуален, чем у его современников, может иметь не только реальное, сюжетное, но и метафорическое значение, быть связанным с ритуальным действием и образовывать литературные универсалии, что позволяет рассматривать его и как топос. Ситуация пира присутствует практически во всех произведениях исторической прозы автора: в романе «Иоанн Цимисхий» – пиры византийской императрицы Феоданы, на которые она безуспешно зазывает своего мужа императора Никифора, во время одного из них он и будет убит Иоанном Цимисхием; в романе «Клятва при Гробе Господнем» – на свадебном княжеском пиру происходит ссора между Софьей Витовтовной и боярином Василием Юрьевичем из-за фамильного пояса; в «Повести о Симеоне, князе Суздальском» – на пиру новгородского посадника Замятни с московскими боярами неожиданно появляется Димитрий, боярин опального князя, и освобождает Симеона. Но во всех этих произведениях пиры включены в цепь сюжетных событий, что ослабляет возможность их метафорического переосмысления, особенно в историческом повествовании. Совершенно по-иному выстроена повесть Н. Полевого «Пир Святослава Игоревича, князя Киевского», в которой эпизод пира вырван из событийной цепочки (в повести пир как событие мотивирован охотой на вепря, оставшейся за рамками повествования), лиризация повествования позволяет писателю ослабить фабульные связи и усилить сюжетные и композиционные.

В этой повести центральным событием становится пир князя Святослава, его дружины и гостей, а также послов византийского императора Иоанна Цимисхия в Хоревицком лесу. Как говорит Свенельд: «Там, где воину и князю прилично быть, если он не в битве» [Полевой, 1990, с. 199]. Кровавая битва и пир – вот два полюса истинного бытия князя, и оба они могут метафорически быть представлены одним топосом – топосом пира. Корреляция между этими образами будет актуализироваться автором произведения неоднократно, а финал пира оборачивается прямым призывом к битве.

Действие в повести, по всей видимости, происходит в 969 году, уже после набега печенегов на Киев в 968 году и перед походом на Царьград в 970 году, что достаточно легко определить по большому количеству исторических деталей в тексте. Но пир в этой повести – это не просто сюжетный фрагмент, отсылающий нас к реальному событию, тем более что мы не находим

подтверждения ему в летописных и исторических источниках. Пир «смоделирован» писателем как встреча-соперничество народов (греков, варягов, славян, печенегов), определяющих характер истории Руси того периода, что подчеркивается обобщенностью большинства элементов. Большинство героев на пиру лишено имен (приводятся только имена князя Святослава, его военачальника Свенельда, Калокира и его спутника Михаила). Их поведение тоже не содержит индивидуального начала, оно типизировано и содержит только черты национальной идентичности.

Присутствует на пиру в повести Полевого и традиционная похвальба, подзадоривание. Печенежский хан, пытаясь уязвить русского князя, говорит:

«Что же, Святослав? Правда, как солнце — ее рукой не заслонишь! Отважны были твои отцы и деды, но от Царьграда бегивали они до сих пор, как от огня горячего. И сам ты не испытывал еще силы греческой» [Там же, с. 204].

А о себе говорит так:

«О, печенег от тебя не отстанет, Киевский князь! Говори скорее, когда идешь ты на Царьград? Успею ли съездить в степь, проститься с молодой женою, или теперь, прямо с пира, надобно садиться на борзого коня, а детям послать благословение заочное?» [Там же].

Не отстает от него и русский князь.

На пиру присутствуют бывшие или потенциальные друзья-соперники Святослава: грек Калокир, посланник византийского императора Никифора, а потом Иоанна Цимисхия; варяги и печенеги. Святослав говорит Калокиру о том, что не любит «двуязычия» греков и не владеет сам им, а вот Калокир как раз очень хорошо владеет этим даром. Из романа «Иоанн Цимисхий» (этот роман, как и повесть «Пир Святослава Игоревича», задумывались писателем как части одного романа «Синие и Зеленые», названного так по цветам партий ипподрома в Византии) мы узнаем о том, что, напуганный стремительным движением войск Святослава на юг, завоеванием им Болгарии, Никифор Фока, император Византии, посылает патриция Калокира во второй раз к «варварам» с приказанием:

«Иди еще раз в Киовию, где обитает варвар Сфендослав; скажи ему, чтобы немедленно орды его оставили берега Дануба, или постигнет его гибель, как постигла она кровожадного отца его Ингора» [Там же, с. 54].

Однако одним из царьградских философов Калокиру обещан императорский престол:

«Юностью, умом и знанием цветешь ты при Дворе Царьградском, и никто не ведает, что ты есть сей благословенный плод, на который устремляются упования сильных и избранных; что в тебе примирятся Юг и Север, и тобою процветут мудрость, сила и вера!» [Там же, с. 89].

Эти факты, изложенные Н. Полевым, подтверждаются и историческими источниками (Н. М. Карамзин так пишет в «Истории государства Российского»: «Калокир с помощью Россиян надеялся свергнуть Государя своего с престола и царствовать в Константинополе: за что обещал им уступить Болгарию в вечное владение и присылать дары» [Карамзин, т. 1, с. 209]). В повести Калокир рассуждает о «первозвании скифов», об их праве на царьградский престол, но так и не открывает цели своего повторного визита в Киев. Однако его слова о том, что они могут «смелою рукою» указать, «кому сидеть на императорском престоле», перекликаются с пророчеством философа. Образ Калокира формируется не столько как индивидуальный (вся информация о мотивах его поведения остается за пределами текста), сколько как выявляющий «дух народа», о чем свидетельствует и его разговор со своим спутником (образцом просвещенного греческого двуязычия можно считать его слова «Печенег и русс при первой встрече сорвут с тебя голову, но договорись с ними, заплати им, они положат свои головы за твою» [Полевой, 1990, с. 197]).

Характеристики варягам и печенегам как народам со своими характерами в тексте дают как герои, так и повествователь («Тут вы увидели бы одетого звериною кожею печенега, блестящего бронею варяга княжеской дружины...», «варяги, пришельцы из Скандинавии, вольные искатели странствований и приключений» [Там же, с. 195]; «диким стадом волков» называет Святослав печенегов, характеризуя подвиги норманов, он же приводит их присловье «одного не тронь, на двух нападай, против трех защищайся, четверым не уступай» [Там же, с. 202]). Печенеги пируют вместе с варягами и русичами, но все участники пира понимают, что конфликтная ситуация между ними все равно существует (можно вспомнить о недавнем нападении печенегов на Киев, во время которого чуть не пострадали княгиня Ольга и дети Святослава, о чем говорит Калокир), о чем свидетельствует и спровоцированный печенегами поединок между рыжеволосым варягом Сфендом и печенегом (как он себя

определяет, «последнем в числе наших удалцов») [Там же, с. 205]).

Поединок еще раз позволяет писателю сделать акцент на национальной идентичности гостей на пиру. Печенег, обвив врага, «*будто змей, поперек тела*», в конце концов «*неожиданной хитростью... уперся головою в живот сопротивника*» и победил [Там же, с. 205]. Святослав, объясняя победу печенега, говорит на пиру, что «*у всякого народа свой обычай сражаться. Грек берет хитростью, печенег ловкостью, славянин терпением, а варяг силой*» [Там же, с. 206].

И характер князя Святослава в повести интересен именно своеобразным восприятием своей национальной принадлежности. Первое и самое известное описание князя дал византийский летописец Лев Диакон:

«Вот какова была его наружность: умеренного роста, не слишком высокого и не очень низкого, с мохнатыми бровями и светло-синими глазами, курносый, безбородый, с густыми, чрезмерно длинными волосами над верхней губой. Голова у него была совершенно голая, но с одной стороны ее свисал клочок волос – признак знатности рода; крепкий затылок, широкая грудь и все другие части тела вполне соразмерная, но выглядел он угрюмым и диким. В одно ухо у него была вдет золотая серьга; она была украшена карбункулом, обрамленным двумя жемчужинами» [Лев Диакон, с. 82].

Внешность скифского князя (византийцы называли славян скифами) удивляла и поражала византийцев, но в то же время не отличалась от других русов. В повести Н. Полевой практически повторяет описание Льва Диакона, добавляя новые детали: смуглость кожи, рыжие усы, «*бархатную, вышитую жемчугом шапочку*» [Полевой, 1990, с. 200], но они не противоречат общему впечатлению. При этом угрюмый, мужественный характер внешности князя не соотносится с теми оценками характера славян, которые есть в повести:

«Тут вы увидели бы <...> добродушного полянина в его суконой свите, валяном колпаке и лаптях <...> Славянские люди собирались в такое время подле обжорных балаганов, где продавали крепкий мед и пиво. Там слушали они песни скоморохов, хохотали, смотря на прыжки их, пили, гуляли „спустя рукава“, как говорится по русской поговорке – Руси есть веселье пити. Веселье беспрестанно прерывалось дракою, а драка оканчивалась новою попойкою» [Там же, с. 195].

Святослав ведет себя как добродушный хозяин, и в этом проявляются его «славянские» корни, но, доказывая свою княжескую доблесть, он

сворачивает в трубку толстое серебряное блюдо и перегибает его в кольцо, демонстрируя силу – варяжскую доблесть. Кочевой образ жизни, который предпочитал князь, также ближе варягу, чем славянину. Хотя когда он говорит о том, что «*душа просит воли и раздолья*», то сложно сказать, какому народу – варягам или славянам – присуще это мироощущение.

В повести приведены и три песни (печенежская, варяжская и славянская), позволяющие понять характер каждого народа. Песню славянина варяг пренебрежительно определяет так: «*... песни с девами, которые беспрестанно хнычут по отъезжающим друзьям сердечным, перекликаются с Днепром и солнцем, с ветром и морем, о котором знают только понаслышке...*» [Там же, с. 208]). И опять показательна позиция Святослава, внимание которого «*будто тяжелыми цепями заковала*» песня варяга, но «*веселит*» его сердце песня Велеса – славянина. Песня его и подтолкнет Святослава к принятию решения идти в Болгарию, чтобы отомстить за «*мудрого, седовласого Асмунда*» и дружинников, оставшихся на Дунае и убитых булгарами; «*...кровь за кровь, по русскому обычаю!*» [Там же, с. 217] – так завершает он свой призыв к отмщению.

Таким образом, пир как топос позволяет показать представителей разных народов в момент свободного проявления национальной идентичности и в то же время выявить сверхнациональную общность их. Призыв Святослава к мести за предательство увлекает всех – и варягов, и славян, и печенегов:

«– И мы с тобою! – кричали печенеги. – Вина, вина! Пьем за нашу клятву!»

Среди сих кликов военной песнью громко загремели струны Велеса. Святослав и его товарищи чокались чаша с чашею, и князь потрясал руки товарищей своею мощною десницею в залог верного слова – жить и умереть вместе!» [Там же, с. 218].

Все они в выборе между жизнью и смертью, спокойным существованием и воинским подвигом готовы выбрать второе. Усиливая восприятие происходящего как ритуальной клятвы, Н. Полевой дополняет образ братской чаши клятвой на копье (Святослав восклицает: «*Берись за копье мое, кто хочет идти со мною – не берись, оставайся дома, кто трусит и робеет!*» [Там же, с. 217]). И только Калокир никак не реагирует на этот призыв. Еще в начале повести он и его спутник Михаил назовут все народы, собравшиеся на «пиру чести», варварскими, так как они язычники, но, защищая последних, Калокир говорит о строгом соблюдении ими законов чести (посла «*не секут, не рубят*»), об их



храбрости и даже высказывает предположение: «...и кто знает, что в будущих веках здешние варварские страны не образуют такого царства, которое коснется востока и запада? Оно будет непобедимо...» [Там же, с. 197]. Пир Святослава – это пир языческий, демонстрирующий и различие, и общность народов, населяющих тогда берега Днепра и Дона. Это едва ли не последний момент единства славян, норманнов и печенегов, и уже поэтому он наделяется метафорическим смыслом. Это своеобразный «момент истины» для каждого из участников. И писатель не останавливается на противопоставлении варваров и христиан. Н. Полевой выстраивает систему образов и сюжет произведения в соответствии со своей концепцией истории.

Финал повести позволяет ему показать дерзкие попытки участников событий изменить мир, историю, с одной стороны, и «ограниченность» видения человеком истории, неспособность преодолеть свои узкие, своекорыстные интересы и «прорваться» к мистическому, сакральному знанию – с другой, чего они даже не осознают. Н. Полевой в одной из работ пишет:

«... (человек. – М. П.) не может даже ускорить ход судеб и перепрыгнуть через ступеньки лестницы их, ибо он сам только ступенька в сей лестнице. Были примеры, что люди хотели упредить ход времени, хотели насильно заставить людей следовать своей идее; но все сии покушения оканчивались неудачей, когда напротив, с наступлением времени идеи и она была принимаема бесспорно» [Полевой, 1832, с. 221].

Песня Велеса, звучащая на пиру, – это не просто новая песня славянина, «соловья старого времени», но «поэтическое пророчество», именно так воспринимает ее князь, и мы можем говорить в этот момент о смене художественной модели времени. Если до этого момента предметом изображения была линейная, историческая модель, в которой происходящее является результатом действий людей, то теперь мы имеем дело с циклической, родственной мифической, моделью. Святослав, на которого песня Велеса произвела сильное впечатление, с нетерпением ждет, кого же певец провозгласит наследником славы Олега:

«И когда Велес пел о щите Олеговом, говорил о том, кто пойдет по следам Олега, умалчивая имя, но сказывал, что знают то имя колдуны, вещуны киевские и царьградские... тяжело, высоко подымалась грудь Святослава – как будто далекая буря дмил и буровит море Эвксинское, еще не вздымая, не кипятя валов его, дума скрытная дмила и бурлила душу Святослава... Когда Велес готов был выговорить имя премника Олегова, Святослав дышал прерывисто и тяж-

ко, наклонив голову на свои руки» [Полевой, 1990, с. 214].

Все происходящее воспринимается героем как время исполнения пророчества, и это уже циклическая модель времени, в которой на новом витке истории происходит возвращение к предшествующему опыту, где жизнь человека находится во власти высших сил: князь Олег в песне Велеса как будто обращается к последующим поколениям князей с вопросом, кто будет наследником его славы. Настолько сильно воздействие этого пророчества на Святослава, что он моментально принимает решение – отправиться в Болгарию.

Пир Святослава обретает черты философского пира в духе диалогов Платона. Н. Полевой был хорошо знаком с произведениями Платона и даже знакомил своих современников с новыми переводами его произведений. В 1826 г. он публикует в своем журнале «Московский телеграф» диалог Платона «Филеб» («Филеб, или Разговор Платона о высочайшем благе»). Пир как форма свободного диалога между учителем и учениками, как «пир красноречия и философствующего ума», как «пир» свободного разума – такая трактовка этого образа была прекрасна знакома Н. Полевому и близка ему, что нашло выражение в его представлениях о философском характере развертывания исторического процесса (подлинная история для него – это история развития и столкновения мнений). Истинный историк всегда увидит, с точки зрения Н. Полевого, в древней истории, несмотря на кажущееся однообразие и беспорядок, «характеристические отличия главных действователей русской земли», постепенно обозначающиеся закономерности развития общества. Н. Полевому как историку мало показать прошедшее «так, как оно было», необходимо «слить» его с жизнью человечества, подчинить идее, характеризующей ту эпоху. Этот взгляд на историю заявлен Полевым и в лирическом вступлении в повесть «Пир Святослава Игоревича»:

«Трудно перенестись в прошедшее, так же трудно, как предугадать будущее. Стоя на утесе, который называют настоящим, не видит ли человек со всех сторон вокруг себя обширного океана бытия, не различает ли на нем разнообразных волн, но что же их разнообразие? Минута, и они изменились, <...> и снова однообразно в разнообразии, море бытия кипит, волнуется: где его деление? где пределы, где грани волн?» [Там же, с. 193].

В развязке происходит эмоциональное решение внутреннего состояния Святослава через приобщение (с его точки зрения) к «вечно-

му», пророческому, эмоциональное единение участников пира через ощущение сопричастности гармонии бытия, высшему замыслу. И это торжество языческого мира, его системы ценностей над христианским: месть и постоянное балансирование между жизнью и смертью. Не случайно возглас князя

«Так, что же, мой баян вещий, что в том, если люди задумаются над моим черепом, <...> что в том, если при жизни моей душа моя сыта была весельем, <...> Пусть только имя мое прокатится, будто гром, через века грядущие, пусть отзовется оно в песнях баянов, пусть летает потом перед моим потомком, как гром перекатный по туче, зловещею бедою грозя сильному врагу...» [Там же, с. 216]

почти повторяет восклицание варяга в песне:

«Что мне смерть, когда Валгал примет меня в свои битвы бессмертные, в охоту за зверем с огненными крыльями, в пир, где из черепа врага моего напоят меня вином, выжатым из лучей солнца, и потушат жар в груди моей, воспаленной от вина поцелуем Валькирии» [Там же, с. 209] (курсив мой. – М. П.).

Но для Святослава это еще и результат мистического озарения, приобщение к сверхчеловеческому сознанию, осознание себя причастного вечным, сакральным ценностям.

Однако если мы посмотрим на произошедшее в повести в исторической перспективе, то мы поймем, что прорыва к сакральной истине так и не произошло. Точнее, сакральное было истолковано каждым из участников пира неверно, в русле своих человеческих предпочтений: песня Велеса звала князя на покорение Царьграда вслед за вещим Олегом, но Святослав отправляется в Болгарию – куда его не пускала недавно умершая мать княгиня Ольга, где погибла его дружина; Калокир выполнил свою миссию и «отвернул» войска Святослава от Царьграда, но только с его помощью он мог прийти к власти; союз славян с печенегами тоже призрачен (при возвращении из Болгарии Святослав будет убит печенегами, которых подкупят греки). «Озарение» князя Святослава, таким образом, в историческом времени оборачивается «ложным» пророчеством, но только потому, что оно было ложно интерпретировано. Но в тот момент, когда князь принимает решение, он абсолютно уверен в своей правоте, как и его гости, обретает истинную цель своей жизни, как ему кажется.

Таким образом, образ пира в повести Н. Полевого строится на взаимодействии нескольких элементов: топоса пира с его горацианскими мотивами жизни и смерти; сюжетной реальности и авторской концепции истории. Говоря о специ-

фике образа пира в поэтическом континууме начала XIX века, Виролайнен определяет его поэтику как «поэтику дистанции», приходит к выводу о формировании цельного образа пира, но с открытыми контурами, с устойчивым набором элементов, который не предполагает обязательных мотивных сплетений [Виролайнен, с. 309–310]. Так же «свободно», но в русле сформировавшейся традиции создает образ пира и Н. Полевой, для которого как для историка оказывается значимым не только художественный, но и историософский контекст.

#### Список литературы

Виролайнен М. Н. Две чаши (Мотив пира в дружеском послании 1810-х годов) // М. Н. Виролайнен Речь и молчание: Сюжеты и мифы в русской словесности. СПб.: Амфора, 2003. С. 291–311.

Венцлова Т. О некоторых подтекстах «Пиров» Пастернака // Т. Венцлова. Собеседники на пиру. Литературоведческие работы. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 152–162.

Карамзин Н. М. История государства Российского: в 12 т. 2-е издание. СПб., 1818–1829.

Лев Диакон. История / пер. М. М. Копыленко; отв. ред. Г. Г. Литаврин; ст. М. Я. Сюзюмова; коммент. М. Я. Сюзюмова, С. А. Иванова. М.: Наука, 1988. 237 с. (Памятники ист. мысли).

Магомедова Д. М. Мотив «пира» в поэзии О. Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта: Материалы международной научной конференции / сост. М. З. Воробьева, И. Б. Делекторская, П. М. Нерлер, М. В. Соколова, Ю. Л. Фрейдин. М.: РГТУ, 2001. С. 134–143.

Полевой Н. А. Избранная историческая проза / сост., вступ. ст. и ком. А. С. Курилова. М.: Правда, 1990. 752 с.

Полевой Н. А. О романах Виктора Гюго и вообще о новейших романах // Московский телеграф. 1832. № 43. С. 85–104, 211–238, 370–390.

Прокофьева В. Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник ОГУ. 2005. № 11. С. 87–94.

Синякова Л. Н. Топос ДОМ в прозе А. П. Чехова 1890-х годов и ассоциированные с ним мотивы: смирение – бегство – уход // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2020. Т. 19, № 9: Филология. С. 102–113.

Созина Е. К. Мотив перверсных пиров // Архетипические структуры художественного сознания. Екатеринбург, 2002. Вып. 3. С. 121–129.

Randone G. Anacreonte e l'anacreontismo. Palermo: Manfredi, 1973. 117 p.

#### References

Karamzin, N. M. (1818–1829). *Istoriia gosudarstva Rossiiskogo* [History of the Russian State]. V 12 t. 2-e izdanie. St. Petersburg. (In Russian)

Lev Diakon. (1988). *Istoriia* [History]. Lev Diakon; per. M. M. Kopylenko; Otv. red. G. G. Litavrin; st. M. Ia. Siuziumova; komment. M. Ia. Siuziumova, S. A. Ivanova; AN SSSR. 237 p. Moscow, Nauka. (Pamiatniki ist. mysli). (In Russian)

Magomedova, D. M. (2001). *Motiv "pira" v poezii O. Mandel'shtama* [The Motif of "the Feast" in the Poetry of O. Mandelstam]. *Smert' i bessmertie poeta: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. Sost. M. Z. Vorob'eva, I. B. Delektorskaia, P. M. Nerler, M. V. Sokolova, Iu. L. Freidin, pp. 134–143. Moscow, RGGU. (In Russian)

Polevoi, N. A. (1990). *Izbrannaia istoricheskaia proza* [Selected Historical Prose]. Sost., vstup.st. i kom. A. S. Kurilova. 752 p. Moscow, Pravda. (In Russian)

Polevoi, N. A. (1832). *O romanakh Viktora Giugo i voobshche o noveishikh romanakh* [On the Novels of Victor Hugo and in General about the Latest Novels]. *Moskovskii telegraf*, No. 43, pp. 85–104, 211–238, 370–390. (In Russian)

Prokof'eva, V. Iu. (2005). *Kategoriiia prostranstvo v khudozhestvennom prelomlenii: lokusy i toposy* [The Category of Space in Art Refraction: Loci and Topos]. *Vestnik OGU*, No. 11, pp. 87–94. (In Russian)

Randone, G. (1973). *Anacreonte e L'anacreontismo*. 117 p. Palermo, Manfredi. (In Italian)

Siniakova, L. N. (2020). *Topos DOM v proze A. P. Chekhova 1890-kh godov i assotsiirovannyye s nim motivy: smireniye – begstvo – ukhod* [HOME Topos and Associated Motifs in A. P. Chekhov's Prose of 1890s: Humility, Escape, Departure]. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, vol. 19, No. 9, Philology, pp. 102–113. (In Russian)

Sozina, Ye. K. (2002). *Motiv perversnykh pirov* [The Motive of Perverse Feasts]. *Arkhetipicheskie struktury khudozhestvennogo soznaniia*. Iekaterinburg, No. 3, pp. 121–129. (In Russian)

Ventslova, T. (2012). *O nekotorykh podtekstakh "Pirov" Pasternaka* [On Some Subtext "Feasts" of Pasternak]. *Sobesedniki na piru. Literaturovedcheskie raboty*. Pp. 152–162. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

Virolainen, M. N. (2003). *Dve chashi (Motiv pira v družeskom poslanii 1810-kh godov)* [Two Bowls (The Feast Motif in a Friendly Message of the 1810s)]. *Rech' i molchanie: Siuzhety i mify v russkoi slovesnosti*. Pp. 291–311. St. Petersburg, Amfora. (In Russian)

The article was submitted on 14.08.2021

Поступила в редакцию 14.08.2021

**Пономарева Маргарита Гелиевна**,  
кандидат филологических наук,  
доцент,  
Ярославский государственный  
педагогический университет  
им. К. Д. Ушинского,  
150030, Россия, Ярославль,  
Суздальская, 15, кор. 2, кв. 45.  
mgstepanova@mail.ru

**Ponomareva Margarita Gelievna**,  
Ph.D. in Philology,  
Associate Professor,  
Yaroslavl State Pedagogical University  
named after K. D. Ushinsky,  
45, 15/2 Suzdalskaya Str.,  
Yaroslavl, 150030, Russian Federation.  
mgstepanova@mail.ru

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-147-152  
УДК 82.09

## РОЛЬ ХОРА В ПЬЕСЕ АСИ ВОЛОШИНОЙ «ГИБНЕТ ХОР»

© Лариса Тютелова

### THE ROLE OF THE CHOIR IN VOLOSHINA'S PLAY "THE CHOIR IS DYING"

Larisa Tyutelova

The article deals with the problem of using fact in modern drama.

Based on the real impressions of participants in World War I, Asya Voloshina creates a character whose remarks initially set the background of the love and death story of the principal character in the play "The Choir Is Dying". Gradually, the chorus lines become an important part of the dialogue between the doctor and the nurse. This dialogue allows the playwright to present to the reader / viewer her own understanding of the tragedy of our time.

The analysis of the play by Asya Voloshina shows the possibilities of using the verbatim technique in non-verbatim drama and demonstrates its development in modern drama not only to achieve a tragic effect, but also to present the author's own concept of the world and man in the absence of a lyrical author's subject and the minimized role of the remark in the play.

The use of living evidence of history brings the play about the horrors of war experience closer to the classic works of the twentieth-century Russian literature. This is also proved by the analysis of Asya Voloshina's tragedy "The Choir Is Dying".

*Keywords:* author, choir, verbatim, drama about World War I, dialogue with the reader.

В статье рассматривается проблема использования факта в современной драме.

На основании реальных впечатлений участников Первой мировой войны Асей Волошиной создан персонаж, чьи реплики первоначально создают фон истории любви и смерти центрального героя пьесы «Гибнет хор». Постепенно реплики хора становятся важной частью диалога врача и сестры милосердия. Этот диалог дает возможность драматургу представить читателю / зрителю собственное понимание трагедии современности.

Анализ пьесы Аси Волошиной показывает возможности использования техники вербатима в невербатимной драматургии, свидетельствует о его развитии в современной драме не только для достижения трагического эффекта, но и для презентации автором собственной концепции мира и человека при отсутствии в пьесе лирического авторского субъекта и минимизации роли ремарки.

Обращение к живым свидетельствам истории сближает пьесу о переживании ужасов войны с классическими произведениями русской литературы XX века, что также доказывает проведенный анализ трагедии Аси Волошиной «Гибнет хор».

*Ключевые слова:* автор, хор, вербатим, драма о Первой мировой войне, диалог с читателем.

Проблема автора в драме актуализируется с того времени, когда драма становится выражением индивидуальной позиции видения и понимания жизни художником и перестает зависеть от традиций, в первую очередь – жанровых. Авторская индивидуальность заявляет о себе в субъектных и внесубъектных формах. Для данного исследования актуальными будут формы субъектные. К ним в драме относятся участники действия и ремарочный субъект.

Как правило, ремарочный субъект приближен к автору в той же мере, что и повествователь в эпосе, а потому это в разных случаях разная

степень авторской откровенности. Она, как и степень выраженности авторского видения и понимания жизни в действующих лицах, зависит от времени создания драмы, ее эстетических особенностей, связанных с пониманием сути отношений «я» и «другой».

Первыми поставившие задачу выражения личностного содержания героя романтики во всяком «другом» видят отражение своего «я». Поэтому герой – прямой путь понимания его творца. На следующих этапах развития литературы отношения героя и автора выстраиваются как диалогические по сути, как отношения «я –

другой», даже в случае, если герой – лирический. При этом во многих исследовательских работах отмечается, что существует особое действующее лицо, которое выступает именно от автора, позволяет ему напрямую комментировать действие. Это хор. Например, Ю. В. Бабичева отмечает: «„новая драма“ мобилизовала веками накопленный арсенал средств, с помощью которых в рамках пьесы выявляется собственно авторское „я“: античный хор, герой-резонер, система ремарок, создание особого рода психологической ситуации (ситуации экстаза), когда герой кричит „не своим голосом“, и др.» [Бабичева, с. 45].

Но далеко не все согласны с оценкой хора как формы прямого авторского присутствия в пространстве драмы. А потому роль хора в современной пьесе не является до конца определенной.

Пьеса петербургского драматурга Аси Волошиной «Гибнет хор» позволяет рассмотреть вопрос о том, что есть хор в современной драме. И главным аргументом при ответе на этот вопрос станет работа автора с историческим «фактом».

Пьеса создана в год столетия начала Первой мировой войны, которой она и посвящена. По мнению С. Бондаренко, Волошина возвращает своего читателя / зрителя «в пространство войны европейской, в сферу их культурного кода» [Бондаренко]. Если для Европы война – общее, однозначное зло, как утверждает критик «Петербургского театрального журнала», то для России «она еще и основа национального самосознания, единственное за несколько сотен лет событие в истории, о котором возможно хоть сколько-нибудь общее, солидарное мнение» [Там же]. Проходящий испытание войной обнаруживает свои характерные черты, происходит не стирание личности, а наоборот, ее реабилитация. Но это итог войны, объединившей нацию, – Великой Отечественной. Волошина, вслед за Леонидом Андреевым («Красный смех»), Иваном Шмелевым («Солнце мертвых»), Михаилом Булгаковым («Бег», «Красная корона») в своей пьесе показывает абсурд войны, с которым не может справиться человек.

На сцене «спивающийся» доктор, отправленный сопровождающим на санитарный поезд за то, что застрелил безнадежного пациента. Образ тотальной, немотивированной бойни пока еще универсален. Россия вместе со всем остальным миром. Нет еще войны как миссии целого поколения, нет народа-освободителя» [Там же].

Театр по-своему считывает смыслы волошинской пьесы. Например, в петербургском спектакле (Творческое пространство «Имажиниум», режиссер Евгения Богинская) на первый

план выходит противостояние личности множеству, которое в итоге поглощает героя, лишая его самостоятельности, какой-либо уникальности.

В самарской версии волошинской пьесы (в театре «Мастерская» спектакль в постановке Ольги Парфеновой имеет подзаголовок «Неоптимистическая трагедия: от I до III Мировой...») и является первой частью триптиха, посвященного 75-летию победы в Великой Отечественной войне) идет разговор о последствиях войны.

Драматург же комментирует свою работу иначе: «Если говорить о пьесе „Гибнет хор“ – импульсом к ней было приглашение участвовать в лаборатории БДТ „Война“. Но пьеса не о войне. Хотя я писала в 2014 году, тогда случился Крым и все дальнейшее – во многом пьеса инспирирована этой болью и стыдом. Но все же она не о войне. А о вине перед народом. Вине за его невежество. Нашей вине» [Волошина. Драматургия...].

Раскрыть авторскую тему позволяют образы героя и хора, если определить их особенности и роль в субъектной сфере произведения.

Появление хора у Волошиной напоминает о булгаковском «Беге», где в речи Крапилина, как об этом говорит Хлудов, «проскальзывают здравые мысли насчет войны» [Булгаков, с. 405]. Генерал велит казнить вестового, а потом повешенный Крапилин преследует героя, а тот пытается сначала от него отвязаться, а потом просит говорить с ним. Но вестовой молчит:

«Хлудов. <...> Чего ты хочешь? Чтобы я остался? Остался? Нет. Бледнеет. Отходит. Покрылся тьмой и стал вдали» [Там же, с. 423].

В итоге Хлудов и вестовой у Булгакова становятся единой фигурой:

«... Ведь ты был не один. О нет, вас было много! Очень много было! <...> Войну проиграли. И выброшены. А почему проиграли? ... (Таинственно указывая себе за плечо). Мы-то с ним знаем!» [Там же, с. 453–454].

Но если у Булгакова важна проблема участия человека в бессмысленной бойне и личной ответственности, то волошинская тема – это не только результат погружения автора в проблему ответственности личности за свою судьбу и судьбу народа, как, собственно, об этом говорит и сам драматург. Есть другие возможности понимания авторского текста.

Волошина часто обращается к чужим произведениям, пытаясь через «глубокое погружение» открыть их истинные смыслы. Это тексты и Голая, и Толстого, и Чехова. Но в пьесе «Гибнет

хор» – это не целая книга, а одна фраза Бродского («В настоящей трагедии гибнет не герой – гибнет хор» [Бродский, с. 249]). Метафора появилась в нобелевской лекции поэта. И она заставляет думать не только об абсурде войны, об ответственности культурного героя за происходящее, но и противостоянии жизни и искусства. Возможно, не о противостоянии, а о способности или неспособности искусства что-то изменить в жизни или в его обреченности быть альтернативой реальности, абсолютно к ней равнодушной. Это с одной стороны, с другой – насколько право искусство, утверждающее, что роль героя – это ответственность за мир, за его существование.

Герой и хор у Волошиной контрастируют друг с другом, в отличие от ситуации в «Беге» М. А. Булгакова. И герой – это не мир, и хор не исчерпывает собой реальность жизни. Хотя на первый взгляд герой – это пространство искусства, он тот, без кого невозможна театральная трагедия. Поэтому образ Михаила связан со стихами Бальмонта, которые ему в своем письме присылает жена:

«...О, гроздя жадных орхидей,  
Я видел, как ваш стебель вьется.

В переплетенности стволов...» [Волошина, Гибнет хор..., с. 24].

А хор с его репликами, записанными медсестрой Софьей Федорченко во время Первой мировой войны и опубликованными в документальном сборнике 1917 года «Народ на войне», – это реальность, существующая рядом с героем. В постановке Евгении Богинской в творческом пetersбургском пространстве «Имажинариум» он «босой и нечесаный, в ватнике, с остановившимся взглядом, то сидящий смирно, то пускающий в макабрический пляс» [Бондаренко].

Реплики героя и хора перемежаются так, как могли бы сменять друг друга фрагменты вербалики (монтажа отрывков из документального свидетельства о войне) и обычной авторской пьесы.

«МИХАИЛ. Ну, чтобы полегчало. (Пьет).

ХОР. Страху нет – отчаянности много. Просто до греха.

МИХАИЛ. Ту-дух-ту-дух-ту-дух-ту-дух. С комфортом едем. Ритмичненько так.

ХОР (с готовностью; делится). Ощиплю курицу, кишки прочь и в горшок. Туда все, что есть, положу: и перец, и лист лавровый, и картошки, и макарон...

МИХАИЛ (перебивает). Студент тут один был.

ХОР. ... и крупы...» [Волошина, Гибнет хор..., с. 5].

И хор, и герой – это субъектно оформленные позиции видения происходящего и возможности его оценки. Как отмечает Т. Джурова, характеризуя, например, хор, «этот голос бесстрастно транслирует образы военного зверства, насилия над детьми, смердящие в пшенице трупы или простые письма деревенских солдаток, где одной строчкой про яйца, а другой „Миколка твой умер“. Что зверства, что любовные послания изложены одинаково простодушно, это свидетельства, в которых нет рефлексии» [Джурова].

На первый взгляд, взаимодействие между этими точками зрения невозможно. Авторская ремарка подчеркивает: «Михаил нарочито игнорирует Хор, делает вид, что говорит с залом, но, на самом деле, ведет диалог именно с Хором и только Хором жив» [Волошина, Гибнет хор..., с. 5].

Михаил отказывается говорить с хором:

«Да с кем тут поговоришь? С этим что ли? „Я тогой, он сегой, этот как его“. Темень! <...> Я? Что я сумасшедший? О чем мне с ним говорить. У него, знаете, какие истории? „Я повылез, слышу – дышит, как на бабе... (Видите: все как наизусть уже помню.) Я боюсь – кричу, а он боится – хрипит. Я рукою его за шею – хвать...“. Вот так-то, Сонечка, вот так-то. Это что разговор что ли?» [Там же, с. 18].

Единственное, что ему остается – диалог со зрительным залом:

«МИХАИЛ. Давайте. (Зрителям, конечно.) За упокой. За философию. В настоящей, говорит, трагедии гибнет не герой. Гибнет хор. Пусть земля ему будет пухом» [Там же, с. 7].

Первоначально к залу обращается и хор. Собственно, именно реплика хора начинается пьеса:

«ХОР. Разбило все лицо, глаз вытек, память пропала. Перевязали, уж тогда в себя пришел. Да сразу за повязку – хвать! Как закричу: „Глаза мои, где глаза мои!“... Не пойму, кто виновен, а до того ненавижу и до того темно да больно – смерти прошу...» [Там же, с. 5].

И место этого высказывания – традиционное место эпиграфа, расположенного на «пороге», между реальностью жизни и реальностью пьесы.

Если верить современным интерпретациям истории античной драмы, в частности ее коммуникативной теории, хор оказывается посредником между зрительным залом и сценой. Как утверждает Н. П. Гоева, «структурное противопоставление хора актеру(ам) – с одной стороны и зрителям – с другой явно свидетельствует о важ-

ной роли хора как переходного, даже посреднического образования между протагонистом и зрительской массой» [Гоева, с. 52].

С одной стороны, хор имел возможность обращаться к герою. С другой, его лирические партии, существование вне фабулы и были напрямую обращены к зрителю. По отношению к зрителю хор был «другим», отсюда его маргинальность. Зрители – это афинские граждане. Хор часто был представлен женщинами как «другими» по отношению к тому, кто присутствует на театральном представлении, женщинами как знаком прошлой, еще ритуальной традиции.

И все же хор, как о том свидетельствует его одеяние, отсутствие котурнов (все это его отличает от героя), ближе зрителю, нежели герой. И с таким хором зритель может вступить в диалог, когда его инициирует драматург. Так было в Античности, так происходит в драме нового времени. У Всеволода Вишневского в «Оптимистической трагедии», например:

*«...полк в белом. Он движется вниз, чтобы стать, как гигантский хор, лицом к лицу со зрителями».*

*Второй (он старшина хора). У каждого из них была семья. У каждого из них была женщина. Женщины любили этих людей. У многих из них были дети. Они здесь. И у каждого было некое смутное: грядущее поколение. Оно рисовалось полтора десятилетия тому назад еще неясно. И вот оно пришло, это поколение. Здравствуй, пришедшее поколение! Бойцы не требовали, чтобы вы были печальны после их гибели. Ни у кого из вас не остановилась кровь оттого, что во время великой гражданской войны в землю легло несколько армий бойцов. Жизнь не умирает. Люди умеют смеяться и есть пищу над могилами ближних. И это прекрасно! „Будьте бодрей! – просили бойцы погибая. – Гляди веселей, революция“! Полк обращается, сказал я, к потомству»* [Вишневский, с. 5].

У Волошиной благодаря хору с зрителем / читателем будто говорит сама жизнь. Она будто существует на сцене. Правда, и в Античности именно хор не позволял создавать «четвертую стену». Но там не жизнь выходила на подмостки, а зритель перемещался в пространство игры.

В современной пьесе все сложнее. Роль «разрушителя» «четвертой стены» отведена и хору, и герою одновременно. Они оба ищут возможности быть услышанными: и авторские реплики персонажа, и реальные фразы участников Первой мировой войны обращены к зрителю. Так и жизнь, и искусство обретают смысл не сами по себе, а только в том случае, когда они кем-то освоены, когда «чужое» становится своим и тем самым имеет прямое продолжение, обретает действительную силу. И этот вывод справедлив как для

исследований особенностей рецепции авторской драмы, так и особенностей авторского высказывания как личностного.

Герой и хор обладают своими личностными границами, и при этом могут приблизить нас к пониманию авторского видения жизни. Но не каждый в отдельности. Важна их способность не только слышать, но и услышать «другого», которая открывается тогда, когда герой демонстрирует, что авторская ремарка, характеризующая отношения Михаила и хора в самом начале пьесы, оказывается верной оценкой происходящего: *«... ведет диалог именно с Хором и только Хором жив»* [Волошина. Гибнет хор..., с. 5].

При этом, даже когда врач и хор демонстративно игнорируют друг друга, их реплики комментируют речи оппонентов зрителю / читателю как истинному адресату высказываний действующих лиц пьесы. По сути дела, у Волошиной возникает единое пространство речи, отдельные части которой призваны были создавать образ «другого» по отношению к авторскому «я».

И хор «другой» по отношению к авторскому «я» – даже в большей степени, нежели герой. Именно хор по еще античной традиции имеет точно обозначенный социальный статус. В античной трагедии это «рабыни», «женщины Коринфа», «старики из Аргоса» и т. п. У Волошиной – солдаты Первой мировой войны:

*«ХОР. Так вот: слышу, один господин-офицер другому говорит: тот, говорит, не человек, который Пушкина да еще там каких-то не читывал... Ты подумай, чего такое загнул, открывает а?... Да их же, почитай, никто и не читывал!»* [Там же, с. 8])

Единое пространство речи как пространство, порождающее целостный авторский мир, обнаруживает понимание Волошиной фразы И. Бродского, расширение ее смысла.

Персонажи Волошиной функционально не противопоставлены друг другу. Они все – посредники автора в разговоре со зрителем. Поэтому в центральных сценах пьесы Михаил не выдерживает и начинает говорить и с хором. И в этот момент хор перестает быть «ошеломляюще реальным» фоном, а становится призраком внутреннего мира героя, он визуализация его внутренних противоречий, его разговора с самим собой, который трудно завершить и который должен помочь герою определить себя, решиться на финальный поступок. Отсюда и непонимание Софьи, с кем общается герой:

*«ХОР (несколько былинно). Пшеница что ни колос – то богу слава. словно трубы архангельские. А по пшенице солдатики убитые лежат, и наши и ихние».*

Свежие, еще духу нету, больше полем на тебя тянет. А промеж убитых дети бродят потерянные. Все двухлетки да трехлетки. Красивые ребятки у них... А уж до того напугавшись, что и плакать давно забыли, голос пропал... Рожа-то в грязи да слезах присохла. Мыть их да кормить сестры стали. Молчат, ровно куклы какие...

МИХАИЛ. Да врешь ты все.

СОФЬЯ. Я?

МИХАИЛ. Да, нет, не вы» [Там же, с. 17–18].

Время войны, ее абсурдность, бессмысленность бойни не дают возможности настоящему отвечать своей судьбой за судьбу мира: будь то герой или хор. У них одна судьба. И, что важно, у Волошиной человек разделяет судьбу хора, но не становится хором, сохраняя свое лицо. Тем самым уточняется позиция Волошиной относительно сути трагедии XX века: «В России он (XIX век. – Л. Т.) кончился; и если я говорю, что он кончился трагедией, то это прежде всего из-за количества человеческих жертв, которые повлекла за собой наступившая социальная и хронологическая перемена. В настоящей трагедии гибнет не герой — гибнет хор» [Бродский, с. 249].

Судьба человека XX века – судьба личности, стремящейся к самосохранению даже тогда, когда это невозможно. Отсюда реплика Михаила:

«Можешь не верить! Я бы ее не обидел. Я еще человек! Я еще человек – да-с, да-с. Я бы ее не обидел» [Там же, с. 15].

Он борется за себя в пьесе об «универсальной» войне, «которая открыла счет другим мировым войнам XX века» [Джурова].

И все речевое пространство пьесы, возникающее благодаря репликам героя, хора, ремарочного субъекта, становится характеристикой именно особенностей авторского видения и понимания как высказывания Бродского, так и темы войны, человека на войне и т. п. И ни один из субъектов – ни хор, ни герой – не становится формой прямого авторского высказывания, что особенно подчеркивается репликами хора как документальными фразами, записанными еще в начале XX века. Все субъектные формы пьесы играют только как «другие» по отношению к авторскому «я».

#### Список литературы

Бабичева Ю. В. Эволюция жанров русской драмы XIX – начала XX в. Вологда: Вологодский гос. педагогический институт, 1982. 128 с.

Бондаренко С. Заклинание страха: А. Волошина. «Гибнет хор». Творческое пространство «Имагина-

риум». Режиссер Евгения Богинская. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/80/na-teatre-voennux-deistvy/zaklinanie-straxa/> (дата обращения: 03.08.2021).

Бродский И. А. Поклониться тени: эссе. СПб.: Азбука-классика, 2003. 252 с.

Булгаков М. А. Сочинения: в 4 т. Т. 1: «Страшно жить, когда падают царства...» М.: Вагриус, 2003. 525 с.

Вишневский В. В. Оптимистическая трагедия. Барнаул: Алтайское книжное издательство, 1972. 63 с.

Волошина А. Гибнет хор: четыре пьесы о России. СПб.: Сеанс, 2018. 224 с.

Волошина А. Драматургия – это опрокинутый психоанализ // Многобукв. 2018. 9 октября. URL: <https://mnogobukv.hse.ru/news/225501993.html> (дата обращения: 03.08.2021).

Гоева Н. П. Коммуникативные функции хора в античном театре // Культура и цивилизация. 2013. № 1–2. С. 49–59.

Джурова Т. Комната Волошиной // Современная драматургия. 2021. №1. URL: [https://theatre-library.ru/sovremennaya\\_dramaturgiya/2021-1/9014](https://theatre-library.ru/sovremennaya_dramaturgiya/2021-1/9014) (дата обращения: 03.08.2021).

#### References

Babicheva, Yu. V. (1982). *Evolutsiia zhanrov russkoi dramy XIX – nachala XX v.* [Evolution of the Russian Drama Genres in the 19<sup>th</sup>-Early 20<sup>th</sup> Centuries]. 128 p. Vologda, Vologodskii gos. pedagogicheskii institute. (In Russian)

Bondarenko, S. *Zaklinanie straha: A. Voloshina. "Gibnet hor"*. *Tvorcheskoe prostranstvo "Imazhinariium"*. *Rezhisser Evgeniia Boginskaia* [The Spell of Fear: A. Voloshina. "The Choir Is Dying". "Imaginarium" Creative Space. Directed by Evgenia Boginskaia]. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/80/na-teatre-voennux-deistvy/zaklinanie-straxa/> (accessed: 3.08.2021). (In Russian)

Brodskii, I. A. (2003). *Poklonit'sia teni: esse* [Bow to the Shadow: An Essay]. 252 p. St. Petersburg, Azbuka-klassika. (In Russian)

Bulgakov, M. A. (2003). *Sochineniia: v 4 t. T. 1: "Strashno zhit', kogda padaiut tsarstva"* [Works: In 4 Vols. Vol. 1: "It's Scary to Live When Kingdoms Fall"]. 525 p. Moscow, Vagrius. (In Russian)

Dzhurova, T. (2021). *Komnata Voloshinoi* [Voloshina's Room]. *Sovremennaya dramaturgiia*. No. 1. URL: [https://theatre-library.ru/sovremennaya\\_dramaturgiya/2021-1/9014](https://theatre-library.ru/sovremennaya_dramaturgiya/2021-1/9014) (accessed: 3.08.2021). (In Russian)

Goeva, N. P. (2013). *Kommunikativnye funktsii hora v antichnom teatre* [Communicative Functions of the Choir in the Ancient Theater]. *Kul'tura i tsivilizatsiia*. No. 1–2, pp. 49–59. (In Russian)

Vishnevskii, V. V. (1972). *Optimisticheskaia tragediia* [An Optimistic Tragedy]. 63 p. Barnaul, Altaiskoe knizhnoe izdatel'stvo. (In Russian)

Voloshina, A. (2018). *Gibnet hor: chetyre p'esy o Rossii* [The Choir Is Dying: Four Plays about Russia]. 224 p. St. Petersburg, Seans. (In Russian)



Voloshina, A. (2018). *Dramaturgiia – eto oprokinutyi psihoanaliz* [Dramaturgy Is an Overturned Psychoanalysis]. Mnogobukv. 9 oktiabria. URL:

<https://mnogobukv.hse.ru/news/225501993.html> (accessed: 3.08.2021). (In Russian)

The article was submitted on 22.08.2021

Поступила в редакцию 22.08.2021

**Тютелова Лариса Геннадьевна,**  
доктор филологических наук,  
заведующий кафедрой русской и зарубежной  
литературы и связей с общественностью,  
Самарский национальный исследовательский  
университет имени академика С.П. Королева,  
443086, Россия, Самара,  
Московское шоссе, 34.  
largenn@mail.ru

**Tyutelova Larisa Gennadievna,**  
Doctor of Philology,  
Head of the Department of Russian and Foreign  
Literature and Public Relations,  
Samara National Research University,  
34 Moskovskoe Shosse,  
Samara, 443086, Russian Federation.  
largenn@mail.ru

## **ПРОБЛЕМА ТРАВМАТИЧЕСКОГО ОПЫТА В РОМАНЕ ДЖ. ХАРРИС «ПЯТЬ ЧЕТВЕРТИНОК АПЕЛЬСИНА»**

© Лилия Хабибуллина, Наталия Романова

## **THE PROBLEM OF TRAUMATIC EXPERIENCE IN J. HARRIS'S NOVEL “FIVE QUARTERS OF THE ORANGE”**

**Liliya Khabibullina, Nataliya Romanova**

The article is based on J. Harris's novel “Five Quarters of the Orange” (2001) and traces the tendencies in depicting World War II in English literature; it examines the problem of the traumatic experience of World War II in modern British literature, as this war was one of the most traumatic episodes of world history. In the 20<sup>th</sup> century, according to trauma studies, the theme of World War II received a new development in fiction, the writers' focus shifted from a large-scale description of the war horrors to the private lives of certain social groups, namely children. In her work, J. Harris examines the period of collaborationism, traumatic for France, in the way children, direct participants of the relationship between the French and Germans, viewed it. J. Harris creates a number of “tricks” that help reconcile the reader with the characters' peaceful interactions with the Germans; the author does it by using traditional narrative techniques: introducing a heroine-narrator, connecting two temporal layers (the past and the present of Framboise Dartigen), as well as using an additional narrative basis in the form of a handwritten book. One of these tricks is the constant narrator's commentary, explaining her childhood actions and motives. At the plot level, traumatic events are associated not only with the actions of the Germans (for example, violence against Ren-Claude), but also with the actions of the French villagers, who take revenge on the protagonist's family for their own relatives. Thus, the article deals with the representation of traumatic experience in the novel; moreover, we face various forms of trauma in it. Such multilevel organization of the text allows J. Harris to realize the generally accepted point of view associated with the disfavor of collaborationism at the plot level and, at the same time, to provide an opportunity for a complex and ambiguous characterization of the historical events at the narrative and authorial level.

*Keywords:* modern literature, World War II, trauma studies, historical trauma, J. Harris.

В статье прослеживаются тенденции изображения Второй мировой войны в зарубежной литературе, рассматривается проблема травматического опыта в современной британской литературе на материале романа Дж. Харрис «Пять четвертинок апельсина» (2001), так как Вторая мировая война является одной из наиболее серьезных травм для человечества. Так, в контексте исследований проблемы травматического опыта (trauma studies) тема Второй мировой войны в XX веке получает новую интерпретацию в художественной литературе, внимание писателей смещается с масштабного описания ужасов войны на частные жизни определенных социальных групп, а именно детей. Дж. Харрис в своем произведении рассматривает травматичный для Франции период коллаборационизма с точки зрения детей – непосредственных участников взаимоотношений французов и немцев. Используя традиционные повествовательные приемы: вводя героиню-повествовательницу, соединяя два временных пласта (прошлое и настоящее Фрамбузы Дартижан), а также дополнительную повествовательную основу в виде рукописной книги, Дж. Харрис создает ряд «уловок», помогающих примирить читателя с мирным взаимодействием героев с немцами. Одной из них становится постоянный комментарий рассказчицы, объясняющей свои детские поступки и мотивы. На сюжетном уровне травматические события связаны не только с поступками немцев (насилие над Рен-Клод), но и с поступками жителей деревни, французов, мстящих за своих родных семье главной героини. Таким образом, в статье рассматривается отображение травматического опыта на нескольких уровнях произведения, причем речь идет о различных травмах. Такая многоуровневая организация текста позволяет Дж. Харрис, на сюжетном уровне реализуя общепринятую точку зрения, связанную с осуждением коллаборационизма, на повествовательном и авторском уровнях дать возможность сложной и неоднозначной оценки исторического прошлого.

*Ключевые слова:* современная литература, Вторая мировая война, теория травмы, историческая травма, Дж. Харрис.

Самой значительной коллективной травмой второй половины XX столетия остается Вторая мировая война; это утверждение справедливо для большинства европейских литератур, в том числе для английской и французской. Тема войны остается не только одной из самых распространенных в мировой литературе, но и одной из самых сложных для интерпретации, что свидетельствует о том, что коллективная травма в европейском обществе не преодолена вплоть до сегодняшнего времени и требует дальнейшего изучения. Осмысление этого травматического опыта в литературе переживает различные этапы: от этапа «свидетельства» в романах Дж. Олдриджа «Дело чести» («Signed with Their Honour», 1942), «Морской орел» («The Sea Eagle», 1944), Г. Грина «Пойманные» («Caught», 1943), Дж. Б. Пристли «Затмение в Гретли» («Blackout in Gretley», 1942) и др. к осмыслению войны через призму восприятия поколения «детей» (Й. Макьюэн, К. Исигуро); далее война продолжает осмысливаться и поколением «внуков», к которым относятся и Джоанн Харрис («Joanne Michèle Sylvie Harris», 1964). Параллельно наблюдается процесс освоения этой темы в массовой литературе: в шпионских романах Я. Флеминга «Мунрейкер» («Moonraker», 1955), Р. Харриса «Энигма» («Enigma», 1995), в жанре альтернативной истории («СС-Великобритания» («SS-GB», 1975) Л. Дейтона, «Операция „Протей“» («The Proteus Operation», 1985) Дж. Хогана, «Фатерланд» («Fatherland», 1992) Р. Харриса, «Как творить историю» («Making History», 1996) С. Фрая), пик этого процесса пришелся на последние десятилетия XX века [Хабибуллина]. Эти явления подробно рассматриваются в постсоветском литературоведении, в частности в работах А. Саруханян и О. Судленковой [Саруханян], [Sudlenkova]. Рост интереса к теме войны А. Саруханян связывает с политикой неоконсерватизма в Англии этой эпохи. Она отмечает, что в основе растущего интереса английских писателей ко Второй мировой войне может лежать беспокойство за судьбу мира, чувство ностальгии, желание сакцентировать роль Англии в победе над фашизмом [Саруханян]. Отметим в связи с этим, что данная тенденция свидетельствует о неготовности еще во второй половине XX века объективно анализировать сложные и травматичные для национального самосознания обстоятельства войны.

В новом – двадцать первом – столетии наблюдается интерес к тем болезненным темам, которые составляют основу национальной трав-

мы для каждой страны и не могли быть по разным причинам рассмотрены ранее. Часто эти темы поднимаются писателями со смешанной идентичностью, например в творчестве К. Исигуро рассматривается как неприятная для Великобритании тема попыток англичан наладить отношения с немцами накануне войны («Остаток дня» («The Remains of the Day», 1989)), так и тема японского милитаризма и последующее отсутствие сопротивления американизации, которая очевидно травматична для японской культуры («Там, где в дымке холмы» («A Pale View of Hills», 1982), «Художник зыбкого мира» («An Artist of the Floating World», 1986)).

Джоанн Харрис, имеющая репутацию «женской» писательницы, получившая известность благодаря экранизации ее романа «Шоколад» («Chocolat», 1999) и прославившаяся «кулинарным» аспектом своего творчества [Каркавина], [Кузина], в романе «Пять четвертинок апельсина» («Five Quarters of the Orange», 2001) решает коснуться одной из самых болезненных для своей «второй родины», Франции, тем – темы коллаборационизма французов во время немецкой оккупации. Одной из отличительных черт данного произведения является описание военного времени с точки зрения ребенка.

В 1980–90-х годах появились работы по теории травмы – trauma studies (труды Д. ЛаКапры, К. Карут) [LaCapra], [Caruth]. В гуманитарных науках сложилось представление о коллективной, а затем и о личной травме, а также были рассмотрены способы преодоления травматического опыта [Tal], [Nadal]. Наличие концепции и созданная теория предопределили на рубеже XX–XXI веков новые тенденции в изображении в художественных произведениях Второй мировой войны, в том числе в связи с темой детства [Киприна, Мороз, Суверина].

Именно изображение войны с «детской» точки зрения становится одной из заметных тенденций литературы начала XXI века, способом через детскую неосознанность объяснить те травматичные явления, которые стали предметом осуждения для многих послевоенных поколений – предательство, сотрудничество с оккупантами, жестокость и насилие. Своего рода «переходным» произведением к романам такого плана можно назвать роман Й. Макьюэна «Невинный, или Особые отношения» («The Innocent», 1990), где молодой герой, англичанин Леонард Марнем, приехавший в Берлин уже после войны и считавший все ужасы и жестокости военного време-

ни чем-то далеким от своего уютного английского мира, за короткий срок становится насильником, убийцей и предателем, то есть субъектом, а не объектом насилия. Важно отметить, что герой, даже совершая насильственные действия по отношению к другим людям, по собственному мнению, остается в позиции «невинного», обосновывая это тем, что по праву рождения принадлежит к «светлой стороне».

Затем несколько знаковых произведений, транслирующих «детскую» точку зрения на войну, выходят практически одновременно, в самом начале XXI века, что позволяет говорить о некой тенденции в национальной литературе. В романе того же Макьюэна «Искушение» («Atonement», 2001) война выступает как исторический фон, подчеркивающий и оттеняющий роковой характер детской ошибки главной героини, заигравшейся в автора и режиссера. Важно, что для такого фона Макьюэн выбирает одно из самых неоднозначных и страшных военных событий для англичан – битву за Дюнкерк, которая сама по себе становится одной из важнейших национальных травм для Великобритании и Франции. Длительное отступление союзных войск, преимущественно британских, и их последующая достаточно бесславная (по мнению некоторых историков) эвакуация ознаменовали в определенной степени беспомощность Англии перед нацистской Германией. Для Франции же эта неудачная попытка освобождения союзниками стала одной из последних акций сопротивления гитлеровскому захвату; впоследствии в считанные недели она капитулировала и приняла коллаборационистский режим [Бурлаков].

Майкл Фрейн («Michael Frayn», 1933) обращается к той же проблеме роковой ошибки, причиной которой стала детская неосознанность, в романе «Шпионы» («Spies», 2002). С произведением Дж. Харрис «Пять четвертинок апельсина» этот роман объединяет сюжетная доминанта спонтанной детской игры, которая приводит к трагическим и непоправимым последствиям. В обоих произведениях главными героями являются дети, которые во время Второй мировой войны из-за детского недопонимания ситуации или ее неправильной интерпретации в ходе игры совершают те или иные ошибки. Повзрослевшие же герои в данных романах пытаются исправить ошибки прошлого путем проговаривания своих травм и распутывания «загадок», поиска логического обоснования того, что же произошло с ними во время войны.

Джоанн Харрис выбирает для своего романа давно устоявшуюся нарративную модель, когда повествователь и главная героиня романа, Фрам-

буаза Дартижан, описывая свое детство, и транслирует точку зрения маленькой Буаз, и объясняет ее с позиции взрослой повествовательницы [Ализаде]. Кроме того, организация сюжета связана с еще одним устоявшимся приемом – введением некоей рукописи, в данном случае дневника матери, как повода и дополнительной основы для повествования.

Как уже отмечалось, авторский уровень повествования связан с интерпретацией исторической травмы французского народа – историей коллаборационизма. Здесь автор использует на образно-сюжетном уровне целый ряд «уловок» для объяснения, если не оправдания поведения своих персонажей. В случае Фрамбуазы и ее брата и сестры таким оправданием становится детская наивность. В случае их матери – ее постоянная мигрень и связанная с этим наркотическая зависимость. Дополнительным фактором является мальчишеское обаяние их главного «соблазнителя», Томаса Лейбница, его хитрость и то, что он действовал не в интересах нацистской Германии, а в собственных интересах, шантажируя виновных в мелких «преступлениях». Этот герой становится посредником между детьми и их матерью, с одной стороны, и «настоящими» нацистами, несущими «настоящее» зло (изнасилование Рен-Клод, убийство старика Боше, расстрел жителей деревни) – с другой. Помимо немцев, героям противопоставлены жители деревни, которые нападают на дом одинокой матери с тремя детьми, готовые растерзать ее за смерть своих близких: эта сцена, обнажающая животную природу «простых людей», «жертв фашизма» служит еще одним дополнительным фактором, определяющим неоднозначность ситуации. Все эти обстоятельства призваны, судя по всему, продемонстрировать сложность каждого конкретного эпизода военной истории, множественность факторов, которые могли привести к неполадкам, в общем, людей к коллаборационизму. Авторские усилия по оправданию героев и примирению читателя с их поступками (и посредством этого, и, хотя бы отчасти, с самим явлением коллаборационизма) проявляются и на повествовательном уровне посредством постоянных рассуждений о специфике детского восприятия ситуации оккупации Франции:

«Мы никому не желали причинить боль; и все же заноза в глубине моей души настаивает, что это не совсем так, там хранится четкая и неумолимая память о том, как все было на самом деле» [Харрис, с. 89],

об игровом восприятии мира и исторического момента у детей:

«Нами действительно руководило чистое любопытство, когда мы „выслеживали“ их, и мы повторяли ругательства „грязные боши“, „нацистские свиньи“, всего лишь инстинктивно подражая родителям» [Там же, с. 75].

Структура повествовательного уровня также не является новаторской – Фрамбуаза Дартижан вспоминает о прошлом и одновременно разрешает проблемы в настоящем, уходящие корнями в прошлое. Глубина травматического опыта определяется количеством лет, которые понадобились для того, чтобы героиня смогла начать разбираться со своим прошлым, это пятьдесят пять лет, которые четко обозначены в тексте:

«Таков уж мой способ повествования; и это только мое дело, сколько времени я потрачу на рассказ. Если уж мне понадобилось целых пятьдесят пять лет, чтобы его начать, то теперь дайте мне и закончить его так, как мне самой нравится» [Там же, с. 5].

Травматический опыт придает исключительную значимость всему, что с ним связано, и, наоборот, остальная жизнь воспринимается как менее значительная, своего рода «перерыв»:

«И годы, прожитые с Эрве, я теперь вспоминаю, как пробелы своей биографии, как тихие полосы воды, которые порой встречаются среди штормящего моря» [Там же, с. 9].

Специфика повествовательного уровня во многом определяется сложной временной организацией. Пересечение прошлого и настоящего, где события прошлого определяют сюжетные перипетии настоящего, служит, на наш взгляд тому, чтобы подчеркнуть глубину военной травмы для участников событий. На протяжении всего романа подчеркиваются и исключительная сложность возвращения к травматическим событиям, и особые качества повествовательницы, которые дают ей силы не только вернуться в родную деревню, но и обнародовать, в конце концов, историю своей семьи, преодолев страх перед прошлым. Полнота истории достигается только при сопоставлении рассказа повествовательницы и информации из книги ее матери:

«в моей истории, как и в материнском альбоме, страницы не пронумерованы. Да и начала-то, собственно, нет, а конец выглядит отвратительно, точно неподшитый, обтрепавшийся подол юбки» [Там же, с. 9].

В связи с «книгой» Мирабель Дартижан можно отметить еще ряд особенностей, которые определяют специфику читательского воспри-

ятия ситуации: во-первых, это нарочитое вписывание истории в бытовой, даже «хозяйственный» контекст, акцентирующий специфику женского опыта. Самые шокирующие сведения о любовной связи Мирабель с Томасом Лейбницем, замешанной на необходимости получать морфий, и женском одиночестве перемежаются со строками кулинарных рецептов.

В то же время необходимость этого возвращения к тяжелому опыту, необходимость проговаривания и преодоления травмы демонстрируется через судьбы участников событий, каждый из которых переживает последствия ее замалчивания и страдает от страха разоблачения по своему. Сразу после катастрофы члены семьи разъезжаются, дети, вырастая, теряют связь друг с другом. Рен-Клод, самая слабая из семьи, заканчивает дни в психиатрической клинике, Кассис, хитрый и трусливый брат, порождает слабое, алчное и недостойное потомство, отравляющее жизнь Фрамбуазы, у самой героини не складываются отношения с дочерьми. Исключением становится лишь Поль Урия, с самого начала ставший прежде всего свидетелем событий и сумевший уже на ранней стадии истории во многом искупить свою вину в том, что он стал причиной гонений на семью, спасая их в кульминационный момент погрома от гибели. Заикание Поля, которое и явилось отчасти причиной этой ситуации, метафорически выражает общую неспособность высказаться, характерную для всех участников трагедии. Лишь Поль и Фрамбуаза, сумевшая проработать травму своей семьи за всех четверых, обретают в финале покой и даже позднее счастье, благодаря тому что находят возможность рассказать о тяжелом прошлом, на что не могли решиться много лет назад:

«Это не ей нужно было рассказать людям всю правду. Это должны были сделать мы. Это я должна была сделать. <...> Правду могла раскрыть только я одна» [Там же, с. 389],

– говорит Фрамбуаза в ответ на упрек Поля в адрес ее матери.

На уровне сюжета главным травматическим событием, предопределившим судьбу героев, становится насилие над Рен-Клод и последующая травля семьи, вызванная расстрелом десяти жителей деревни. Специфика травматического события связана с тем, что члены семьи, прежде всего сама повествовательница, становятся и объектом и субъектом травмирующих событий, переживая и опыт жертвы, и опыт вины и ответственности за трагедии других:

«они звучат в памяти вновь и вновь, как рефрен, который не отвяжется ни за что и никогда, внезапно вырывают из сна, шагают из сновидения в сновидение, с неумолимой четкостью впечатываясь в ход и ритмы моей жизни» [Там же, с. 400].

Предшествующая этому случайная гибель Томаса Лейбница, которая предопределена в сюжете одержимостью маленькой Фрамбуазы историей о Старой щуке, выполняющей желания, и силой ее детской страсти, становится поводом для разворачивания этой ситуации, но не собственно травмой для семьи, связанной с ним, казалось бы, узами любви и дружбы. Важно, что в романе не только дети, но и взрослые действуют из поверхностных и корыстных соображений. Сам Лейбниц за спиной сослуживцев или в сговоре с ними вымогает деньги у «жертв» детей, Мирабель Дартижан идет на поводу у своей чувственности. Новаторство Харрис в том, что это совершенно не влияет на оценку персонажей, сохраняющих свои привлекательные черты, не отнимает у них права на глубокие взаимные чувства, пусть и не осознаваемые сразу.

Способ построения сюжета свидетельствует о сознательном отказе автора от построения образа врага в отношении немцев, что тоже во многом идет вразрез с традицией изображения военной эпохи. Так, один из первых эпизодов, демонстрирующих взаимоотношения оккупантов и местного населения, построен по традиционной схеме городского анекдота и, скорее всего, является повтором такового. Немец, пришедший за скрипкой к местному старику, получает остроумный ответ: «*Скрипка, mein Herr, она ведь как женщина. Ее взаймы не дают*» [Там же, с. 73], далее за дверью слышится хохот немца – ситуация разрешается, начинает создаваться образ «мирных» немцев, которые существуют по тем же законам, что и жители деревни, таких же людей. Эта особенность впоследствии повторяется в связи с образом Томаса Лейбница: «*Он был одним из нас, вот и все. Он играл по нашим правилам*» [Там же, с. 155]. Разделение на своих и чужих у детей в романе проходит отнюдь не по границе французы-немцы, а по границе дети-взрослые. Это дает им возможность легко выдать немцам учителя латыни в наказание за его строгость и легко воспринять последствия: «*так что теперь у нас вместо латыни дополнительный урок географии с мадам Ламбер, и никому не известно, что произошло с нашим латинистом*» [Там же, с. 83], давшие им возможность почувствовать власть над взрослыми. Объяснение этому автор дает, ссылаясь на особенности детской психологии: «*образ врага был все же лишен должного смысла. Возможно, из-за того, что и*

*лицо-то отца я помнила смутно*» [Там же, с. 85]. Следующий в этом ряду эпизод с мадам Пети, которую Фрамбуаза случайно выдает Лейбницу, проливает свет на истинное положение вещей:

«Немцы тоже каждый грош откладывают и посылают домой. Вот и вынюхивают все про разных людей, а потом заставляют их платить, обещая молчать про их делишки. Ты же сама слышала, как он тогда мадам Пети назвал настоящей торговкой с черного рынка» [Там же, с. 164].

Благодаря последовательности этих эпизодов создается образ неполярного мира, где дети и взрослые совершают ошибки, руководствуясь примитивной выгодой, личными отношениями, собственными привязанностями и антипатиями, что размывает границы общей системы нравственных и национальных ценностей. Однако эта точка зрения последовательно приписывается именно персонажам, она если и оправдана, то их детским неведением.

Несмотря на эту необычную систему авторских «уловок», окончательная авторская система ценностей все же определяется общей сюжетной схемой: дети стали выдавать французов немцу, в результате чего погиб он сам, погибли жители поселка, разрушена жизнь семьи. Многочисленные сюжетные и повествовательные уловки служат для проработки исторической травмы на авторском уровне через введение сюжета травмы на уровне персонажей.

В последние десятилетия интерес к теме Второй мировой войны сохраняется, однако качество этого изображения меняется: война рассматривается как исторический фон, способствующий проявлению особенностей человеческой личности в травматической ситуации. В то же время литература начала нового века начала осмысливать самые серьезные исторические травмы прошлого. Так, Джоан Харрис, не создавая новых способов изображения прошлого, а используя вполне устоявшиеся повествовательные приемы, тем не менее создает многоуровневое произведение, в котором транслирует сложную точку зрения на травматический опыт коллаборационизма и демонстрирует возможности неоднозначной оценки этого явления.

#### Список литературы

Ализаде А. А. Осознание жизненных приоритетов в прозе Джоанн Харрис // Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки: сборник статей по материалам VI международной научно-практической конференции. № 1(5). 2018. С. 88–95.

Бурлаков А. Н. Французская историография о немецкой оккупации Франции (1940–1944 гг.) // *Clio-Science: проблемы истории и междисциплинарного синтеза*. Вып. III. 2012. С. 288–304.

Каркавина О. В. Особенности репрезентации концептосферы «еда» в романе Джоанн Харрис «Пять четвертинок апельсина» // *Культура и текст*. 2020. № 3 (42). С. 150–160.

Киприна С. В. Развитие темы детства в английской литературе второй половины XX века // *Вестник КГПУ им. В. П. Астафьева*. 2011. № 1. С. 153–158.

Кузина М. А. Экзотизация vs. дэкзотизация кулинарной лексики в художественной литературе (на примере романов Дж. Харрис и Ч. Б. Дивакаруни) // *Преподаватель XXI век*. 2021. № 1–2. С. 313–325.

Мороз О. В., Суверина Е. В. Trauma studies: История, репрезентация, свидетель // *НЛО*, 2014. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/125/8m.html>. (дата обращения: 30.07.2021).

Саруханян А. П. Частные судьбы людей и история. Английская литература о второй мировой войне // *Вторая мировая война в литературе зарубежных стран* / отв. ред. П. М. Топер. М.: Наука, 1985. С. 466–491.

Хабидуллина Л. Ф. Вторая мировая война в современной литературе // *Филология и культура. Philology and Culture*. Вестник ТГТТУ. 2015. №2 (40). С. 264–269.

Харрис Дж. Пять четвертинок апельсина / пер. с англ. Тогоева Ирина. М.: Эксмо-Пресс, 2013. 448 с.

Caruth C. *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996. 208 p.

LaCapra D. *What is Essential To The Humanities // Do The Humanities Have to Be Useful?* / Ed. By P.G. Lepage, C. Martin, M. Mostafavi. Cornell: Cornell University Press, 2006. P. 75–85. URL: <http://ecsocman.hse.ru/data/2011/05/06/1268033286/25la c.pdf> (дата обращения: 30.07.2021).

Nadal M. *Trauma in Contemporary Literature. Narrative and Representation* / Edited by M. Calvo. Routledge, 2014. 260 p.

Sudlenkova O. *English Literature on the Theme of the Second World War* // *Тропа. Современная британская литература в российских вузах*. 2008. № 1. P. 17–23.

Tal K. *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma*. New York: Cambridge University Press, 1996. 296 p.

## References

Alizade, A. A. (2018). *Osoznanie zhiznennykh prioritov v proze Dzhoann Kharris* [Awareness of Life Priorities in Joanne Harris's Prose]. *Kul'turologiia, filologiia, iskusstvovedenie: aktual'nye problemy sovremennoi nauki: sbornik statei po materialam VI mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii*. No. 1 (5), pp. 88–95. (In Russian)

Burlakov, A. N. (2012). *Frantsuzskaia istoriografiia o nemetskoj okkupatsii Frantsii (1940–1944 gg.)* [French

Historiography about German Occupation of 1940–1944]. *Clio-Science: problemy istorii i mezhdistsiplinarnogo sinteza*. No. III, pp. 288–304. (In Russian)

Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. 208 p. Baltimore, Johns Hopkins University Press. (In English)

Karkavina, O. V. (2020). *Osobennosti reprezentatsii kontseptosfery "eda" v romane Dzhoann Kharris "Piat' chetvertinok apel'sina"* [Peculiarities of the Representation of the "Food" Concept Sphere in the Novel by Joanne Harris "Five Quarters of the Orange"]. *Kul'tura i tekst*. No. 3 (42), pp. 150–160. (In Russian)

Khabibullina, L. F. (2015). *Vtoraia mirovaia voina v sovremennoi literature* [World War II and Modern Literature]. *Filologiia i kul'tura. Vestnik TGGPU*. No. 2 (40), pp. 264–269. (In Russian)

Kharris, Dzh. (2013). *Piat' chetvertinok apel'sina* [Five Quarters of the Orange]. Transl. Tогоева Ирина. 448 p. Moscow, Eksmo-Press. (In Russian)

Kiprina, S. V. (2011). *Razvitie temy detstva v angliiskoi literature vtoroi poloviny XX veka* [The Development of the Subject "Childhood" in the English Literature of the Second Half of the 20<sup>th</sup> Century]. *Vestnik KGPU im. V. P. Astaf'eva*. No. 1, pp. 153–158. (In Russian)

Kuzina, M. A. (2021). *Ekzotizatsiia vs. dekzotizatsiia kulinarnoi leksiki v khudozhestvennoi literature (na primere romanov Dzh. Kharris i Ch.B. Divakaruni)* [Culinary Terms for Ethnic Food in Belles-Lettres (in the novels by Joanne Harris and Chitra Banerjee Divakaruni)]. *Prepodavatel' XXI vek*. No. 1–2, pp. 313–325. (In Russian)

LaCapra, D. (2006). *What is Essential to the Humanities. Do The Humanities Have to Be Useful?* Ed. by P. G. Lepage, C. Martin, M. Mostafavi. Pp. 75–85. Cornell, Cornell University Press. URL: <http://ecsocman.hse.ru/data/2011/05/06/1268033286/25lac.pdf> (accessed: 30.07.2021). (In English)

Moroz, O., Suverina, E. (2014). *Trauma studies: Istoriia, reprezentatsiia, svidetel'* [Trauma Studies: History, Representation, Onlooker]. *NLO*, No. 1. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/125/8m.html>. (accessed: 30.07.2021). (In Russian)

Nadal, M. (2014). *Trauma in Contemporary Literature. Narrative and Representation*. Edited by M. Calvo. 260 p. Routledge. (In English)

Sarukhanian, A. P. (1985). *Chastnye sud'by liudei i istoriia. Angliiskaia literatura o vtoroi mirovoi voine* [Personal Life and History. British Literature about World War II]. *Vtoraia mirovaia voina v literature zarubezhnykh stran*. Otv. red. P. M. Toper. Pp. 466–491. Moscow, Nauka. (In Russian)

Sudlenkova, O. (2008). *English Literature on the Theme of the Second World War. Tropa. Sovremennaia britanskaia literatura v rossiiskikh vuzakh*. No. 1, pp. 17–23. (In English)

Tal, K. (1996). *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma*. 296 p. New York, Cambridge University Press. (In English)

The article was submitted on 20.08.2021

Поступила в редакцию 20.08.2021

**Хабибуллина Лилия Фуатовна,**  
доктор филологических наук,  
профессор,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
fuatovna@list.ru

**Романова Наталия Вадимовна,**  
магистрант,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
Romanova.n.00@mail.ru

**Khabibullina Liliya Fuatovna,**  
Doctor of Philology,  
Professor,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
fuatovna@list.ru

**Romanova Nataliya Vadimovna,**  
Master's student,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
Romanova.n.00@mail.ru



DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-160-166  
УДК 82.09

## РОМАН ВЛАДИМИРА НАБОКОВА «ЛОЛИТА» КАК ИНТЕРТЕКСТ

© Гульжан Шашкина

### VLADIMIR NABOKOV'S NOVEL "LOLITA" AS INTERTEXT

Gulzhan Shashkina

The article analyzes Vladimir Nabokov's famous novel "Lolita" from the point of view of its intertextual connections. "Lolita" is studied as a hypertext, that is, a work that has absorbed reminiscences from another work, in this case from the poem "Annabel Lee" by the American writer and poet Edgar Allan Poe. In Nabokov's novel, there is not only a reference to this poem, but also its direct quotation, the use of the main character's name, Annabel Lee. The scene of the hero and heroine's solitary meeting seems to illustrate some lines of the poem. Moreover, the characters' obsession with the girl and her premature death are the same. "Lolita" became a hypothetical text, that is, the text that served as a source for borrowing, by the end of the twentieth century. The article explores intertextual connections of the novel with the contemporary works of the Peruvian writer Mario Vargas Llosa "In Praise of the Stepmother" and the Iranian writer Azar Nafisi "Reading Lolita in Tehran". If the former uses a mirror plot ("Lolita" on the contrary), the latter interprets Nabokov's novel symbolically, becoming a banner of freedom against religious fanaticism.

*Keywords:* V. Nabokov, "Lolita", intertext, M. V. Llosa, "In Praise of the Stepmother", A. Nafisi, "Reading Lolita in Tehran".

Статья посвящена анализу романа Владимира Набокова «Лолита» с точки зрения его интертекстуальных связей. Рассматривается «Лолита» как гипертекст, то есть произведение, впитавшее в себя реминисценции из другого произведения, в данном случае из стихотворения американского писателя и поэта Эдгара Аллана По «Аннабель Ли». В романе Набокова происходит не только отсылка к данному стихотворению, но и его прямое цитирование, использование имени главной героини Аннабель Ли. Сцена уединенной встречи героя и героини романа как будто иллюстрирует некоторые строки стихотворения, одинаковы одержимость героев девочкой и ее преждевременная смерть. «Лолита» как гипотекст, то есть текст, который послужил источником для заимствования, становится таковым к концу XX столетия. В статье исследуются интертекстуальные связи романа с современными произведениями перуанского писателя Марио Варгаса Льясы «Похвальное слово мачехе» и иранской писательницы Азар Нафиси «Чтение Лолиты в Тегеране». Если в первом случае наблюдается использование зеркального сюжета («Лолита» наоборот), то во втором случае набоковский роман истолковывается символически, становясь знаменем свободы против религиозного фанатизма.

*Ключевые слова:* В. Набоков, «Лолита», интертекст, Э. А. По, «Аннабель Ли», М. В. Льяса, «Похвальное слово мачехе», А. Нафиси, «Чтение Лолиты в Тегеране».

Владимир Владимирович Набоков – знаменитый русский и английский писатель, художественный билингвизм которого позволил ему творить одновременно на двух языках.

Скандалный роман Владимира Набокова «Лолита» первоначально был написан на английском языке. В основу романа был положен реальный случай, произошедший в 1948 году с американским подростком – 11-летней девочкой Салли Горнер, которую похитил 50-летний автомеханик Франк Ласелль. Вначале он держал девочку взаперти, принудив ее вступить с ним в

интимные отношения, а затем, чтобы запутать следы, путешествовал с ней по всей Америке, не останавливаясь нигде надолго. Всем окружающим он представлялся отцом Салли. Он настолько запугал ребенка, что она не смела звать никого на помощь. Лишь спустя два года девочка сумела позвонить своим родным. Только тогда ее спасли, а Франка Ласелля арестовали и приговорили к более чем тридцати годам тюремного заключения.

Этот случай стал толчком для написания Владимиром Набоковым «Лолиты». Более того, в

уста своего героя Гумберта Гумберта автор вкладывает следующую фразу: «не проделал ли я, например, с Долли того, что Франк Лассель, пятидесятилетний механик, проделал с одиннадцатилетней Салли Горнер в 1948-ом году?» [Набоков, с. 294–295], – подтверждающую знакомство писателя с этим скандальным происшествием.

Отвергнутый четырьмя крупными нью-йоркскими издателями («Викинг», «Саймон и Шустер», «Новые направления и „Фаррар“, «Страус и Жиру»), роман «Лолита» в конце концов в 1955 году был напечатан парижским издательством «Olympia Press», прославившимся выпуском «спорных» произведений. Роман был опубликован без внесения каких-либо дополнительных изменений небольшим тиражом в 5000 экземпляров. «Лолита» сразу же была запрещена во Франции, также все опубликованные книги должны были быть удалены из всех библиотек, куда они попали. Несмотря на это несколько издателей договорились с Морисом Жиродин, парижским издателем «Olympia Press», о публикации «Лолиты» в Соединенных Штатах, Великобритании и Канаде.

Публикация в Соединенных Штатах состоялась 21 июля 1958 года (Путнэм), и книга в январе 1959 года заняла первое место в списке бестселлеров по обзору газеты «New York Times».

Это был первый роман после «Унесенных ветром», который был продан в количестве 100 000 экземпляров за первые три недели. Роман был предметом многочисленных споров в связи с его недвусмысленным сюжетом и нелепым образом главного героя [Publication History].

Публикуя роман, В. Набоков понимал, что рискует своей репутацией, он считал неблагоприятным издавать книгу под своим собственным именем, рассматривая публикацию «Лолиты» под анаграмматическим псевдонимом Вивиан Даркблум, но отказался от идеи и попытался убедить издателей рассмотреть ценность «Лолиты» с художественной точки зрения.

В 1967 году В. Набоков сам перевел роман на русский язык, потому что боялся, что авторские идеи, образы, стиль будут искажены: «Я представил, как в каком-то отдаленном будущем кто-то возьмет да и издаст русскую версию „Лолиты“. Я настроил свой внутренний телескоп на ту точку в отдаленном будущем и увидел, что каждый абзац, и без того полный ловушек, может подвергнуться уродливому в своей неверности переводу. В руках вредоносного ремесленника русская версия „Лолиты“ была бы полностью унижена и перелатана вульгарными пересказами

и ошибками. Поэтому я решил перевести ее сам» [Два интервью, с. 158].

Рассмотрение «Лолиты» как гипер- и гипотекста, по терминологии Ж. Женетта (цит. по: [Пьеге-Гро, с. 11]), то есть как текста, который можно принять как «производный» от «источника», и текста, который стал исходным при создании произведений современных авторов, становится своеобразной точкой отсчета, от которой идут двунаправленные интертекстуальные связи: с одной стороны, это произведение, которое впитало в себя литературные традиции мировой классической литературы, а с другой стороны, оно само стало некоторым ориентиром для последующих поколений писателей.

Интертексты в литературных произведениях Набокова помогают глубже понять принципы эстетики Владимира Набокова. Проведенный обзор некоторых исследований, посвященных «Лолите», показывает, насколько широко и значимо литературное наследие, обогатившее роман.

В частности, Нина Берберова обратила внимание на традиции русской классической литературы в «Лолите», отметив, что «налицо имеется Цепь: Гоголь – Достоевский – Белый – Набоков» [Берберова, с. 282–283], указав, к примеру, что В. Набоков не первый писатель в русской литературе, который показал влечение взрослого мужчины к девочке-подростку (мотивы сладострастия Свидригайлова и Ставрогина в романах Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и «Бесы»). Еще один мотив, идущий от Ф. М. Достоевского и характерный для всего творчества В. Набокова, – это двойничество. Н. Берберова пишет: «Двойник – громадная, жизненная, внутренняя тема Набокова <...> „Лолита“ – не только роман о любви, но и роман о двойнике, о двойнике-сопернике, двойнике-враге» [Там же, с. 287]. В этой связи можно отметить в качестве двойников не только главного героя и его соперника Куильти, но и саму Лолиту, являющуюся двойником Аннабеллы, первой возлюбленной Гумберта Гумберта, которая, в свою очередь, становится отражением Аннабеллы Ли из стихотворения Эдгара По. Ирония «Лолиты», по мнению Н. Н. Берберовой, обернувшаяся одним из основных элементов романа, глубочайшими и сложнейшими нитями связывает произведение с Н. В. Гоголем и А. Белым [Там же, с. 282].

Исследователи С. Сендерович и Е. Шварц рассмотрели интертекстуальные связи «Лолиты» с творчеством А. А. Блока [Сендерович, Шварц, 2001], Вяч. Иванова [Сендерович, Шварц, 1999], доказывая, что «вся программа романа и ее концептуальное ядро были получены Набоковым у

Блока» [Сендерович, Шварц, 2001] (статья «„Лолита“: по ту сторону порнографии и морализма») и что «за отчетливой фигурой Блока в текстах Набокова <...> то и дело выглядывает фигура другого корифея символизма, Вячеслава Ивановича Иванова» [Сендерович, Шварц, 1999, с. 23] (статья «Закулисный гром: о замысле Лолиты и Вячеславе Иванове»).

По ходу заметим, что если Н. Берберова видит истоки двойничества в творчестве Ф. М. Достоевского, то С. Я. Сендерович и Е. М. Шварц – в символическом мировоззрении творчества А. А. Блока.

Я. В. Погребная в учебном пособии, посвященном мифопоэтике, подробно изучила мифологические реминисценции в набоковском романе, точнее реминисценции кельтской мифологии [Погребная].

Из всего многообразия гипертекстов «Лолиты» остановимся подробнее на влиянии на набоковский роман поэзии Э. А. По.

Интертекстуальные связи «Лолиты» с творчеством американского писателя Эдгара Аллана По, в частности с его стихотворением «Аннабель Ли», достаточно изучены в американском литературоведении [Jones]. Его шедевр «Лолита» не был бы таким знаменитым для американских читателей, если бы не было аллюзии на Эдгара Аллана По. В. Набоков не особо любил американских писателей, тем более не хотел, чтобы его называли художником слова, который испытывает чье-либо литературное влияние. Но Эдгар Аллан По был исключением из этого списка. В «Лолите» Набокова встречаются многочисленные интертекстуальные ссылки на Э. По и его стихотворение «Аннабель Ли». Можно сказать, что из «Аннабель Ли» Э. По вырастает роман «Лолита». Выделим по пунктам интертекстуальные влияния одного произведения на другое. Во-первых, цитата из этого стихотворения Э. По упоминается в романе: «*„Когда я был ребенком, и она ребенком была“ (все Эдгаровый перегар)*» [Набоков, с. 14]. Во-вторых, маленькую героиню – первую любовь, в которую влюбился тринадцатилетний Гумберт Гумберт, зовут именно Аннабелла Ли. Правда, в этой связи надо отметить, что фамилия набоковской Аннабеллы пишется в английском варианте как Leigh (автор не зря в русской версии романа подчеркивает, что ее фамилия Ли), тогда как у Э. А. По героиня – Annabel Lee, но по-русски произношение имени и фамилии двух героинь одинаковое. В-третьих, многие строки стихотворения («*И, любовью дыша, были оба детьми / В королевстве приморской земли*» [По]) прямо иллюстрируются в «Лолите»: «*мы удалились из кафе на пляж, где на-*

*или наконец уединенное место*» [Набоков, с. 9]. В-четвертых, как и героиня стихотворения, маленькая подруга Гумберта Гумберта умирает слишком молодой. В-пятых, похожа и одержимость героев двух произведений своими возлюбленными. В-шестых, часть имени Лолиты вдохновлена стихотворением Эдгара Аллана По. В-седьмых, такие преобладающие темы, как смерть, любовь и красота, присутствуют как в «Аннабель Ли», так и в «Лолите». Заметим, что для героя Лолита выступает своего рода как реинкарнация Аннабеллы, и прерванность свидания привела Гумберта Гумберта к поиску его маленькой Аннабеллы в других девочках:

«Но эта мимозовая заросль, туман звезд, озноб, огонь, медовая роса, и моя мука остались со мной, и эта девочка с наглаженными морем ногами и пламенным языком с той поры преследовала меня неотвязно – покуда наконец двадцать четыре года спустя я не рассеял наваждения, воскресив ее в другой» [Набоков, с. 11].

Таким образом, сексуальное извращение главного героя «Лолиты», его нездоровая страсть к маленьким девочкам-нимфеткам проистекает из неудавшейся любви Гумберта Гумберта к Аннабелле. Он запомнил Аннабеллу как единственную идеальную подругу, которую он любил. Случай с Аннабеллой оставил отпечаток в памяти Гумберта Гумберта навсегда. Связь с другими женщинами, девушками легкого поведения, даже женитьба не заменили ему ее.

Полное имя главной героини Долорес, что означает «Скорбящая Богоматерь». Это испанское имя было очень популярно в начале века на юге США. Уменьшительное от Долорес – Лола или Лолита. После выхода набоковской книги матери стали воспринимать это имя как вызывающее мужской интерес и перестали называть так своих дочерей. Уже существующие Долорес часто представлялись как Долли вместо Лолы или Лолиты.

В интервью журналу «Playboy», когда его спросили, почему он назвал свою героиню именем Лолиты, Набоков ответил: «Для моей нимфетки мне нужно было уменьшительное имя с лирической мелодией в нем. Одна из самых прозрачных и светлых букв – „Л“. В суффиксе „-ита“ много латинской нежности, которая мне также требовалась. И вот: Лолита. Впрочем, произносить следует не так, как произносите вы и большинство американцев: Low-lee-ta, с тяжелым, липким „Л“ и длинным „о“. Нет, первый слог как в слове „lollipop“<sup>1</sup>, „л“ влажное и неж-

<sup>1</sup> Леденец на палочке

ное, „ли“ не очень резкое. Испанцы и итальянцы произносят его, конечно, с абсолютно верным оттенком лукавства и ласки. Другой причиной было приятное мурлыканье источника, ее полного имени: эти розы и слезы в „Долорес“. Нужно было передать душераздирающую судьбу моей девочки вместе с ее очарованием и прозрачностью. Имя Долорес также наделяло ее другим, более простым, знакомым и детским уменьшительным – Долли, хорошо сочетавшееся с фамилией „Гейз“, в которой ирландские туманы смешались с немецким кроликом – я имею в виду немецкого зайчика» [Два интервью, с. 147].

Чтобы понять, что имеет в виду Набоков в своем интервью, необходимо учитывать следующие моменты. Вначале необходимо заметить, что у писателя была синестезия – такой феномен восприятия, при котором одно сенсорное восприятие связано с другим: например, непривычная связь между буквой «А» и красным цветом. Люди с синестезией могут видеть цвета или числа, когда они слышат определенные звуки. Сам писатель признавался: «у меня есть этот довольно странный дар видеть буквы в цвете» [Два интервью, с. 140–141]. Такой синестезией объясняется восприятие Набоковым имен Лолиты, Долорес, Гейз, что и продемонстрировало его интервью. Вообще его художественные миры всегда сильно текстурированы звуком, зрением и осязанием.

Семантика испанского имени «Dolores», обозначающая, как уже указывалось выше, «Скорбящая Богоматерь», связана со скорбью и болью. Это имя ассоциативно связывается Набоковым и с розой – «las flores» (исп.) – цветы. А в фамилии Гейз – «Haze» Набоков видит одновременно Haze (англ.) – туман и Hase (нем.) – заяц. Теперь становится понятной фраза писателя о том, что в этой фамилии соединяются ирландские туманы с немецким зайчиком.

Интертекстуальные отношения связывают «Лолиту» с повестью «Похвальное слово мачехе» (1988) современного перуанского прозаика, лауреата Нобелевской премии по литературе 2010 года Марио Варгаса Льоса [Льоса]. Сюжет повести основан на необычном любовном треугольнике, в котором завязаны взаимоотношения отца донна Ригоберто, мачехи доньи Лукреции и сына Ригоберто Альфонсо. В произведении не говорится точно, сколько лет Альфонсо, или Фончито, как его ласково называют родные. Но есть упоминание о том, что он недавно прошел обряд первого причастия, которое совершается в возрасте от 7 до 10 лет. Маленький мальчик внешностью похож на ангела или прекрасного греческого бога, но по своему коварству не усту-

пает дьяволу. Сюжет повести построен на описании соращения мачехи сыном ее мужа. Лукреция не может понять горячую привязанность пасынка к ней и его постоянные поцелуи, списывая все на свою извращенность:

«Взгляд мальчика был так простодушен и чист, так нежен, и донья Лукреция никогда бы не поверила, что в этой золотистой головке могут обитать грязные, недостойные, неприличные мысли» [Льоса].

По нашему мнению, два произведения похожи не только скандальной тематикой эротического сюжета, рецепцией замешательства как читателей, так и критиков, но и художественным методом и стилем мастеров. Во-первых, в романе перуанского писателя конструируется, можно сказать, «перевернутая» ситуация взаимоотношений главных героев: если в «Лолите» это отчим и падчерица, то в романе М. В. Льоса – это мачеха и пасынок. Конечно же, присутствует третий член этого любовного треугольника: в романе Набокова это Шарлотта, мать Лолиты, а у Льоса это дон Ригоберто, отец маленького подростка Альфонсо. И если в «Лолите» совратителем является Гумберт Гумберт, то в повести Льоса – «образцовый мальчуган», который «прекрасно учится, послушен, ласков», «такой воспитанный, такой благонравный» с ликом «Младенца Христа» [Льоса]. У каждого совратителя разработан свой коварный план: Гумберт Гумберт женится на Шарлотте и пытается устранить ее, чтобы быть поближе к ее дочери, а Альфонсо соблазняет свою мачеху, чтобы опорочить ее в глазах своего отца. Во-вторых, два произведения объединяет их установка ощущать красоту банального, умение целомудренно описывать интимные физиологические процессы, грациозно балансируя на тонкой грани, когда произведение искусства может перейти в порнографию. В-третьих, оба писателя являются великолепными стилистами. То, что произведения подобного эротического содержания остаются произведениями искусства, достигается только за счет изысканного стиля. Манеру письма перуанского писателя критики характеризуют как постмодернизм и магический реализм. Конечно, прямой отсылки к набоковской «Лолите» у Марио Варгаса Льоса нет. Но Набокова считают предтечей постмодернизма. И, касаясь такой щекотливой темы, перуанский писатель не мог, как нам кажется, не учитывать набоковский интертекст.

В бестселлере 2003 года под названием «Чтение Лолиты в Тегеране» исследуется опыт автора – Азар Нафиси, жившей в Иране в период революции и после нее [Nafisi]. Чтобы понять название книги А. Нафиси, необходимо знать историю

ее написания. В 1979 году Азар Нафиси после семнадцатилетнего отсутствия вернулась из Америки, где она изучала английскую литературу, в родной Иран и не узнала свой город. Веселый и космополитический Тегеран, который она помнила с юных лет, с его увеселительными заведениями, стильно одетыми женщинами, теперь был полон гигантскими плакатами исламистского содержания.

Начав работать преподавателем на факультете английского языка Тегеранского университета, А. Нафиси столкнулась с фанатизмом антиамериканских демонстраций, который вскоре проник и в ее класс. Многие из ее учеников стали открыто высказывать недовольство тем, что на своих уроках они проходят произведения американских писателей, таких как Ф. Фицджеральд, Э. Хемингуэй, М. Твен. В 1980 году ее уволили за отказ носить хиджаб и паранджу, поскольку все женщины Ирана обязаны были соблюдать исламский дресс-код. Сама А. Нафиси считала это символом угнетения женщины.

Осенью 1995 года Азар Нафиси, жаждавшая приобщить соотечественников к прекрасным образцам литературы вдаль от навязчивой политики исламизированных университетов, сформировала частную группу по чтению, которая еженедельно встречалась у нее дома. Женщины, которых она выбрала, были совершенно разными – богатыми и бедными, набожными и целомудренными, замужними и разведенными, домашними хозяйками и работающими специалистами. Единственно, что их объединяло, – это любовь к чтению. Они встречались в обстановке конспирации, за закрытыми шторами в течение двух лет, пока А. Нафиси не эмигрировала со своим мужем и двумя детьми в США.

Свой опыт конфронтации с политизированным исламистским государством посредством обсуждения великих книг описывает А. Нафиси в книге с откровенно вызывающим названием. «Чтение Лолиты в Тегеране» делится на четыре части: «Лолита», «Гэтсби», «Джеймс» и «Остин», то есть в той последовательности, в которой А. Нафиси знакомила своих учеников с этими книгами и авторами.

А. Нафиси читает вместе со своими единомышленницами неприемлемый для радикально настроенного Ирана роман В. Набокова. Она развивала мысль о том, что «Лолита» представляет собой обманутый народ Ирана, а Гумберт Гумберт – правящий режим. Так же как главный герой романа насилует девочку, так и власть творит все, что хочет со своей жертвой – народом. Таким образом, А. Нафиси проводит прямую параллель между насилием сексуальным и

политическим, особенно в отношении незащищенных женщин.

Нафиси в своей книге писала:

«Каждая женщина должна иметь право выбирать, хочет она носить паранджу или нет. Ни одно правительство или государство не должно говорить своим людям, как они должны поклоняться Богу, и на самом деле ни одно правительство или государство не должно говорить своим людям, что они должны поклоняться Богу. <...> В течение тридцати лет иранское правительство использовало все возможные способы, чтобы заставить женщин приспосабливаться к своим правилам, но женщины нашли способы уклониться от этого – женщины на улицах носят помаду или показывают свои волосы, носят разноцветную одежду и слушают запрещенную музыку, держатся за руки. Поэтому они сопротивлялись без применения насилия, без использования политических протестов. Они только отказались подчиниться» (перевод наш. – Г. III.) [Nafisi].

«Чтение Лолиты в Тегеране» вызвало ряд критических откликов, как положительных, так и отрицательных. В позитивных откликах отмечается то, что А. Нафиси игнорирует жестокие требования иранского правительства и стремится научить своих учеников понимать свой мир через высокохудожественные произведения литературы. Негативная критика фокусируется на том, что автор в своей книге потенциально обосновывает участие Америки в ближневосточной политике [Turhan].

Как видим, «Лолита» В. Набокова стала для А. Нафиси своего рода знаменем свободы против религиозного фанатизма, расширяясь до аллегории и символа. Так, роман американского писателя сыграл важную роль в истории феминизма в иранской культуре.

Вообще интертекстуальные связи «Лолиты» как гипертекста заслуживают отдельного исследования: в романе упоминаются персонажи античной и библейской мифологии (Протей, Икар, Ева, Лилит и др.), античные писатели (Вергилий, Катулл), различные классики итальянской, французской, русской, английской, американской, датской, бельгийской литературы (Данте Алигьери, Ф. Петрарка, У. Шекспир, Дж. Китс, Ч. Диккенс, Р. Браунинг, Н. Дуглас, Р. Стивенсон, Т. Элиот, Дж. Джойс, А. Кристи, Ф. Достоевский, Г. Х. Андерсен, В. Гюго, А. Жид, О. Бальзак, Г. Флобер, Ш. Бодлер, М. Пруст, Р. Роллан, М. Метерлинк и др.), названия произведений искусств и герои произведений (Венера Милосская, Кармен, Полоний, «Остров сокровищ», «Спящая красавица», «Новое платье короля», «Гедда Габлер», «Вишневый сад»), живописцы (Ван Гог, Принс Рене, К. Лоррен, Эль

Греко, Дж. Уистлер), музыканты (П. Чайковский, Ф. Гобер,) актеры (Марлен Дитрих), реальные личности (Беатриче, Лаура, Х. Колумб, Ж. д'Арк) и многие другие. Таким образом, «Лолита» представляет своего рода интеллектуальную и культурную сокровищницу. Среди всего этого списка особенно важным становится для Набокова Эдгар Аллан По и его стихотворение «Аннабель Ли».

Каждое великое произведение не может не стать гипотекстом по истечении некоторого времени. Так случилось и с «Лолитой»: она стала той точкой отсчета, на которую ориентируются книги современных прозаиков М. В. Льоса и А. Нафиси, творчески переосмысляющие сюжет и идеи набоковского романа. Повторим еще раз наш вывод: если в произведении перуанского литератора наблюдается использование зеркального сюжета (своего рода «Лолита» наоборот), то в романе иранской писательницы набоковский роман истолковывается символически, становясь знаменем свободы против религиозного фанатизма.

#### Список литературы

Берберова Н. Н. Набоков и его «Лолита» // В. В. Набоков: Pro et Contra. СПб.: Издательство Русского христианского гуманитарного института, 1997. С. 277–300.

Два интервью из сборника «Strong Opinions» // В. В. Набоков: Pro et Contra. СПб.: Издательство Русского христианского гуманитарного института, 1997. С. 134–164.

Льоса М. В. Похвальное слово мачехе. М.: Иностранная литература, 2007. 224 с. URL: <https://libreed.ru/books/pohvalnoe-slovo-machekhe> (дата обращения: 05.11.2020).

Набоков В. В. Лолита. М.: Водолей, 1991. 320 с.

По Э. А. Стихотворения в переводах Константина Бальмонта. URL: [https://online-biblio.tk/bookid\\_660535/](https://online-biblio.tk/bookid_660535/) (дата обращения: 05.11.2020).

Погребная Я. В. Актуальные проблемы современной мифопоэтики. Учебное пособие. М.: Флинта, 2016. 530 с.

Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.

Сендерович С. Я., Шварц Е. М. «Лолита» по ту сторону порнографии и морализма // Старое литературное обозрение. 2001. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/slo/2001/1/8220-lolita-8221-po-tu-storonu-pornografii-i-moralizma.html> (дата обращения: 20.06.2021).

Сендерович С. Я., Шварц Е. М. Закулисный гром: о замысле Лолиты и Вячеславе Иванове // Wiener Slawistischer Almanack. 1999. № 44. С. 23–47.

Jones H. M. Nabokov's dark American dream: Pedophilia, Poe, and Postmodernism in Lolita. A Thesis sub-

mitted for the degree of master of arts. University of New York, 1995. 87 p.

Nafisi A. Reading Lolita in Tehran: A Memoir in Books. Random House Trade Paperbacks; Reissue edition, 2008. URL: <https://booksvooks.com/reading-lolita-in-tehran-pdf-azar-nafisi.html> (дата обращения: 05.11.2020).

Publication History. URL: <http://knowthyshelf.com/?book=lolita> (дата обращения: 01.11.2020).

Turhan F. Reading Lolita in Tehran Teacher's Guide. URL: <https://www.penguinrandomhouse.com/books/119522/reading-lolita-in-tehran-by-azar-nafisi/9780812979305/teachers-guide/> (дата обращения: 05.11.2020).

#### References

Berberova, N. N. (1997). *Nabokov i ego "Lolita"* [Nabokov and His "Lolita"]. V. V. Nabokov: Pro et Contra, pp. 277–300. St. Petersburg, izdatel'stvo Russkogo khristianskogo gumanitarnogo instituta. (In Russian)

*Dva interv'iu iz sbornika "Strong Opinions"* (1997). [Two Interviews from the Collection of Works "Strong Opinions"]. V. V. Nabokov: Pro et Contra, pp. 134–164. St. Petersburg, izdatel'stvo Russkogo khristianskogo gumanitarnogo instituta. (In Russian)

Jones, H. M. (1995). *Nabokov's Dark American Dream: Pedophilia, Poe, and Postmodernism in Lolita*. A Thesis submitted for the degree of Master of Arts. 87 p. University of New York. (In English)

L'osa, M. V. (2007). *Pokhval'noe slovo machekhe* [In Praise of the Stepmother]. 224 p. Moscow, Inostrannaia literatura. URL: <https://libreed.ru/books/pohvalnoe-slovo-machekhe> (accessed: 05.11.2020). (In Russian)

Nabokov, V. V. (1991). *Lolita* [Lolita]. 320 p. Moscow, Vodolei. (In Russian)

Nafisi, A. (2008). *Reading Lolita in Tehran: A Memoir in Books*. 380 p. New York, Random House Trade Paperbacks. URL: <https://booksvooks.com/reading-lolita-in-tehran-pdf-azar-nafisi.html> (accessed: 05.11.2020). (In English)

Poe, E. A. *Stikhotvoreniia v perevodakh Konstantina Bal'monta* [Poems Translated by Konstantin Balmont]. URL: [https://online-biblio.tk/bookid\\_660535/](https://online-biblio.tk/bookid_660535/) (accessed: 05.11.2020). (In Russian)

Pogrebnaia, Ia. V. (2016). *Aktual'nye problemy sovremennoi mifopoetiki* [Relevant Problems of Modern Mythopoeitics]. Uchebnoe posobie. 530 p. Moscow, Flinta. (In Russian)

Publication History. URL: <http://knowthyshelf.com/?book=lolita> (accessed: 01.11.2020). (In English)

P'ege-Gro, N. (2008). *Vvedenie v teoriuu intertekstual'nosti* [Introduction to the Theory of Intertextuality]. 240 p. Moscow, izdatel'stvo LKI. (In Russian)

Senderovich, S. Ia., Shvarts, E. M. (2001). *"Lolita" po tu storonu pornografii i moralizma* [On the Other Side of Pornography and Moralism: "Lolita"]. Staroe literaturnoe obozrenie, No. 1. URL: <https://magazines.gorky.media/slo/2001/1/8220-lolita>

8221-po-tu-storonu-pornografii-i-moralizma.html (accessed: 20.06.2021). (In Russian)

Senderovich, S. Ia., Shvarts, E. M. (1999) *Zakulisnyi grom: o zamysle Lolity i Viacheslave Ivanove* [Behind-the-Scenes Thunder: About the Idea of Lolita and Vyacheslav Ivanov]. Wiener Slawistischer Almanack, No. 44, pp. 23–47. (In Russian)

Turhan, F. *Reading Lolita in Tehran Teacher's Guide*. URL: <https://www.penguinrandomhouse.com/books/119522/reading-lolita-in-tehran-by-azar-nafisi/9780812979305/teachers-guide/> (accessed: 05.11.2020). (In English)

The article was submitted on 20.08.2021

Поступила в редакцию 20.08.2021

**Шашкина Гульжан Зейновна,**  
кандидат филологических наук,  
доцент,  
Евразийский национальный университет  
имени Л. Н. Гумилева,  
010008, Казахстан, Нур-Султан,  
Кажымукана, 11.  
[gulzhan-zein@mail.ru](mailto:gulzhan-zein@mail.ru)

**Shashkina Gulzhan Zeinovna,**  
Ph.D. in Philology,  
Associate Professor,  
L. N. Gumilyov Eurasian National University,  
11 Qazhymukan Str.,  
Nur-Sultan, 010008, Kazakhstan.  
[gulzhan-zein@mail.ru](mailto:gulzhan-zein@mail.ru)

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-167-172  
УДК 82.0

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РЕАЛЬНЫХ СОБЫТИЙ В СТИХОТВОРЕНИЯХ БЕЛЛЫ АХМАДУЛИНОЙ, НАПИСАННЫХ В ТАРУСЕ В 1981 ГОДУ

© Ксения Яшина

### ARTISTIC INTERPRETATION OF REAL EVENTS IN BELLA AKHMADULINA'S POEMS, WRITTEN IN TARUSA IN 1981

Kseniya Yashina

The article analyzes B. Akhmadulina's poems, written in Tarusa in February–March 1981. The aim of the work is to compare the real life situation and its representation in a lyrical work. The author suggests that all the poems, created during the poet's stay in Tarusa in February–March, 1981, should be considered as a single lyrical cycle. The article proves that the parts of this cycle are chronologically (precisely dated by B. Akhmadulina), spatially (the image of Tarusa is found in all the works) and also plot related. According to the author, they consistently unfold the plot, describing the spiritual awakening of the lyrical heroine and the return of the opportunity to write poetry. Much attention is paid to the biographical context, which is used to create the necessary commentary. The study proves that the texts are largely based on her autobiography, creating the effect of diary writing. In the poems, the real life situation of parting with loved ones transforms into a situation of a spiritual hibernation, internal discord and, as a result, the impossibility to create. In this context, the Tarusa space is endowed with healing fairy-tale properties that help the heroine to return the state of inner harmony and gain the ability to express herself in creative work.

*Keywords:* Akhmadulina, Tarusa, biographical context, interpretation, image.

В статье анализируются стихотворения Б. Ахмадулиной, написанные в Тарусе в феврале – марте 1981 года. Целью работы является анализ отражения жизненной ситуации в лирическом произведении. Автор высказывает предположение, что все стихотворения, созданные в период пребывания поэта в Тарусе в феврале – марте 1981 года, можно рассматривать как лирический цикл. Доказывается, что части данного цикла связаны хронологически (точно датированы Б. Ахмадулиной), пространственно (в них явлен образ Тарусы), а также сюжетно. По мнению автора, в них последовательно разворачивается сюжет духовного пробуждения лирической героини и возвращения возможности писать стихи. Большое внимание уделяется биографическому контексту, который привлекается для создания необходимого комментария. Доказывается, что степень автобиографичности текстов велика и в стихотворениях создается эффект дневниковости. Реальная жизненная ситуация расставания с близкими людьми в стихотворениях перерождается в ситуацию духовной спячки, разлада с собой и, как следствие, невозможности творчества. Пространство Тарусы в данном контексте наделяется целебными сказочными свойствами, которые помогают героине вернуться в состояние гармонии и обрести способность выразить себя в художественном творчестве.

*Ключевые слова:* Ахмадулина, Таруса, биографический контекст, интерпретация, образ.

Таруса – знаковый локус в художественном мире Б. Ахмадулиной по многим причинам. В первую очередь она воспринималась поэтом как цветаевское место: Марину Цветаеву и ее родителей называют первыми дачниками Тарусы, с этим городом были связаны самые светлые детские воспоминания поэта.

Кроме того, Б. Ахмадулина и ее современники воспринимали этот небольшой город, распо-

ложенный близко к Москве, как пристанище или место ссылки диссидентов и всех «неугодных» власти (во многих работах, посвященных литературной Тарусе, встречается формулировка «101-й километр»).

С Тарусой также связаны имена К. Г. Паустовского, Н. А. Заболоцкого, художников В. Д. Поленова, В. Э. Борисова-Мусатова и других. Однако культурный контекст, безусловно



важный для Б. Ахмадулиной, был не единственной причиной глубокой привязанности поэта к городу. Таруса сыграла роль и в ее собственной жизни. Впервые она приехала в туда со своим мужем, художником Борисом Мессерером, в 1975 году и с тех пор бывала регулярно, особенно часто – в 1980-е годы. Стихотворения, написанные в Тарусе, легко вычленимы при чтении полного собрания сочинений поэта, так как с конца 1970-х годов произведения сопровождаются четкой датировкой и указанием места написания. Интересно, что понятия «стихотворения, написанные в Тарусе» и «стихотворения о Тарусе» практически могут быть приравнены друг к другу. Дело в том, что пространство в лирике Б. Ахмадулиной становится полноправным героем произведения, определяет ощущения и поведение лирической героини. По замечанию В. В. Абашева, «прежде всего, пространство осознается и переживается Ахмадулиной как высшая онтологическая инстанция, в отношениях с которой происходит самоопределение поэта» [Абашев, с. 90].

Тарусские стихотворения неоднократно рассматривались литературоведами. Т. В. Алешка [Алешка] и Д. Маслеева [Маслеева] обращались к ним в контексте цветаевской темы в творчестве Б. Ахмадулиной; М. С. Михайлова рассматривала их при исследовании образа сада и метафоры цветочного времени [Михайлова]; библейский контекст в произведениях, созданных в Тарусе, изучала В. К. Зубарева [Зубарева]. Кроме того, сборники «Сад» и «Тайна», куда вошли эти стихотворения, стали материалом для исследования категории пространства в работе В. В. Абашева [Абашев].

Тема данной работы – отражение реальных событий жизни поэта в лирическом тексте. Нужно оговориться, что биографические сведения не воспринимаются нами как единственно верный ключ к интерпретации. По замечанию А. Б. Есина, «лишь в редчайших случаях он (биографический контекст. – К. Я.) нужен для понимания Произведения (в лирических Жанрах с ярко выраженной функциональной направленностью – эпиграммах, реже в посланиях). В остальных же случаях привлечение биографического контекста не только бесполезно, но зачастую и вредно, так как сводит художественный Образ к конкретному факту и лишает его обобщающего значения» [Есин].

Рассмотрение степени автобиографичности художественного текста, таким образом, с одной стороны, может быть избыточным, но, с другой стороны, может пролить свет на некоторые важные для понимания факты. По мысли В. Е. Хали-

зева, «деятельность писателя, который так или иначе „опредмечивает“ в произведении свое сознание, естественно, стимулируется и направляется биографическим опытом и жизненным поведением» [Хализев]. Продолжая свою мысль, он отмечает, что «нередки весьма серьезные расхождения и радикальные несоответствия между художнической субъективностью и жизненными поступками и бытовым поведением писателя» [Там же]. События реальной жизни проходят процесс художественной трансформации и становятся событиями художественного мира – таким образом, их нельзя приравнивать друг к другу. Однако, учитывая высокую субъективность лирики в целом и в частности стихотворений Б. Ахмадулиной, стоит отметить, что часто в произведениях проявляются многие детали реальной обстановки. В рассматриваемых произведениях это выражается в первую очередь в упоминании топонимов и имен. Без знания их значения понимание становится неполным. Наша задача, таким образом, заключается в том, чтобы дать необходимый для понимания биографический комментарий, который может стать одним из ключей к пониманию образа Тарусы в лирике поэта. Кроме того, интересным нам представляется сопоставление событий реального мира и их художественной интерпретации.

Материалом нашего исследования стали стихотворения, написанные в Тарусе в феврале – марте 1981 года. Этот период был выбран не случайно. В одном из интервью Б. Ахмадулина говорила о том, что 1980 год стал для ее творчества «пограничным» и тяжелым. Среди определяющих событий она называла начавшуюся войну в Афганистане, высылку А. Д. Сахарова (в защиту которого Б. Ахмадулина открыто выступала и даже собиралась поехать в Горький, о чем сообщал в мемуарах В. Н. Войнович). Этот ряд можно продолжить: вынужденный отъезд в Германию В. Н. Войновича, ее близкого друга, смерть Н. Я. Мандельштам, В. С. Высоцкого. В жизни самой Б. Ахмадулиной также сгустились тучи: к этому моменту произошел разгром журнала «Метрополь». После указанных событий, как сообщала сама Б. Ахмадулина, она «обрела очень много свободы в том смысле, что никто меня не снимал, никто со мной не разговаривал, никто у меня интервью не брал». И далее: «ненадобная никаких издателям, журналистам и вообще никому, кроме как друзьям моим, я уехала из Москвы в Тарусу, есть такое знаменитое место, и провела там довольно много времени. И вдруг там я очнулась» [Больше, чем любовь...].

Именно в момент этого «пробуждения» и были созданы стихотворения, которые стали

предметом рассмотрения в нашей работе. Предполагаем, что произведения, написанные в феврале – марте 1981 года, можно рассматривать как лирический цикл, части которого связаны хронологически (повторимся, что они четко датированы), пространственно и сюжетно. Всего в период поездки в Тарусу в феврале 1981 года было написано пятнадцать стихотворений. В работе мы рассмотрим четыре из них – «Ладыжино», «Рассвет», «Радость в Тарусе» и «Луна до утра». Выбор произведений обусловлен хронологией их написания: два первых стихотворения написаны практически сразу после приезда, третье через некоторое время, а последнее – перед отъездом. Такой отбор позволит нам проследить эволюцию сквозных тем и постепенное развитие лирического сюжета.

Первое из стихотворений называется «Ладыжино». Все его части пронизаны биографическими отсылками. Во-первых, это название. Ладыжино – деревня недалеко от Тарусы, куда Б. Ахмадулина периодически отправлялась на прогулку или в гости к своей знакомой тете Мане, имя которой также появляется здесь. Комментируя одно из писем поэта, Борис Мессерер писал: «Тетя Маня – простая женщина, которую Белла любила, – часто являлась адресатом стихов Беллы. Жила в своем доме в деревне Ладыжино» [Мессерер, с. 100].

Во-вторых, это посвящение – Владимиру Войновичу. Известно, что Владимир Войнович с семьей вынужден был уехать в Германию в декабре 1980 года. Прощальный вечер прошел в мастерской Бориса Мессерера на Поварской улице (где Ахмадулина и Мессерер на тот момент жили). Для Б. Ахмадулиной это стало серьезным испытанием. Войнович в книге «Автопортрет. Роман моей жизни» писал об этом: «Прощание длилось несколько дней, и меня все эти дни не оставляло ощущение, что я присутствую на собственных похоронах» [Войнович]. К этой же теме относится упоминание Баварии в стихотворении. В-третьих, пространство в тексте четко локализовано – Ока, Ладыжино, Таруса.

Сюжет отсутствия конкретных людей в стихотворении не разворачивается явно, но намечается благодаря биографическим отсылкам. Основной мотив – раздвоенность бытия героини и неестественность происходящего. Причиной этого душевного разлада называется «разбой», воровство. Душа героини «обобрана», так как у нее отобрали тех, кто принадлежит ей и этому пространству. В контексте этого состояния появляется образ смерти:

«Душе во сне в Баварию глядеть  
досуга нет – но и вчера глядела.  
Я думала, когда проснулась здесь:  
душе не внове будет взмыв из тела» [Ахмадулина, с. 186].

Ключевым является образ тети Мани, которая стремится утешить героиню и не может помочь ей. Избушка становится символом беззащитности перед глобальными процессами и силами:

«Прогорк твой лик, твой малый дом убог.  
Моих друзей и у тебя отняли.  
Все слышу: „Не печалься, голубок“.  
Да мочи в сердце меньше, чем печали» [Там же, с. 187].

Таким образом, в данном стихотворении создается эффект дневниковости: упоминание имен и локаций наталкивает на мысль о существовании фактов, необходимых для правильного понимания. Биографический контекст помогает восстановить хронологию событий и выяснить, что речь идет о насильственном расставании с другом. Размышления об этом разворачиваются на фоне русской природы и русских сел, которые несут на себе отпечаток заброшенности. Расставание с родиной мыслится лирической героиней Б. Ахмадулиной как в высшей степени неестественная ситуация.

Следующее стихотворение – «Радость в Тарусе» – датировано 1–2 марта, то есть написано через несколько дней после «Ладыжино». В начале продолжается тема забвения и сна:

«Время смертей и смертельных разлук,  
хоть не прошло, а уму повредило.  
Я позабыла, что сосны растут.  
Вид позабыла всего, что родимо» [Там же, с. 190].

В стихотворении выделяются две части. В первой тема бед нарастает. Нанизываются образы разлуки, корысти, разрушенных церквей, маленьких бедных сел. Но в пятом четверостишии этот ряд прекращается глаголом «вспомнила». Это своеобразная кульминация произведения, сюжетно совпадающая с восходом солнца, который напоминает лирической героине о нормальном ходе вещей, о жизни окружающего мира.

Здесь также присутствуют топонимы и имена, отсылающие нас к событиям, при которых было написано произведение. Так, например, Ока становится знаковым локусом и определенным маркером Тарусы, ее центром и символом. Упоминается имя Маша, а также конюх Федор Данилович и конь Мальчик.

Но эти приметы реального пространства уходят на второй план, так же как и сюжет весеннего утра. На первый план здесь выходит художественная ситуация духовного пробуждения и преобразования поэта, преодоление разлада, который наметился в стихотворении «Ладыжино». В произведении появляется сказочный подтекст, так как героиня пробуждается от волшебного сна, навлеченного на нее враждебными силами. В пространстве, в котором она оказывается, ее встречает удивительный человек и рассказывает удивительные истории о волке, который заходит в соседнюю деревню.

По нашему мнению, это очень важный образ, так как сказочность тарусского пространства усиливает различие между состоянием героини в пространстве реальном и в пространстве сна. Усиливает боль и беды, которые она испытала. Все люди, которые встречаются ей, добры и естественны. Они так же страдают от разбоя и произвола, как и героиня. В их мире, удаленном от зла и враждебности, она может преодолеть разлад и раздвоенность.

Биографические отсылки становятся здесь не столь явными, но не менее значимыми, так как преодоление раздвоенности и злости, духовное пробуждение связано у Б. Ахмадулиной с возвращением способности писать. В одном из писем из Тарусы она сообщала Мессереру: «думаю, что стихи все же возьмут свое прежде, и дай Бог, но – им виднее» [Мессерер, с. 112].

Тема возможности и невозможности творчества – основная в цикле, который мы анализируем. В первом стихотворении речи о творчестве не идет. В конце стихотворения «Радость в Тарусе» происходит символическое прощение героини и ее попытки начать творить:

«Ночью, при сильном стеченье светил,  
долго смотрю на леса, на равнину.  
Господи! Снова меня Ты простил.

Стало быть – можно? Я – лампу придвину» [Ахмадулина, с. 191].

В данном контексте становится ясно, что пробуждение, о котором говорила Б. Ахмадулина в интервью, в лирике приобретает иной характер. Прощение, ощущение бытия, отсутствие злобы – это шаг на пути к творчеству, возможности встретить стихи. Неслучаен в данном контексте образ лампы – постоянного спутника поэтического труда в художественном мире поэта, а также упоминание Господа, так как поэзия – это дар, не зависящий от человека.

Обратим внимание на то, что с уменьшением количества отсылок к жизненным событиям в стихотворениях начинает преобладать внимание

к конкретному моменту и состоянию пространства. Окружающий мир словно проступает сквозь текст, собираясь из небольших обрывочных образов. Предметы обстановки и окрестностей поэтизируются в свойственной для Б. Ахмадулиной манере: балкон описывается как «гроздь ветхости», капель «бубнит», сердцевина абажура «пылает» и т. д. Из обычных предметов они становятся символически наполненными вещами, которые складывают образ пространства.

В следующем стихотворении – «Рассвет» – внимание лирической героини сосредоточено на конкретном мгновении, его осознании. Пространство не локализовано, преобладает тревожное настроение. Капель олицетворяется и представляется в образе плачущего человека:

«Вот голосок, разорванный на всхлипы,  
возрос в струю и в стройное стенанье» [Там же, с. 199].

Этот плач будит героиню и «мучит ее предсказаньем». В последнем четверостишии появляется упоминание Мандельштама, что свидетельствует о постепенном погружении в пространство культуры и литературы, характерное для нормального состояния героини Б. Ахмадулиной. Таким образом, тема тревог и перипетий здесь продолжается, но явлена имплицитно. На первый план выходит знакомство с моментом и пространством.

В последнем мартовском стихотворении «Луна до утра» грань между бытием и поэтическим бытием стирается, так как вся жизнь представляется как один поэтический труд и подвиг. Главный образ здесь – образ луны, а также приметы творческого процесса – лампа, стол, тетрадь. Заря трактуется как переход от обыденного состояния к вечности, то есть ото дня к ночи, которая является постоянным спутником творческого процесса.

Интересно, что с этого момента в стихотворении происходит смена тональности. Все события – события, связанные со словами и языком, нервы рвут эпитет, а балкон не может быть назван просто «балкон»:

«Здесь, где живу, есть – не скажу: балкон –  
гроздь ветхости, нарост распада, или  
древесное подобье облаков,  
образование трогательной гнили» [Там же, с. 202].

И далее происходит процесс прихода стихов, боязнь их спугнуть, желание их принять и разместить в тетради.

Пространство Тарусы, таким образом, в контексте данного цикла стихотворений восприни-

мается как место, обладающее «целебной» силой: оно помогает лирической героине справиться с раздвоенностью и внутренним разладом. Это дает возможность ей реализовать свое истинное предназначение – быть поэтом. Способность писать стихи и складывать слова воспринимается здесь как дар, не зависящий от человека.

На основе проведенного анализа можно сделать следующие выводы.

1. В стихотворениях происходит лирическое преобразование жизненной ситуации. Степень автобиографичности текстов велика, на что указывают имена, топонимы, без которых полное понимание произведений невозможно. Они создают эффект дневниковости. С другой стороны, анализ художественного текста позволяет выявить другие грани ситуации. Печаль перерождается в ситуацию духовной спячки, разлада с собой, что лишает поэта возможности творить.

2. Уменьшение роли биографических отсылок влечет за собой увеличение доли деталей пространства, его раскрытия. Осознание своего положения в пространстве, внимание к окружающему миру – состояние, которое маркируется в произведениях как возможность к творчеству.

3. Стихотворения, написанные в Тарусе в феврале – марте 1981 года, можно рассматривать как цикл, так как они связаны хронологически (написаны день за днем, согласно авторской датировке), пространственно (во всех есть приметы Тарусы), а также сюжетно. Последовательно они представляют ситуацию духовного перерождения, освобождения от земного и воскрешения для творчества.

#### Список литературы

Абашев В. В. Воля пространства и течение стиха. О поэтике Ахмадулиной 1980-х гг. (книги «Тайна» и «Сад») // Филологический класс. Том 25. 2020. № 1. С. 86–94.

Алешка Т. В. Творчество Беллы Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии. Минск: БГУ. 2001. 124 с.

Ахмадулина Б. А. Полное собрание сочинений в одном томе. М.: Альфа-книга. 2012. 856 с.

«Больше, чем любовь. Белла Ахмадулина и Борис Мессерер. Знаменитые романы и любовные истории. Истории великой любви». Телепередача. Телеканал «Культура». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GvakYPjkk1g> (дата обращения: 02.08.2021).

Войнович В. Н. Автопортрет. Роман моей жизни. М.: Эксмо. 2017. 912 с. URL: <https://www.litres.ru/vladimir-voynovich/avtoportret-roman-moei-zhizni/> (дата обращения: 02.08.2021).

Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. М.: Наука, 2000. URL: <https://pseudology.org/Literature/EsinAnalisis/42.htm> (дата обращения: 02.08.2021)

Зубарева В. К. Тайнопись. Библиейский контекст в поэзии Беллы Ахмадулиной 1980-х – 2000-х годов. М.: Языки славянских культур. 2017. 224 с.

Маслеева Д. А. Диалог поэтических миров: Белла Ахмадулина – Марина Цветаева // Вестник Удмуртского университета. 2014. Вып. 2. С. 173–178.

Мессерер Б. А. Письма Беллы. М.: Арт-Волхонка, 2017. 364 с.

Михайлова М. С. Концепт сада и метафора «цветочного времени» в книге Беллы Ахмадулиной «Сад» // Культура и текст. 2005. № 8. С. 192–197.

Хализов В. Е. Теория литературы: учебник для студ. высш. учеб. заведений 5-е изд., испр. и доп. М.: Издательский центр «Академия», 2009. URL: [https://modernlib.net/books/halizev\\_v/teoriya\\_literaturi/read](https://modernlib.net/books/halizev_v/teoriya_literaturi/read) (дата обращения: 02.08.2021).

#### References

Abashev, V. V. (2020). *Volia prostranstva i techenie stikha. O poetike Akhmadulinoi 1980-kh gg. (knigi "Taina" i "Sad")* [The Will of Space and the Flow of Verse. On Akhmadulina's Poetics of the 1980s (Based on Her Books "The Mystery" and "The Garden")]. *Filologicheskii klass*. Vol. 25. No 1, pp. 86–94. (In Russian)

Aleshka, T. V. (2001). *Tvorchestvo Belly Akhmadulinoi v kontekste traditsii russkoi poezii* [Bella Akhmadullina's Works in the Context of the Russian Poetry Tradition]. 124 p. Minsk. BGU. (In Russian)

Akhmadulina, B. A. (2012). *Polnoe sobranie sochinenii v odnom tome* [Full Collection of Works in One Volume]. 856 p. Moscow. Alfa-kniga. (In Russian)

"Bol'she, chem liubov'. Bella Akhmadulina i Boris Messerer. Znamiennyye romany i lyubovnyye istorii. Istoriy velikoi lyubvi" ["More Than Love: Bella Akhmadulina and Boris Messerer. A Famous Love Story"]. TV program. Channel "Kul'tura". URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GvakYPjkk1g> (accessed 02.08.2021). (In Russian)

Esin, A. B. (2000). *Printsipy i priemy analiza literaturnogo proizvedeniia: ucheb. posobie*. [The Principles of the Literary Work Analysis: A Manual]. Moscow. Nauka. URL: <https://pseudology.org/Literature/EsinAnalisis/42.htm> (accessed: 02.08.2021). (In Russian)

Khalizev, V. E. (2009). *Teoriya literatury: uchebnyy dlya stud. vyssh. ucheb. zavedenii 5-e izd., ispr. i dop.* [The Theory of Literature: A Textbook for University Students]. Moscow. Izdatel'skii tsentr "Akademiya". URL: [https://modernlib.net/books/halizev\\_v/teoriya\\_literaturi/read](https://modernlib.net/books/halizev_v/teoriya_literaturi/read) (accessed 02.08.2021). (In Russian)

Masleeva, D. A. (2014). *Dialog poeticheskikh mirov: Bella Akhmadulina – Marina Tsvetaeva* [The Dialogue of Poetic Worlds: Bella Akhmadulina – Marina Tsvetaeva]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta*. Iss. 2, pp. 173–178. (In Russian)

Messerer, B. A. (2017). *Pis'ma Belly* [Bella's Letters]. 364 p. Moscow. Art-Volkhonka. (In Russian)

Mikhailova, M. S. (2005). *Kontsept sada i metafora "tsvetohnogo vremeni" v knige Belly Akhmadulinoi "Sad"* [The Concept of Garden and the Metaphor of the "Flower Time" in Bella Akhmadulina's Book "The Garden"]. *Kul'tura i tekst*. No 8, pp. 192–197. (In Russian)

Voinovich, V. N. (2017). *Avtoportret. Roman moei zhizni* [A Self-portrait: The Novel of My Life]. 912 p.

Moscow. Eksmo. URL: <https://www.litres.ru/vladimir-voynovich/avtoportret-roman-moei-zhizni/> (accessed 02.08.2021). (In Russian)

Zubareva, V. K. (2017). *Tainopis'. Bibleiskii kontekst v poezii Belly Akhmadulinoi 1980-kh – 2000kh godov* [The Biblical Context of Bella Akhmadullina's Works of 1980–2000]. 224 p. Moscow. Iazyki slavianskikh kul'tur. (In Russian)

The article was submitted on 15.08.2021

Поступила в редакцию 15.08.2021

**Яшина Ксения Ивановна,**  
аспирант,  
Нижегородский государственный  
университет им. Н. И. Лобачевского,  
603022, Россия, Нижний Новгород,  
пр. Гагарина, 23.  
ksenki13@gmail.com

**Yashina Kseniya Ivanovna,**  
graduate student,  
Lobachevsky State University  
of Nizhny Novgorod,  
23 Gagarin Prospekt,  
Nizhny Novgorod, 603022, Russian Federation.  
ksenki13@gmail.com

## О НЕКОТОРЫХ ОБЩЕУЧЕБНЫХ УМЕНИЯХ АУДИРОВАНИЯ

© Ольга Баранова

### ON SOME GENERAL EDUCATIONAL SKILLS OF COGNITIVE LISTENING

Olga Baranova

The process of dialogization in the modern information society of the early 21<sup>st</sup> century combines such concepts as speech behavior and socialization of the individual; digital and functional literacy; cultural and historical memory of native speakers; language and the linguistic picture of the human world. The ability to communicate is the basis of the student's communicative and educational-cognitive competence. This article discusses some general academic listening skills. By "general academic" listening skills, we understand the abilities that act as a certain indicator of individual independence, one's ability to live in society and the graduates' readiness for professional activity. The goals of listening include – comprehension, information processing, knowledge acquisition, truth pursuit, communication with the outside world, mutual assistance, participation and involvement with other people in the process of communication. Therefore, the development of listening skills is based on the dialectical method of analyzing the surrounding reality. Since meaningful listening is a form of cognitive activity, we will consider listening as a type of speech activity, in which the "center of responsibility" for the quality of the acquired knowledge is shifted towards the student, towards self-learning. In the course of the Russian language learning, the development of listening skills, hinging on the cognitive approach, in our understanding, is based on achievements in the field of psychology, linguistics, sociology, pedagogy and philosophy. We come to the conclusion that listening skills are generally academic, therefore, the patterns of cognitive thinking are interdisciplinary, functional and cognitive.

*Keywords:* teaching listening, cognitive approach, strategies, communicative competence, educational and cognitive competence, general academic skills, dialectical method, understanding, sounding text.

Процесс диалогизации в современном информационном обществе первой четверти XXI века объединяет в себе такие понятия, как речевое поведение и социализация личности, цифровая и функциональная грамотность, культурно-историческая память носителей языка, язык и языковая картина мира человека. Умение общаться лежит в основе коммуникативной и учебно-познавательной компетенции школьника. В данной статье рассматриваются некоторые общеучебные умения и навыки аудирования. Под «общеучебными» мы понимаем способности, выступающие определенным индикатором самостоятельности личности, умения жить в социуме, готовность выпускников к профессиональной деятельности. К целям аудирования относят: понимание, переработку информации, получение знаний, нахождение истины, общение с внешним миром, взаимопомощь, соучастие и сопричастность к другим людям в процессе коммуникации. Поэтому в основе обучения аудированию лежит диалектический метод анализа окружающей действительности. Поскольку осмысленное восприятие речи на слух является формой познавательной активности, мы будем считать аудирование видом речевой деятельности, в котором «центр ответственности» за качество полученных знаний смещается в сторону ученика, к самообучению. Обучение аудированию на основе когнитивного подхода в курсе русского языка, в нашем понимании, осуществляется с опорой на достижения в области психологии, лингвистики, социологии, педагогики, филологии. Авторы приходят к выводу, что умения и навыки аудирования являются общеучебными, следовательно, закономерности познавательного мышления носят междисциплинарную, функциональную и когнитивную направленность.

*Ключевые слова:* обучение аудированию, когнитивный подход, стратегии, коммуникативная компетенция, учебно-познавательная компетенция, общеучебные умения, диалектический метод, понимание, звучащий текст.

В ходе общественно-исторического развития человека речь складывалась в единстве с мышлением. В данной статье, с одной стороны, мы определяем речевое поведение говорящего и слушающего как «феномен сотрудничества»; с другой – обучение аудированию рассматриваем как смысловой процесс, который предполагает вдумчивую работу с текстом и понимание его содержания.

Вопросами изучения аудирования занимались отечественные и зарубежные исследователи. В словаре-справочнике «Педагогическое речеведение» слушание (аудирование) – определяется как «рецептивный вид речевой деятельности, направленный на смысловое восприятие звучащих текстов» [Ладыженская, с. 217]. По мнению И. А. Зимней, основная цель слушания – раскрытие смысловых связей и осмысление поступающего на слух речевого сообщения. Согласно теории деятельности речевое общение и реализующие его процессы слушания и говорения позволяют раскрыть психологическое содержание слушания, аналитико-синтетическая обработка поступающего сообщения при слушании обеспечивается операционным механизмом, смысловое восприятие происходит во внутренней речи, а на основе анализа и синтеза принимается решение: произошло ли понимание. По мнению И. А. Зимней, «продукт слушания представляет собой то умозаключение, к которому пришел человек в результате слушания» [Зимняя, с. 12]. Установку на слушание, ориентировку на определенный вид слушания дает коммуникативное намерение. В научной литературе подтверждается, что в основе смыслового восприятия текста лежат активные мыслительные процессы (зрительная и слуховая память, прогностические способности, механизмы апперцепции, смысловая переработка информации, компенсаторные механизмы, мнемическая деятельность и рефлексивная самооценка) [Текучева, Горнякова, с. 38–39]. Результатом осмысленного (смыслового) чтения или аудирования является понимание и создание вторичных текстов [Текучева, с. 391–395]. Проанализируем проблему обучения аудированию в научной литературе.

Во-первых, аудирование рассматривается как *речевая и учебная деятельность* [Ибакаева, с. 78–79]. Чёткие и ясные инструкции учителя по отношению к классу, сказанные с определённой интонацией, выразительным голосом, не смогут заменить письменные рекомендации, особенно в начальной школе. Поэтому устные формы коммуникации имеют не только учебное, но и организационное значение. Аудирование рассматривается в связи с развитием восприятия как пси-

хологической функции в обучении; умения аудирования необходимы в ходе решения познавательных задач, для удовлетворения эстетических потребностей, обогащения речемыслительной деятельности и самопрезентации личности.

Во-вторых, аудирование определяют как восприятие именно *звучащей речи*. Данное определение включает два компонента: 1) понимание звучащего текста родного или неродного языка (Е. А. Брызгунова, 1977; Э. З. Генишер, 2001; И. П. Гапочка, 2003; Т. М. Балыхина, 2004; Л. П. Клобукова, 2007 и др.); 2) понимание современного русского языка и изучение языковой нормы (Е. А. Земская, 1987; М. Р. Львов, 1978; Г. О. Винокур, 1989 и др.).

В-третьих, словесники считают аудирование универсальным способом обучения школьников изложению в контексте формирования *коммуникативно-речевых умений*. В педагогической практике изложение учащимися содержания различных типов текста (повествование, описание, рассуждение) используется как средство контроля и проверки понимания звучащего текста на уроках русского языка в школе (Т. В. Атапина, 1994; Т. Д. Сегова, 2006 и др.).

Итак, проанализированная нами специфика аудирования отражает комплементарность интеллектуальных процессов смыслового восприятия текста и процессов рецепции органами чувств (слуховыми рецепторами). В данной статье мы рассматриваем аудирование как двусторонний процесс, который включает восприятие и понимание высказывания.

О необходимости формирования аудитивных умений свидетельствует тот факт, что школьники не умеют работать со звучащим текстом (трансформировать, кратко излагать, извлекать полезную информацию и т. д.). Действующие программы по русскому языку предполагают развитие умений и навыков устной речи, однако на практике школьники получают только ряд теоретических понятий и не выполняют достаточное для формирования речевых умений количество упражнений [Текучева, Горнякова, с. 37–38]. Однако можно с полной уверенностью сказать, что умения и навыки аудирования являются общеучебными, они необходимы для освоения всех предметов школьной программы, а также в повседневной жизни [Текучева, с. 391]. Если принимать за основу аудирования познание и общение с внешним миром, то под «общеучебными» умениями аудирования мы понимаем способности, выступающие определенным индикатором самостоятельности личности, умения жить в социуме, готовность выпускников к профессиональной деятельности.

Мы обратились к нормативным документам и проанализировали требования к познавательным действиям обучающихся. Обозначим несколько проблем, которые требуют нашего внимания: во-первых, это проблема самостоятельности школьников; во-вторых, проблема развития функциональной грамотности школьников; в-третьих, проблема развития познавательных умений. *Умения самостоятельно находить информацию в звучащих текстах и использовать в ситуациях вербальной коммуникации мы будем считать общеучебными умениями.* В Федеральном государственном образовательном стандарте (далее – ФГОС) сформулированы соответствующие требования к личностным, предметным и метапредметным результатам обучающихся [ФГОС]. В свете перечисленных требований обратимся к проблеме обучения осмысленному аудированию в школе. В основе общеучебных умений осмысленного аудирования находится познавательная способность человека, что определяет когнитивную направленность всего процесса восприятия и понимания звучащей речи. Так, к проверяемым у школьников познавательным универсальным учебным действиям, согласно диагностическим работам по функциональной грамотности от 6 февраля 2021 г., относят следующие *общеучебные умения*:

1) познавательно-логические действия – установление причинно-следственных связей в прослушанном или прочитанном тексте, формулирование вывода;

2) познавательные знаково-символические действия – способность использовать графику и модели, знаково-символьные и художественно-графические средства при решении учебно-практических задач; умения переводить связную речь в схемы, диаграммы, рисунки, графики;

3) познавательные действия по решению задач (проблем) – данные умения включают навыки решения практических задач и осуществление исследовательской деятельности;

4) познавательные действия по работе с информацией и смысловое чтение – умения ориентироваться в прослушанном или прочитанном тексте; отвечать на вопросы, интерпретировать информацию, оценивать достоверность сведений, событий и явлений; умения применять полученную информацию для решения учебно-практических задач.

Содержание диагностических работ определяется требованиями к метапредметным (познавательным) результатам освоения Примерной основной образовательной программы основного общего образования (протокол от 17.04.2015 № 1/15) [Примерная основная образовательная...].

В 6-х и 9-х классах проверяются умения практически осмысливать текст, осознанно использовать информацию, понимать тексты гуманитарной и естественнонаучной направленности, функционально использовать данные для решения учебных задач. Диагностика может осуществляться как в традиционном формате, так и в формате компьютерного тестирования.

В Примерной программе основного общего образования ясно сказано, что выпускник должен владеть различными видами аудирования и умениями информационной переработки текстов различных функциональных разновидностей языка [Там же, с. 26]. В современной научно-методической литературе проблема *адекватного* понимания звучащего и письменного текста рассматривается вместе с проблемой обучения школьников правильной адаптации, сжато изложению, интерпретации и комментированию текстов различных функционально-смысловых типов речи (повествования, описания, рассуждения). В результате смысловой работы школьники создают вторичные тексты на основе оригинальных сообщений. Однако было установлено, что современные школьники испытывают некоторые трудности с созданием вторичных текстов и очевидные трудности с функциональным использованием воспринятой информации. Таким образом, можно сделать вывод, что общеучебные умения аудирования связаны с пониманием и практическим использованием текстовой информации.

Учитывая выше сказанное, мы обратились к определению понятия «функциональность» в работе с текстом. В Современном словаре методических терминов и понятий функционально-смысловые типы речи определяются следующим образом: а) коммуникативно обусловленные типизированные разновидности монологической речи; б) типы монологической речи, различающиеся по своим функциям, используются при обучении языку и проведении промежуточного или итогового тестового контроля [Азимов, Щукин, с. 380]. Так, функциональные типы текста используются в соответствии с назначением и смыслом, их «классификация может быть построена на особенностях словесных структур, способов и схем организации» [Там же]. Данные типы текста обладают уникальными стилистическими особенностями, с точки зрения их функциональности выделяют: *прагматические, информационные, научно-публицистические, научно-популярные, художественные, поэтические и прозаические* функционально-стилистические особенности. В данной статье мы будем понимать способность оперировать различными



функционально-смысловыми типами речи, воспринимать их на слух, анализировать и синтезировать как общеучебное умение осмысленного аудирования и как часть функциональной грамотности человека. В отличие от элементарной грамотности в работе с текстом, под функциональной грамотностью понимается «уровень знаний, умений и навыков, обеспечивающий нормальное функционирование личности в системе социальных отношений, который считается минимально необходимым для осуществления

жизнедеятельности личности в конкретной культурной среде» [Там же, с.380–381]. Поскольку обучение в школе в большей степени текстоориентировано, то предметом нашего внимания становятся тексты различных функционально-смысловых типов речи.

Каждый функциональный стиль, по мнению Л. П. Клобуковой (Рис.1), обнаруживает специфические особенности, «частные стилевые черты», которые в процессе коммуникации как бы наслаивающиеся на основание [Клобукова, с.12].

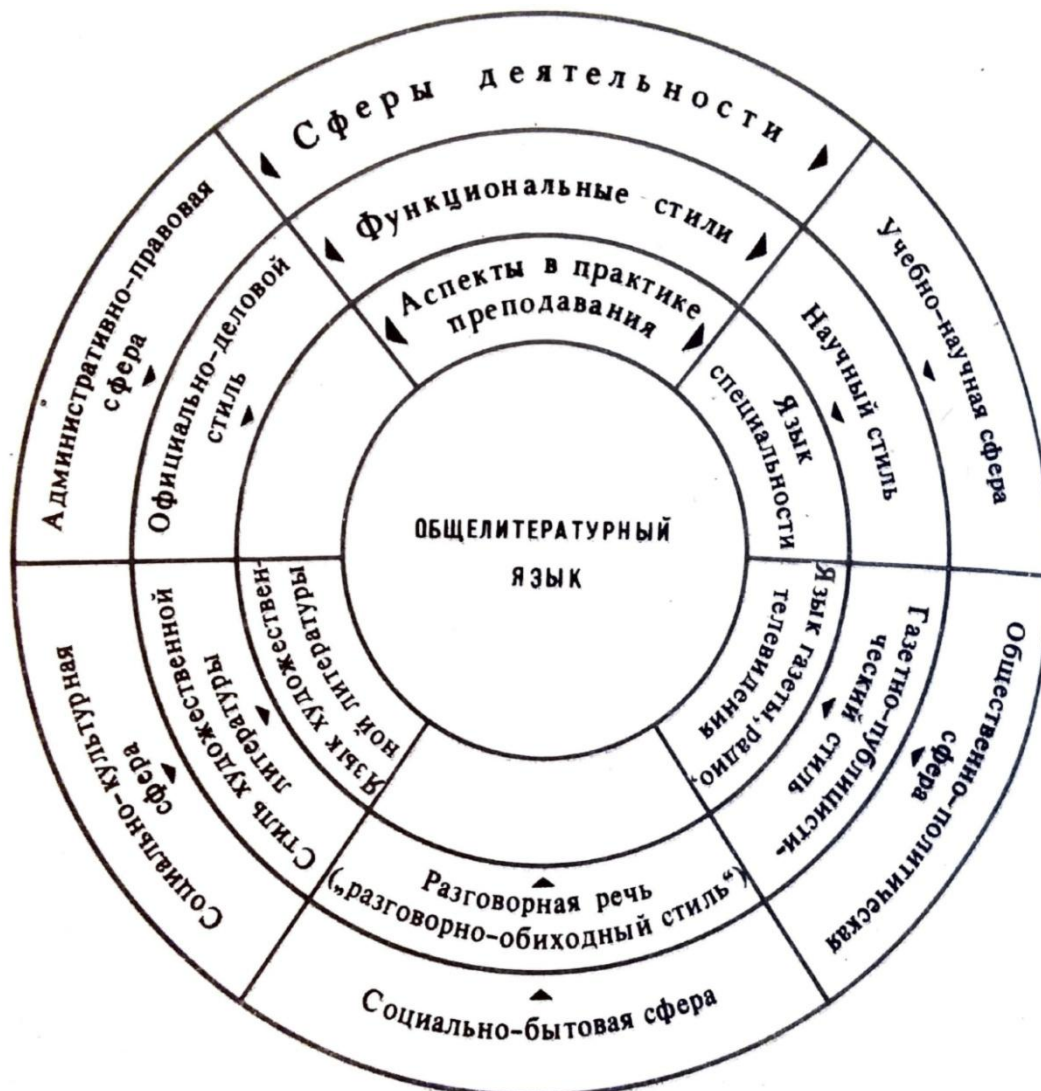


Рис.1 Функционально-смысловые сферы речевой деятельности

Собственно научный стиль речи она разделяет на: а) научно-гуманитарный подстиль; б) научно-технический подстиль; в) естественнонаучный подстиль. Интересно, что принципиальные отличия текстов наблюдаются как на синтаксическом, так и на лексическом уровне (понятий и терминов, характерных для конкретной предметной области). Еще более наглядны различия текстов-повествований. Так, в языках естественных наук можно встретить историческую справку и

исторический экскурс, в то время как в гуманитарных текстах повествовательного характера представлены процессы общественной жизни в их развитии. Значительные отличия наблюдаются на уровне синтаксических и структурных схем определенных функционально-семантических типов. Так, тексты-описания представляют собой конструкции с общим синтаксическим значением, в подязыках технического и естественнонаучного профиля, как правило, это «субъект –

признак», например, *металлы пластичны, натрий легче воды* (N1 + Adj); в текстах гуманитарных наук часто встречаются конструкции N1 + Verb + N2, например: *В пореформенный период продолжался процесс расслоения дворянства. Социалистическая революция является высшим типом социальной революции* (N – существительное; Verb – глагол; Adj. – прилагательное).

Мы приходим к выводу, что в пространстве текста различия ощутимы не только на уровне терминологической лексики, но и на уровне синтаксических конструкций, а также на морфологическом уровне. Например, глагольные формы несовершенного вида настоящего времени могут иметь так называемое вневременное значение или актуальное время в общелитературном языке. Например: *Равнина лежит восточнее Уральских гор / Книга лежит на столе* [Клобукова, с.15]. Таким образом, мы видим, что тексты профильной направленности (аутентичные и учебные) различаются по смысловым и семантическим характеристикам. Так, в обучении языку специальности на занятиях по русскому языку как иностранному О. Д. Митрофанова, Т. Б. Одинцова, Е. И. Мотина, Л. П. Клобукова и др. структуру научного текста в обучении монологической речи рассматривали с точки зрения *функционально-семантических типов речи*, которые различаются по коммуникативной направленности. Рассмотрим их более подробно.

**Описание.** При помощи описания передается характеристика предмета; описание не используется, если предметом речи выступают динамические процессы, обладающие временной протяженностью. Л. П. Клобукова выделяет следующие типы описания: 1) описание-классификация, 2) описание структуры, 3) описание научного понятия, 4) описание характерных признаков [Там же, с. 29].

**Повествование.** При помощи повествования передается информация о временной последовательности, и под повествованием понимается сообщение о развивающихся действиях и состояниях: 1) передача информации о развивающихся процессах; 2) изложение сведений биографического характера; 3) передача информации о процессах в общественной жизни; 4) изложение истории науки и культуры.

**Рассуждение.** Рассуждение помогает передать процесс получения нового знания о явлениях, процессах, событиях, научных понятиях и категориях. В рассуждении значимы два компонента: а) предмет осмысления при рассуждении; б) рассуждение-доказательство для технического профиля. Рассуждение строится по алгоритмам:

- 1) тезис – доказательство; 2) тезис – антитезис – доказательство ложности антитезиса – вывод; 3) через систему логических операций – к тезису.

**Сообщение.** Функционально-смысловой тип речи, который не является общепризнанным, однако в учебно-научной коммуникации М. Н. Кожина, О. И. Москальская и др. выделяют его. Сообщение, как и повествование, тяготеет к изложению информации событийного характера: 1) сообщение как средство передачи накопленных знаний; 2) как средство ознакомления с новыми научными знаниями; 3) как средство передачи социально-культурной информации [Там же, с. 28–45].

В обучении русскому родному языку *функционально-смысловые типы речи* (повествование, описание, рассуждение) стали предметом изучения в средней общеобразовательной школе благодаря работам отечественных лингвистов (М. Р. Львов, Н. С. Валгина, О. А. Нечаева, Л. В. Черепанова и др.). По определению О. А. Нечаевой, функционально-смысловые типы речи вычлениваются из речевого потока на основе присущего им значения и соответствующей структуры, что может быть использовано в обучении школьников видам речевой деятельности [Нечаева]. В этом случае проводится подробная работа над текстом: выявление состояния «одномоментности» и синхронности признаков в описании предмета, доказательств в рассуждении, изучение развития событий в повествовании. Термин «функционально-смысловые типы речи» введен в научное обращение О. А. Нечаевой (1974). Таким образом, мы приходим к выводу, что структура высказывания определяет тип текста и функциональное его применение, что непосредственно влияет на его грамматическую структуру и лексическую архитектуру. Более того, традиционное представление о работе именно с печатным текстом, когда речь идет о различных типах и стилях речи, с появлением информационно-коммуникационных технологий претерпевает существенные трансформации – цифровые тексты легко конвертируются в звучащую речь, определяют новый тип мышления. Безусловно, умение распознавать особенности звучащей речи лежит в основе коммуникативной компетентности выпускника. Так, В. Д. Аракин в работе «Речевая единица – основа обучения речи» (1991) выделял *структурно-смысловые единицы речи*, содержащие смысл: лексико-смысловые, грамматические и другие варианты динамического стереотипа устной речи [Аракин, с.275]. Другими словами, анализ речи показал, что можно выделить бесконечное множество отрезков, содержащих постоянные величины обобщенного

содержания (смысла) в одной и той же структурно-речевой модели. Постоянные величины мы назовём константами. К переменным величинам В. Д. Аракин относил: а) слова, способные взаимозаменяться; б) грамматические формы, с помощью которых оформляются слова в составе соответствующих отрезков речи; в) интонационные рисунки, которые изменяются в зависимости от стилистического содержания конкретного отрезка речи [Там же].

С точки зрения Л. В. Черепановой, чтобы «услышать» текст, необходимо обладать *лингвистической компетенцией* [Черепанова, 1997, с. 44]. Смысловое значение определяет структурно-семантическую организацию предложений, а типы текста, по ее мнению, выделяются «на основе функционально-смыслового значения» [Там же, с. 61]. Так, на основе усвоения школьниками функционально-смысловых типов речи формируются базовые речеведческие знания и коммуникативные умения в разных видах речевой деятельности (аудирование, чтение, говорение, письмо). Умения воспроизводить прослушанный или прочитанный текст, осознанный выбор и организация языковых средств, адекватное понимание информации в звучащей или письменной речи, смысловое восприятие Л. В. Черепанова называет базовыми умениями, необходимыми в жизненно важных ситуациях общения [Черепанова, 2019, с. 110]. При восприятии высказывания выстраивается синтаксическая модель аудируемого текста. Данный процесс предполагает общность семантических и грамматических операций. Более точная, на наш взгляд, характеристика восприятия текста изложена в теории о «*лингвистической относительности*» Э. Сепира, Б. Л. Уорфа [Гипотеза лингвистической относительности..], согласно которой люди видят мир сквозь призму своего родного языка. С одной стороны, человек понимает смысл высказывания на основе грамматических форм и конструкций, с другой – грамматический строй языка влияет на процессы осмысления речи. Таким образом, мы приходим к подтверждению продуктивных идей лингвистов и историков русской и европейской словесности (Ф. де Соссюр, В. Гумбольдт, Ф. И. Буслаев и др.) об отражении в грамматическом строе языка человеческой психики.

Обобщая вышесказанное, отметим, что в данной статье под правильной интерпретацией и адекватным пониманием текста мы будем считать точное восприятие звуковой и грамматической формы, грамотное использование русского литературного языка и осмысленное употребление текстовых фрагментов как информационных

носителей соразмерно цели, ситуации общения, интеллектуальным и духовно-нравственным способностям реципиента. Данные умения аудирования являются общеучебными.

Необходимо отметить, что в основе обучения осмысленному аудированию лежит *диалектический метод* анализа окружающей действительности и следующие познавательные принципы: во-первых, принцип историзма, возникновения, становления и развития явлений; во-вторых, принцип многообразия внешних и внутренних связей, взаимообусловленность существования явлений в пространстве и времени; в-третьих, принцип биполярности, противоречивости мышления, познания мира всеми известными человеку способами. Понятие «метод» академик А. В. Текучев определяет в философском значении этого слова как путь и «способ подхода к действительности, способ изучения, исследования явлений природы и общества» [Текучев, с. 65]. Так, инновационные методы обучения, наряду с усвоением учащимися знаний по программе, помогают пробуждать в школьниках интерес к науке, самостоятельность, творческое отношение к жизни, умения находить и решать те или иные жизненные задачи [Там же, с. 110]. Важно уделять внимание особенностям диалогизации обучения, особенностям взаимодействия обучающихся между собой, с учителем, что является основой социальной адаптации выпускника. Именно понимание аудирования как «феномена сотрудничества», духовно-нравственного и интеллектуального процесса позволяет учителю правильно построить обучение. Авторы придерживаются точки зрения, согласно которой, аудирование – это изначально, по определению, смысловой процесс.

В нашей статье мы опираемся на когнитивный и коммуникативный подходы к обучению аудированию. Данные направления в методике развития речи наделяют аудирование особым общеучебным статусом, потому что человек общается и познает всю свою сознательную жизнь, это заложено в самой его природе.

*Когнитивный подход* (познавательный) – это «подход, разработанный на основе когнитивной психологии», он предполагает совершенствование когнитивных стратегий. *Когнитивные стратегии* – это ментальные процессы, направленные на переработку информации (усвоение, хранение, извлечение из памяти) в целях обучения [Азимов, Щукин, с. 233]. Когнитивная наука является междисциплинарной и включает в себя когнитивную лингвистику, автоматизированные системы распознавания текста и исследования в области искусственного интеллекта. Комбинато-

рику «средств и способов формулирования мысли», наряду с обучением речевым навыкам и системе языка, И. А. Зимняя относит к психологическим основам обучения слушанию и говорению [Зимняя, с.12]. Также она обращает внимание на эффективность коллективных форм обучения. Существенным нам представляется вывод, сделанный М. А. Холодной, о биполярной природе когнитивных процессов и когнитивных стилей, противоречивости мышления в целом. Она пишет о взаимосвязи когнитивных процессов с внешним поведением человека [Холодная, с. 360].

Основными чертами *коммуникативного подхода*, по мнению Е. И. Пассова, являются речевая направленность обучения, активное использование коммуникативных заданий, использование языкового и речевого материала с учетом передаваемой интенции. К условиям развития речевых умений он относит следующие: а) связь речевой задачи с мыслительной, б) мотивированность речевого поступка, в) индивидуализация ситуаций, г) вариативность ситуаций и материала, д) самостоятельность продуцента и реципиента [Пассов, с. 53–55].

В словаре методических терминов и понятий коммуникативная компетенция определяется как «способность человека адекватно ситуации общения организовывать свою речевую деятельность в её продуктивных и рецептивных видах», как «интегративное образование, которое включает в свой состав наряду с лингвистическими и социокультурные компоненты» [Азимов, Щукин, с.118]. Мы делаем вывод о междисциплинарной и функциональной направленности познавательного мышления. Таким образом, становится очевидно, что в современной школе крайне актуально именно развитие когнитивных (познавательных, смысловых) и коммуникативных умений школьников в работе со звучащим текстом.

Теперь необходимо рассмотреть примерные задания, направленные на смысловую работу с аудиотекстом. В качестве примера приведём несколько заданий.

**Задание 1.** Прослушайте текст «Буквы обманки» и сформулируйте правила. Представьте информацию схематично.

Непроизносимая согласная нас часто заставляет задуматься: когда она нужна, а когда мы обманываемся и ошибочно хотим её написать. Часто убедиться в том, что непроизносимая согласная есть, можно, подобрав проверочное слово, в котором после непроизносимой согласной идёт гласная:

Звёздный – звёздочка  
поздно – опоздать;  
страстный – страсти;

сердце – сердечко.

В слове «поскользнулся» глагол «скользнуть» используется с приставкой «по-», но возникает соблазн вставить перед «ск» звонкую согласную для того, чтобы получилась приставка «под-». Ещё пример: «подстричь» или «постричь»? Согласно Толковому словарю под ред. Д.Н. Ушакова:

**Постричь** – 1) укоротить волосы; 2) совершить обряд пострига (церк.);

**Подстричь** – 1) подровнять; 2) состричь ножницами.

Пример: «Иван Грозный заставил постричься в монахины двух своих жён».

В слове «почерк» нет буквы «д», так как слово происходит от слова «черкать» (проводить линии, чертить), и родственного с ним «росчерк», а не от слова «подчеркнуть». Согласно Толковому словарю русского языка С. И. Ожегова:

**Росчерк** – это дополнительная чёрточка или завиток.

Сложнее понять, когда непроизносимая согласная нужна, если мы имеем дело с заимствованными словами из иностранных языков. Например, в словосочетании «Восточный экспресс» (от лат. «**expressus**» – усиленный), непроизносимая согласная нужна, а слово «эспрессо» – кофе, который варится путём прохождения горячей воды под давлением через фильтр с молотыми зёрнами (от итальянского «**espresso**»), мы напишем слово без буквы «к». Однако две буквы «с» необходимо писать в обоих случаях.

Примечательно, что английское слово «**gentlemen**» (дословно переводится как «вежливый, чуткий человек») в русском языке вызывает соблазн поставить вторую букву «е» в слове «джентльмен» поскольку три согласные подряд произнести довольно трудно и нас так и тянет поместить в середину утраченную гласную, а там вместо второй буквы «е» в русском языке появился мягкий знак! [Первушина, с. 91]

**Задание 2.** Прослушайте текст «Будущее – сегодня: как учатся машины?» [Гончарук, с. 65–68]. Ответьте письменно на вопросы. На основе получившегося вторичного текста создайте связное высказывание в форме информационного повествования.

1. В 2014 году корпорация Google купила компанию DeepMind более чем за 500 млн. долларов. Чем вы можете объяснить такой интерес со стороны компании Google?

2. Запишите контекстный синоним словосочетания «нейронная сеть».

3. Как долго уже разрабатывается идея нейронных сетей?

4. Поясните цитату из текста: «Нейронные сети не программируются в привычном смысле этого слова, они обучаются».

5. Перечислите преимущества и недостатки нейронных сетей, связанные с особенностями их обучения. Оформите свои наблюдения в виде схемы.

6. В чем отличие перевода текста человеком с помощью словаря от перевода с использованием нейронных сетей?

7. Приведите примеры использования искусственного интеллекта в повседневной жизни.

**Задание 3.** Изобразите схематично композицию текста. К какому функционально-смысловому типу речи относится данный текст? Аргументируйте свое мнение.

Верно утверждение, что труднее всего запрограммировать воображение. Поэтому именно в этом искусственный интеллект, ограниченный одной конкретной задачей, действительно плох. Дело в том, что воображение и творчество основано на моделях, которые мы уже создали в нашем мире, и мы воображаем и творим новые сценарии на основе уже созданных. Это мощный инструмент планирования, но его внедрение в системы искусственного интеллекта все ещё находится на начальной стадии. В результате, в поисках ответа при решении проблем работы нейронных сетей ученые стали обращаться к нейробиологии и физиологии живых организмов [Гончарук, с. 68].

**Задание 4.** Предположите, какие проблемы автоматизированного перевода труднее всего решить с помощью искусственного интеллекта (Таб. 1).

Таблица 1.

Неточности перевода при использовании нейронных сетей

Английский текст	Дословный перевод	Русский текст
A good life.	Хорошая жизнь.	Человек отменного здоровья, которому на роду написана долгая жизнь.
It's another cup of tea.	Это ещё одна чашка чая.	Это совсем другая история.
Once in a blue moon.	Однажды при голубой луне.	Никогда.

**Задание 5.** Вам предстоит сочинить текст описательного типа речи. Охарактеризуйте человека, используя данные фразеологизмы: *душа нараспаику, как маков цвет, золотые руки, горит в руках, мухи не обидит, ни рыба ни мясо, собаку съел, ходячая энциклопедия, мастер на все руки.*

**Задание 6.** Прослушайте текст «Культурное пространство империи во второй половине XIX в.».

Во второй половине XIX в. настоящий расцвет переживала университетская наука. Возникали новые научные школы, были созданы труды, имеющие ми-

ровое значение. Важную роль играли научные общества, которых становилось всё большее: Русское математическое общество, Русское химическое общество и др. Новым явлением стали всероссийские съезды учёных. Такие съезды давали возможность обмениваться опытом, способствовали популяризации науки.

Главным доказательством выхода отечественной науки на мировой уровень явилось большое число открытий в различных областях знаний, имевших практическое значение и до сих пор остающихся основой жизни человечества. В химии Д. И. Менделеев открыл один из фундаментальных законов естествознания – периодический закон химических элементов. Составленная им периодическая таблица позволила ему описать свойства ещё неизвестных тогда элементов. А. С. Попов стал одним из основоположников радиосвязи. 7 мая 1895 г. он первым в мире продемонстрировал работу созданных им радиостанции и радиоприёмника – беспроводного телеграфа. Учитель физики из Калуги К. Э. Циолковский является основателем отечественной космонавтики. Он разработал теорию движения реактивных ракет и обосновал возможность полётов человека в космос. Ученик Соловьёва В. О. Ключевский был автором многих исследований по русской истории. Он считал, что в основе исторического развития лежат многие факторы, а главным двигателем истории являются «умственный труд и нравственный подвиг». Глубокие исследования по истории русского языка и древнерусской литературы создал И. И. Срезневский. Огромным научным и общественным событием стал выход в 1844 г. труда «О преподавании отечественного языка» Ф. И. Буслаева, а также его «Опыт исторической грамматики русского языка» в 1858 г. Продолжались сбор и изучение устного народного творчества, начатые ранее славянофилом П. В. Киреевским. Труды в этой области Ф. И. Буслаева и А. Н. Афанасьева сохраняют своё значение до сих пор.

Безусловно, отечественная наука второй половины XIX в. вышла на передовые рубежи. Русские учёные внесли весомый вклад в развитие мировой научной мысли. Причинами этого явления стали те благоприятные изменения в жизни страны, которые пришли вместе с либеральными реформами, разбудили инициативу людей и способствовали научному поиску [Арсентьев, с. 40].

Распространите тезисы с опорой на прослушанный текст

1. Во второй половине XIX в. университетская наука переживала настоящий расцвет.

2. Огромный вклад в развитие мировой научной мысли внесли русские ученые.

3. Многие открытия в отечественной науке, которые имели практическое значение, до сих пор остаются основой жизни человечества.

**Задание 7.** Ответьте на вопросы. Напишите сочинение-рассуждение с опорой на прослушанный текст.

1. Согласны ли вы с утверждением В. О. Ключевского, что главным двигателем истории является «умственный труд и нравственный подвиг»?

2. Какими обстоятельствами можно объяснить интерес общества к гуманитарным наукам, и в частности к истории, во второй половине XIX в.?

3. Как вы объясняете стремление человека к неизведанному? На примере научного поиска К. Э. Циолковского, разработавшего теорию движения реактивных ракет и доказавшего возможность полётов человека в космос, расскажите, как великие идеи отечественных учёных стали основой развития космонавтики.

4. В чем заключалось практическое значение открытия Д. И. Менделеева? Как при помощи системного расположения химических элементов ученому удалось объяснить и предсказать многие свойства веществ? [Там же, с.42].

Итак, осмысленное аудирование мы рассматриваем как универсальный способ познания окружающей действительности, функционально грамотное использование полученной информации; как познавательный процесс, который предполагает формулирование дедуктивных умозаключений и психологическую герменевтику – процесс понимания и интерпретации текста через призму культуры. Когнитивные и коммуникативные стратегии, как неотъемлемая часть функциональной грамотности человека, помогают школьникам самостоятельно учиться и общаться, а интеллектуальная и эмоциональная составляющая мыслительной деятельности является благоприятной почвой для развития и становления личности. Следовательно, наше внимание направляется на совершенствование познавательных и коммуникативных универсальных учебных действий школьников. Перечислим некоторые из них:

- способность к целеполаганию и стратегическому планированию;
- умение семантизировать понятия, действовать по аналогии, обобщать, классифицировать и устанавливать причинно-следственные связи;
- умение преобразовывать речевые модели в схемы, знаки, символы, строить схему на основе условий задачи, переводить информацию из графической или формализованной в текстовую и наоборот;
- умение ориентироваться в содержании текста и осуществлять самоконтроль;
- смысловое чтение;

- аудирование;
- умение пользоваться поисковыми системами, информационно-коммуникационными технологиями, «переводить» текст в другую модальность, интерпретировать и трансформировать текст;

– способность критически относиться к информации и к собственному мнению; умение признать ошибку, понять позицию другого человека, отличную от собственной, что лежит в основе социальной аккомодации;

– умение строить конструктивный диалог, сотрудничать, работать в команде, осознанно использовать речевые средства в соответствии с целью и задачей коммуникации, вести себя уважительно по отношению к чужой культуре.

В заключение, отметим, что главное для достижения высоких метапредметных результатов – это умение учиться. Поэтому умения осмысливать информацию, функционально её использовать, умения смыслового чтения и осмысленного аудирования относятся к метапредметным: коммуникативным и познавательным универсальным учебным действиям (УУД). Мы приходим к выводу, что основная задача учителя – убедить школьников в необходимости получения новых знаний и мотивировать их деятельность. Справедливо будет сказать, что «научить учиться» – часто означает позволить своим ученикам проявить самостоятельность и предоставить им выбор. Таким образом, самостоятельность, самосознание, воля, навыки рефлексии и самоконтроля школьников определяются нами как необходимые личностные результаты для оптимизации и повышения качества обучения.

Обобщая вышесказанное, можно сделать вывод, что функционально-смысловые типы речи определяются нами как важнейший комплекс речеведческих понятий. С практической точки зрения совершенствование общеучебных умений аудирования в работе с различными функционально-смысловыми типами речи составляет основу коммуникативной компетенции и функциональной грамотности школьников, предполагает интеллектуальную активность ученика, познавательную деятельность. Говоря о преподавании русского языка в школе, о работе в профильных классах и в классах с углубленным изучением ряда предметов, мы приходим к выводу о целесообразности развития общеучебных умений аудирования в работе с различными типами и стилями речи. Вместе с тем, наряду с повышением предметных и метапредметных результатов, есть очевидная необходимость в направленной работе над личностными результатами выпускников.

Список литературы

Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Современный словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М.: Издательство ИКАР, 2018. 448 с.

Аракин В. Д. Речевая единица – основа обучения речи / Общая методика обучения иностранным языкам : Хрестоматия / [Предисл. Леонтьева А. А.]. М. : Рус. яз., 1991. 356 с.

Арсентьев Н. М. Учебник по истории России. XIX – начало XX в. 9 класс. Часть 2. М.: Просвещение, 2018. 143 с.

Гипотеза лингвистической относительности Сепира – Уорфа. URL: <https://studref.com> (дата обращения: 09.04.2021).

Гончарук С. Ю. Русский язык. Сборник задач по формированию читательской грамотности. 8-11 классы. Учеб. пособие для общеобразоват. организаций. М.: Просвещение, 2019. 208 с.

Зимняя И. А. Психология слушания и говорения: автореф. дис... д-ра психолог. наук: Москва, 1973. 32 с.

Ибакаева Е. К. Аудирование как вид учебной деятельности // Педагогическое образование в России. 2009. № 2. с. 78–83.

Клобукова Л. П. Обучение языку специальности. М. : Изд-во МГУ, 1987. 77 с.

Ладыженская Т. А. Педагогическое речеведение. Словарь-справочник. Изд. 2-е, испр. и доп. / Под ред. Т. А. Ладыженской и А. К. Михальской. М.: Флинта, Наука, 1998. 312 с.

Нечаева О. А. Функционально-смысловые типы речи: (Описание, повествование, рассуждение): автореф. дис... д-ра филол. наук: Москва, 1975. 45 с.

Пассов Е. И. Основы методики обучения иностранным языкам. М., «Русский язык», 1977. 213 с.

Первушина Е. Буквы обманки // Наука и жизнь 2021. № 2. С. 90–91.

Примерная основная образовательная программа образовательной организации. Основная школа. М. : Просвещение, 2016. 416 с.

Текучев А. В. Методика русского языка в средней школе: учебник для студентов пед. ин-тов по специальности № 2101 "Рус. яз. и литература" 3-е изд., перераб. М.: Просвещение, 1980. 414 с.

Текучева И. В. О понятии «аудирование» в современной научной литературе // Текст, контекст, интернет. М.: Книгодел; МГПУ, 2019. С. 391–396.

Текучева И. В., Горнякова Т. А. О механизмах смыслового чтения / Глобальный научный потенциал. 2020. № 6 (111). С. 37–41.

Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования / Министерство образования и науки Рос. Федерации. 5-е изд., перераб. М. : Просвещение, 2016. 62 с.

Холодная М. А. Когнитивные стили о природе индивидуального ума : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению и специальностям психологии. 2-е изд. М.: Питер, 2004. 384 с.

Черепанова Л. В. Функционально-смысловые типы речи в формировании коммуникативной компетенции школьников при обучении русскому языку // Вестник БГУ. г. Брянск, 2019. № 2. С. 110–115.

Черепанова Л. В. Обучение аудированию учебно-научных текстов учащихся 5 класса: дис ... канд. пед. наук: Москва, 1997. 195 с.

References

Arakin, V. D. (1991). *Rechevaia edinitsa – osnova obuchenii rechi* [A Speech Unit as the Basis of Developing Speech Skills]. *Obshhaia metodika obuchenii inostranny'm iazy'kam: Khrestomatiia*. Predisl. Leont'eva A. A. 356 p. Moscow, Rus. iaz. (In Russian)

Arsent'ev, N. M. (2018). *Uchebnik po istorii Rossii* [A Textbook on the History of Russia. The 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> Centuries]. Grade 9. Book 1. 143 p. Moscow. Prosveshhenie. (In Russian)

Azimov, E. G., Shchukin, A. N. (2018). *Sovremenny'i slovar' metodicheskikh terminov i poniatii (teoriia i praktika obuchenii iazy'kam)*. [Modern Dictionary of Methodological Terms and Concepts (Theory and Practice of Language Teaching)]. 448 p. Moscow. IKAR. (In Russian)

Cherepanova, L. V. (2019). *Funktsional'no-smy'slovye tipy rechi v formirovanii kommunikativnoi kompetentsii shkol'nikov pri obuchenii russkomu iazy'ku* [Functional-Semantic Types of Speech Formation of Communicative Competence of Pupils while Teaching the Russian Language]. *Vestnik BGU. Briansk*. No 2, pp. 110–115. (In Russian)

Cherepanova, L. V. (1997). *Obuchenie audirovaniyu uchebno-nauchny'kh tekstov uchashchikhsia 5 klassa: dis.kand.ped.nauk* [Teaching Listening of Educational and Scientific Texts to 5<sup>th</sup> Grade Students: Ph.D. Thesis]. Moscow, 195 p. (In Russian)

Federal'ny'i gosudarstvennyi obrazovatel'nyi standart osnovnogo obshhego obrazovaniia (2016) [Federal State Educational Standard of Basic General Education]. 62 p. Moscow, Prosveshhenie, 5 ed. (In Russian)

Gipoteza lingvisticheckoi otnositel'nosti Sepira – Wofa [Sapir Whorf Hypothesis]. URL: <https://studref.com> (accessed: 09.04.2021). (In Russian)

Goncharuk, S. Yu. (2019). *Russkii iazy'k. Sbornik zadach po formirovaniu chitatel'skoi gramotnosti. 8-11 klassy'*. [Russian Language. A Collection of Tasks for the Formation of Readers' Literacy. Grades 8–11]. 208 p. Moscow. Prosveshhenie. (In Russian)

Ibakaeva, E. K. (2009). *Audirovanie kak vid uchebnoi deyatel'nosti* [Listening as a Type of Learning Activity]. *Pedagogicheskoe obrazovanie*. No. 2, pp. 78–83. (In Russian)

Kholodnaia, M. A. (2004). *Kognitivny'e stili o prirode individual'nogo uma : uchebnoe posobie dlia studentov vuzov, obuchayushchikhsia po napravleniiu i spetsial'nostyam psikhologii* [Cognitive Styles about the Nature of the Individual Mind: A Textbook for University Students Studying in the Direction and Specialties of Psychology]. 384 p. Moscow, Piter, 2-nd ed. (In Russian)

Klobukova, L. P. (1987). *Obuchenie iazy'ku spetsial'nosti* [Teaching the Language of the Specialty]. 77 p. Moscow. MGU. (In Russian)



Lady`zhenskaia, T. A. (1998). *Pedagogicheskoe rechevedenie. Slovar`-spravochnik*. [Pedagogical Speech Studies. A Reference Dictionary]. 312 p. Moscow. Flinta, Nauka. 2-nd ed. (In Russian)

Nechaeva, O. A. (1975). *Funktsional`no-smy`slivy`e tipy` rechi: (Opisanie, povestvovanie, rassuzhdenie): avtoref. dis... d-ra filol.nauk* [Functional and Semantic Types of Speech: (Description, Narration, Reasoning): Doctoral Thesis Abstract]. 45 p. Moscow. (In Russian)

Passov, E. I. (1977). *Osnovy` metodiki obucheniia inostranny`m iazy`kam*. [Fundamentals of Foreign Language Teaching Methods]. 213 p. Moscow, "Russkii iazy`k". (In Russian)

Pervushina, E. (2021). *Bukvy` obmanki* [Deceptive Letters]. *Nauka i zhizn`* No. 2, pp. 90–91. (In Russian)

*Primernaia osnovnaia obrazovatel`naia programma obrazovatel`noi organizatsii*. (2016) [A Draft Basic Educational Program of an Educational Organization. Primary School]. 416 p. Osnovnaia shkola. Moscow. Prosveshchenie. (In Russian)

Tekuchev, A. V. (1980). *Metodika russkogo iazy`ka v srednei shkole: uchebnik dlia studentov ped. in-tov po spetsial`nosti № 2101 "Rus. iaz. i literatura"* [Methodology of the Russian Language in Secondary School: A Textbook for Students of Pedagogical Institutes in Specialty No. 2101 "Russian Language and Literature"]. 414 p. Moscow. Prosveshchenie. 3 ed. (In Russian)

Tekucheva, I. V. (2019). *O ponyatii "audirovanie" v sovremennoi nauchnoi literature* [On the Concept of "Listening" in Modern Scientific Literature]. *Tekst, kontekst, intertekst*. Moscow. Knigodel; MGPU, pp. 391–396. (In Russian)

Tekucheva, I. V., Gornikova, T. A. (2020). *O mekhanizmax smy`slivogo chteniia* [On Cognitive Reading Mechanisms]. *Global Scientific Potential*, No. 6 (111), pp. 37–41. (In Russian)

Zimnaia, I. A. (1973). *Psikhologiya slushaniia i govoreniia: avtoref. dis... d-ra psikholog. nauk* [Psychology of Listening and Speaking: Doctoral Thesis Abstract] Moscow, 32 p. (In Russian)

The article was submitted on 10.03.2021

Поступила в редакцию 10.03.2021

**Баранова Ольга Викторовна,**  
ассистент,  
ФГБОУ ВО «Московский педагогический  
государственный университет»,  
119991, Россия, Москва,  
Малая Пироговская, дом 1, строение 1.  
russolgavik@yandex.ru

**Baranova Olga Viktorovna,**  
Assistant Professor,  
Moscow Pedagogical State University,  
1/1 Malaya Pirogovskaya Str.,  
Moscow, 119991, Russian Federation.  
russolgavik@yandex.ru



DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-184-188  
УДК 372.4

## ТЕЗАУРУСНО-ОРИЕНТИРОВАННАЯ СИСТЕМА ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ

© Рашида Касымова

## THESAURUS-ORIENTED SYSTEM OF TEACHING THE RUSSIAN LANGUAGE

Rashida Kassymova

The purpose of the article is to analyze the theoretical foundations of systematizing primary school Kazakh students' lexical skills and substantiate the didactic conditions for developing their lexical competence in the context of the language learning modern paradigm, which includes not only a cognitive but also a functional-communicative way of language learning. To achieve this goal, the following tasks are solved: to summarize the available theoretical and practical material for structuring and systematizing lexical material in order to use more rational and logical memorizing techniques, identify the principles of the thesaurus minimum selection and the features of its presentation.

The study of the extralinguistic and general linguistic nature of the thematic group and the description of the associative relationships of words in its composition would solve not only the problem of the systemic organization of lexical material, but also consider the thematic differentiation of vocabulary as a linguistic phenomenon. The article concludes that the significance of the cognitive description of vocabulary is based on the use of the thesaurus method and the method of presenting lexical semantics in the frame theory, taking into account the addressee - primary school students, through the use of systemic-functional, cognitive and thematic approaches. In organizing thematic vocabulary, it is necessary to take into account, in addition to cognitive activity, their relatively stable, generalized structures of past experience, which are based on anticipation.

*Keywords:* picture of the world, lexical competence, categorization, classification, Russian as a non-native language, thesaurus, thematic group, language personality.

Цель статьи – анализ теоретических основ систематизации лексических умений учащихся-казахов младшего школьного возраста и обоснование дидактических условий формирования лексической компетенции в контексте современной парадигмы изучения языка, вбирающей в себя не только когнитивный способ изучения языка, но и функционально-коммуникативный. Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи: обобщить имеющийся теоретический и практический материал для структурирования и систематизации лексического материала в целях использования более рациональных, логических способов его запоминания; определить принципы отбора тезаурусного минимума и особенности их подачи. Исследование экстралингвистической и общезыковой природы тематической группы, описание ассоциативных связей слов в ее составе позволили бы решить не только проблему системной организации лексического материала, но и рассматривать тематическую дифференциацию лексики как лингвистический феномен. Делаются выводы о значимости когнитивного описания лексики на основе использования метода тезауруса и методики представления лексической семантики в теории фреймов с учетом адресата – учащихся младших классов – посредством использования системно-функционального, когнитивного, тематического подходов. Кроме когнитивной деятельности, при организации тематической лексики необходимо учитывать также относительно устойчивые, обобщенные формы хранения прошлого опыта, в основе которых лежит предвосхищение.

*Ключевые слова:* картина мира, лексическая компетенция, категоризация, классификация, русский язык как неродной, тезаурус, тематическая группа, языковая личность.

В последние десятилетия повысился интерес к описанию языка с точки зрения активного участника коммуникации, что находит отражение в

разработке проблем тезауруса и лексикона обучаемого. В ряде исследований [Алексеева, с.4], [Кожокар, 2009, № 8, с.4], [Луков, Вал. А., Лу-

ков, Вл. А., с. 20] подчеркивается важность выстраивания знаний в систему вокруг разных по смыслу понятий и категорий, что позволит повысить познавательную активность учащихся.

Так как слово является базовой единицей ментального (внутреннего) лексикона, обратимся к термину «тезаурус», который принято понимать как хранилище, как способ организации и хранения материала в нем для экономного моделирования мира [Караулов, 1981, с. 191].

В основе тезаурусов языка лежат когнитивные признаки концепта (П. Роже, Ф. Дорнзайф, Р. Халлиг и В. фон Вартбург) и семантические признаки слов в составе тематических групп (В. В. Морковкин, Н. Ю. Шведова, Л. Г. Саяхова). В лингвистике же получил распространение семантический подход. В этом контексте интересно отметить, что «всякий акт семантизации <...> не замыкается в пределах актуализованных смыслов произнесенных или написанных слов, но требует обращения к так называемым знаниям о мире» [Караулов, 2010, с. 165].

Тезаурусный принцип используется для представления лексикона человека, что получило отражение в работах Т. В. Ахутиной, А. А. Залевской, Ю. Н. Караулова, В. В. Морковкиной, Л. К. Жанапиной, Р. З. Загидуллиной и др. Разработка тезауруса имеет прикладную ценность не только в лексикографическом, но и в методическом планах.

Как справедливо отмечает Ю. Н. Караулов, в структурной модели языковой личности именно тезаурусный (лингвокогнитивный) уровень занимает ведущее положение [Там же, с. 171], поскольку знание и есть когнитивная составляющая, так как освоение языка происходит через знания о мире, через языковую картину мира, в тесной связи с языковой картиной мира.

Категоризация относится к одним из ключевых слов в психологических работах по изучению отношений типа *ласточка – птица, сосна – дерево* и др. Отношения типа *часть – целое, элемент – множество* и т. п. считаются проявлением частных случаев связи по фрейму. В сложном взаимодействии человека с окружающей действительностью усвоение новых знаний происходит на основе категоризации, что означает осмысленное отнесение чувственно воспринимаемых предметов к определенным классам явлений, к категориям. При усвоении категории в первую очередь запоминаются центральные члены категории и лишь затем – второстепенные. Соотнесенность тематических групп со структурами мышления:

– категориальные понятия – имена классов слов (например, «Животные», «Мебель»);

– примарные понятия – гиперонимы (например, *собака, стул*);

– сенсорные понятия – гипонимы (например, *овчарка, табуретка*) – подтверждает тот факт, что в знаниях о мире находит отражение языковая система. Происходит постоянная корректировка знаний обучаемых об элементах языковой действительности с его знаниями о предметном мире. При восприятии речи слушающий соотносит единицы языка с определенным явлением действительности и организует их в индивидуальной картине мира.

Характер отражения объективной действительности в человеческом сознании является предметом исследования многих наук, в то время как речевой опыт общения является условием языковой способности, а выбор языковых единиц для конструирования по тем моделям, которые выработаны в языке, ее проявлением.

В детской литературе можно найти множество примеров того, как дети пытаются найти место новому слову в своей наивной систематике. Так, в книге А. Линдгрена о Пеппи Длинном Чулке мы являемся свидетелями диалога между Пеппи и Томми, когда лексическое значение слова *цирк* разъясняется при помощи наиболее ярких признаков этого слова: *самое прекрасное место на земле, лошади, клоуны, канатоходцы* [Линдгрэн, с. 51]. Представленный наглядно в детской речи методом проб и ошибок сам процесс построения фрейма в виде вербальной сети, выражающийся в переходе от ошибочных, случайных ее «узлов» и связей к правильным, обязательным, служит подтверждением фреймового характера знаний. В пределах тематической группы каждое видовое слово связано с другими видовыми словами, находящимися на одном уровне обобщения, но каждое из них связано и со словами более высоких уровней обобщения. Знание, лежащее в основе значений слов, входящих в состав тематических групп, осмысливается как одно целое.

Именно лексика из всех языковых уровней в ее номинативном аспекте непосредственно обращена к окружающему миру. К средствам выражения тезауруса относятся тематические слова, тематические словосочетания к каждой лексической теме, из которых и складывается идеографический минимум. Семантические связи между лексемами являются важнейшим принципом организации словаря в языковом сознании человека.

В актах номинации ученые отмечают несколько этапов: «выделение и фиксация того, что подлежит обозначению; какое-то осмысление обозначаемого; выбор адекватного языкового

средства и самого наименования; установление более тесной и постоянной связи между обозначаемым и обозначающим; закрепление за данным языковым отрезком определенного содержания» [Кубрякова, с.7]. Членение мира, организация его в понятия и распределение значений определяются структурой языка. На своеобразное «видение мира» накладывает отпечаток не только разное членение и разная классификация данных опыта, но и выбор разных признаков для наименований, ср.: *подснежник* (пространственный признак), *сороконожка* (признак количества).

Само знание языка подсказывает индивидууму, в какую ячейку поместить, например, слова *трава, небо, облака*. Невозможность выбора наименования для того или иного предмета (вещи) или явления на неродном языке позволяет прийти к выводу, что в основе тематической группировки слов лежат не только предметный ряд и обозначение, но и осмысление лексических значений слов.

Сначала родной, а потом и второй язык выступают для обучаемого средством общения и средством познания окружающего мира. В этой связи «тезаурус как система универсальных знаний о мире, отраженный в русском языке, может быть перенесен и на родной (казахский) язык, преобразуя стихийно выстроенное миропонимание в осознанное и таким образом способствуя общему интеллектуальному развитию учащихся-казахов» [Жаналина, с. 90]. При формировании знаний о втором языке происходит наложение тезауруса изучаемого (русского) языка на систему понятий, зафиксированных в родном (казахском) языке. Языковое общение на втором языке формирует в сознании обучаемого целую сеть наименований, характерную для нового языка. В учебном процессе учитель не должен стремиться объяснить значение каждого нового слова, ведь каждое слово – это столкновение с новым, неизведанным. Здесь может идти речь и о контекстуальной догадке, когда ученик-казак на вопрос: «Как ты узнал, что *ақшақар* – это *снежинка*, а *аспасы* – *повар*? Ведь тебе никто не объяснял?», – отвечает: «*Я догадался*».

Классификация, размещение по группам, классам предметов, явлений определяется по тому или иному признаку. Ср.: *пихта* так же, как и *сосна, ель*, входит в класс хвойных деревьев (существенный признак – наличие хвои); по другому признаку – это многолетнее растение с твердым стволом и ветвями – относится к классу *деревьев*, а не *кустарников*. Но и обобщенное значение слова *дерево* содержит признак вхождения в класс *растение*.

Иерархическая система понятий позволяет обеспечить поиск от смысла к лексическим единицам, при этом глубина системы определяется возможностями обучаемого, его словарным запасом. Итак, слово мы рассматриваем как лексическую единицу (конституент), являющуюся одним из элементов (компонентов) преобразования смысла в текст, как потенциально коммуникативную единицу, которая находится в состоянии готовности участвовать в порождении и восприятии речевого сообщения [Касымова, 2002, с. 69].

Познавательные модели диктуются гносеологической деятельностью. К примеру, более раннее освоение слова *цветок*, чем освоение слов, обозначающих отдельные цветы, свидетельствует, по мнению Л. С. Выготского, что сначала в речи ребенка появляются общие названия, а лишь затем – частные и конкретные обозначения. Но даже при условии более раннего усвоения слова с конкретным значением ребенок употребляет это слово не только применительно к *розе*, но и к любому другому цветку, то есть используется частное обозначение как общее [Выготский, с. 208].

При обучении русскому языку, наряду с обучающей, мотивационной функциями, ученые выделяют и развивающую функцию тезауруса, которая проявляется в использовании следующих умственных операций: анализ, сравнение, классификация, перенос знаний в новую ситуацию, выделение цели и способа деятельности, оценивание результатов своей деятельности [Кожокар, 2009, № 7, с. 6].

С учетом типов лексических концептов [Бабушкин] нами переосмыслена процедура отбора лексического материала с точки зрения рассмотрения лексических значений слов не только как внутренних отношений тех или иных элементов в языке, но и в их связи с когнитивной системой, когда слово соотносится с фрагментами окружающей действительности, которые представлены в вербальной памяти учащихся в виде понятийных и сложных концептов, категорий и пропозиций. Вторым важным моментом является то, что модель отбора лексического материала в учебных целях опирается на сочетание тезауруса и фрейма, что служит основой методического обеспечения лексических тем в рамках начальной ступени обучения.

Если понятийные концепты включают определенный набор признаков (ср.: *сосна – это дерево, ствол, корень, хвойные иглы, шишки*), то сложные концепты выражают не только набор признаков, но и создают целую ситуацию. Например, ситуация в сказке Г. Остера «Привет

мартышке», обозначаемая глаголом *передать*, предполагает наличие трех участников ситуации: субъект действия (*удав*); лицо, которое выполняет просьбу адресата (*слоненок*), и объект действия (*мартышка*) [Остер]. Переосмысление всего текста сказки позволяет говорить о материальном восприятии мартышкой слова *привет*, когда можно его увидеть, потрогать, взять в руки.

Для учащихся представляет определенную трудность употребление предложно-падежных конструкций, и с опорой на образец они учатся правильно задавать вопросы и отвечать на них:

Кто?	Кому?	К кому?
Он	Ему	К нему
Она	Ей	К ней

В процессе формирования русской речи учащихся-казахов систематизируются представления об окружающей природе и обществе, когда каждое слово не только услышанное, а и употребленное в речи, то есть в действии, устраняет несоответствия между словом и образом.

Таким образом, тематический принцип организации лексического материала создает условия для лучшего запоминания и усвоения слов на основе установления ассоциативных связей между ними. Предметная лексика, семантика которой соотносится с внеязыковой действительностью, усваивается младшими школьниками достаточно эффективно. Поэтому наряду с другими видами компетенции правомерно выделять тематическую (лексическую) и тезаурусную (когнитивную) компетенции, которые предполагают владение учащимися экстралингвистической информацией, то есть знаниями об окружающем мире.

Важно подчеркнуть, что к рациональным способам усвоения тематической лексики относится умение выделять признаки предметов и устанавливать между ними логические отношения (сходство, различие, тождество, обобщение) на базе классов слов:

- 1) сравнение – класс однородных предметов;
- 2) анализ:
  - а) разграничение (различия) – класс разнородных предметов;
  - б) отождествление (сходство) – лексико-грамматические классы;
- 3) систематизация:
  - а) классификация (предметов);
  - б) категоризация (понятий) – грамматические классы [Касимова, 2016, с. 63].

Проведенный анализ показывает, что лексическая компетенция предполагает познание, осмысление обучаемыми мира реалий, сети связей,

отношений между предметами окружающей действительности, экстралингвистической информации, а также умение оценивать, давать эмоциональную характеристику в контексте новой языковой реальности и иной культуры.

#### Список литературы

Алексеева Т. В. О значении тезауруса как понятийной основы инновационной деятельности педагога // Современные наукоемкие технологии. 2016. № 10-1. С. 114–118.

Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1996. 104 с.

Выготский Л. В. Избранные психологические исследования. М.: Изд-во АПН РСФСР, 1956. 520 с.

Жаналина Л. К. Принципы тезаурусно-ориентированной модели обучения русскому языку // Вестник АГУ имени Абая, 2004. № 1 (7). С.88–95.

Караулов Ю. Н. Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка. М.: Наука, 1981. 366 с.

Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Изд-во ЛКИ, 2010. 264 с.

Касимова Р. Т. Тематическая дифференциация русской лексики: проблемы описания и систематизации в лингводидактическом аспекте. Алматы: Алем, 2002. 281 с.

Касимова Р. Т. Формирование лексической компетенции учащихся-билингвов на основе понятийной и семантической категоризации // Дидактическая филология. 2016. № 1. С. 59–65.

Кожокар О. П. Дидактические функции тематических и предметных тезаурусов // Русский язык в школе. 2009. № 7. С. 3–7. // URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=12880640> (дата обращения: 21.11.2019).

Кожокар О. П. Технология построения тематических и предметных тезаурусов (статья вторая) // Русский язык в школе. 2009. № 8. С. 12–16. // URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=12925054> (дата обращения: 18.12.2019).

Кубрякова Е. С. Части речи в ономаσιологическом аспекте. М.: Наука, 1978. 114 с.

Линдгрен А. Пеппи Длинный чулок (сборник). М.: «Азбука-Аттикус», 1945-1948. 330 с.

Луков Вал. А., Луков Вл. А. Методология тезаурусного подхода: стратегия понимания // Знание. Понимание. Умение, 2011. № 1. С.18–35.

Остер Г. Привет мартышке. М.: Изд-во АСТ, 2008. 48 с.

#### References

Alekseeva, T. V. (2016). *O znachenii tezaurusa kak poniatiiinoi osnovy innovatsionnoi deiatel'nosti pedagoga* [On the Significance of Thesaurus as the Conceptual Basis of Teacher's Innovative Activity]. *Sovremennye naukoemkie tekhnologii*, No. 10–11, pp. 114–118. (In Russian)

- Babushkin, A. P. (1996). *Tipy kontseptov v leksiko-frazeologicheskoi semantike iazyka* [Types of Concepts in the Vocabulary-Phraseological Semantics of the Language]. 104 p. Voronezh, izd-vo Voronezhskogo un-ta. (In Russian)
- Karaulov, Iu. N. (1981). *Lingvisticheskoe konstruirovaniye i tezaurus literaturnogo iazyka*. [Linguistic Design and Thesaurus of the Literary Language]. 366 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
- Karaulov, Iu. N. (2010). *Russkii iazyk i iazykovaia lichnost'*. [Russian Language and Language Personality]. 264 p. Moscow, izd-vo LKI. (In Russian)
- Kassymova, R. T. (2002). *Tematicheskaya differentsiatsiya russkoi leksiki: problemy opisaniya i sistematizatsii v lingvodidakticheskom aspekte* [Thematic Differentiation of Russian Vocabulary: Problems of Description and Systematization in the Linguistic Aspect]. 281 p. Almaty, Alem. (In Russian)
- Kassymova, R. T. (2016). *Formirovaniye leksicheskoi kompetentsii uchashchikhsya-bilingvov na osnove ponyatiinoi i semanticheskoi kategorizatsii* [Pupils-bilinguals lexical competence formation on the basis of conceptual and semantic categorization]. *Didakticheskaya filologiya*, No. 1, pp. 59–65. (In Russian)
- Kozhokar', O. P. (2009). *Didakticheskie funktsii tematicheskikh i predmetnykh tezaurusov* [Didactic Functions of Thematic and Subject Thesauruses]. *Russkii iazyk v shkole*. No. 7, pp. 3–7. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=12880640> (accessed: 21.11.2019). (In Russian)
- Kozhokar', O. P. (2009). *Tekhnologiya postroyeniya tematicheskikh i predmetnykh tezaurusov (stat'ya vtoraya)* [Technology for building thematic and subject thesauruses (Article Two)]. *Russkii iazyk v shkole*. No. 8, pp. 12–16. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=12925054> (accessed: 18.12.2019). (In Russian)
- Kubriakova, E. S. (1978). *Chasti rechi v onomasiologicheskoy aspekte* [Parts of Speech in the Onomasiological Aspect]. 114 p. Moscow, Science. (In Russian)
- Lindgren, A. (1945–1948). *Peppi Dlinnyi chulok (sbornik)* [Peppy Long Stockade (A Collection)]. A. Lindgren. 330 p. Moscow, “Azbuka-Attikus”. (In Russian)
- Lukov, Val. A., Lukov, Vl. A. (2011). *Metodologiya tezaurusnogo podkhoda: strategiya ponimaniya* [Thesaurus Approach Methodology: Understanding Statistics]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*. No. 1, pp. 18–35. (In Russian)
- Oster, G. (2008). *Privet martyshke* [A Hello to the Monkey]. 48 p. Moscow, izd-vo AST. (In Russian)
- Vygotskii, L. S. (1956). *Izbrannyye psikhologicheskiye issledovaniya* [Selected Psychological Studies]. 520 p. Moscow, izd-vo APN RSFSR. (In Russian)
- Zhanalina, L. K. (2004). *Printsipy tezaurusno-orientirovannoy modeli obucheniya russkomu iazyku* [Principles of the Thesaurus-Oriented Model of Russian Language Education]. *Vestnik AGU imeni Abaia*. No. 1 (7), pp. 88–95. (In Russian)

The article was submitted on 03.04.2021  
Поступила в редакцию 03.04.2021

**Касымова Рашида Таукеловна,**  
доктор педагогических наук,  
профессор,  
Казахский национальный университет  
имени аль-Фараби,  
050040, Казахстан, Алматы,  
проспект аль-Фараби 71.  
[rashida-kas@mail.ru](mailto:rashida-kas@mail.ru)

**Kassymova Rashida Tauykelovna,**  
Doctor of Pedagogy,  
Professor,  
Al-Farabi Kazakh National University,  
71 Al-Farabi Avenue,  
Almaty, 050040, Kazakhstan.  
[rashida-kas@mail.ru](mailto:rashida-kas@mail.ru)

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-189-195  
УДК 372.881.116.11

## ПОКОЛЕНИЕ Z: КАКИМ ОНО ВИДИТ СОВРЕМЕННЫЙ УЧЕБНИК РУССКОГО ЯЗЫКА?

© Лия Ходякова, Анна Супрунова, Рамиль Рамазанов

### GENERATION Z: HOW DOES IT SEE THE MODERN RUSSIAN LANGUAGE TEXTBOOK?

Lia Khodyakova, Anna Suprunova, Ramil Ramazanov

In the coming era of our country's continuous digitalization, the article highlights the problem of preparing a new generation of Russian language textbooks for general education institutions of the Russian Federation. The Russian language is considered as the highest value of the Russian people's multinational culture, contributing to the improvement of the primary school students' intellectual, emotional and cultural level through the formation and development of their theoretical thinking, positive worldview, and traditional cultural values, based on the didactic material of the Russian language textbook addressed to the modern digital generation of students (generation Z).

The purpose of the work is: 1) to describe modern grades 8-11 (generation Z) students as a subject / user of the Russian language textbook: to identify, based on the analysis of the works of neuropsychologists, linguists, didactic teachers, sociologists, and psychologists, their value orientations, psychoemotional features, life views, long-term plans for professional activities, and attitudes to the digitalization of zetas; 2) to conduct a survey of the Moscow region main school students in order to identify their attitudes to the current paper / digitized Russian language textbooks and study their proposals for creating future digital ones and analyze the written answers of the students to the question: "What topics of the texts would you like to see in a Russian language textbook?"; 3) to develop criteria for the selection and compilation of authorial texts in new Russian language textbooks.

The results of the study are as follows: reliable data on the social and psychological well-being of schoolchildren (zetas), belonging to the digital generation, on their perception of the modern Russian language textbook, and their vision of the digital future, its pros and cons; systematized proposals of high school students for the preparation of new digital textbooks; proposed criteria for the selection and compilation of authorial texts on a thematic basis for Russian language textbooks that meet the challenges of digital time and modern tasks of Russian education.

*Keywords:* generation Z, Russian language, textbook, digitalization, text, selection criteria.

В статье освещается проблема подготовки нового поколения учебников русского языка для общеобразовательных учреждений РФ в свете наступающей эпохи сплошной цифровизации страны. Предмет «русский язык» рассматривается как наивысшая ценность многонациональной культуры народов России, содействующий повышению интеллектуально-эмоционального и культурного уровня учащихся основной школы через формирование и развитие их теоретического мышления, позитивных мировоззренческих взглядов, традиционных культурных ценностей на основе дидактического материала учебника русского языка, адресованного современному цифровому поколению обучающихся (поколению Z).

Цель работы: 1) охарактеризовать современных школьников 8-11 классов (поколение Z) как субъекта / пользователя учебника русского языка: выявить на основе анализа трудов ученых нейрopsихологов, лингвистов, педагогов-дидактов, социологов, психологов ценностные ориентиры, психоэмоциональные особенности, взгляды на жизнь, перспективные планы на профессиональную деятельность, отношение к цифровизации зетов; 2) провести анкетирование учащихся основной школы общеобразовательных учреждений Московской области по выявлению отношения подростков к действующим бумажным / оцифрованным учебникам русского языка и изучению их предложений по созданию будущих цифровых; проанализировать письменные ответы учащихся на вопрос: «Какие темы текстов вы хотели бы видеть в учебнике русского языка?»; 3) разработать критерии отбора и составления авторских текстов в новые учебники русского языка.

Результаты исследования состоят в следующем: получены достоверные данные о социальном и психологическом самочувствии цифрового поколения школьников (зетов), о восприятии ими со-

временного учебника русского языка и видении будущего цифрового, его плюсов и минусов; систематизированы предложения старшеклассников по подготовке новых цифровых учебников; предложены критерии отбора и составления авторских текстов по тематическому принципу для учебников русского языка, отвечающих вызовам цифрового времени и современным задачам отечественного образования.

*Ключевые слова:* поколение Z, русский язык, учебник, цифровизация, текст, критерии отбора.

Предмет «русский язык» как ценностная сущность воплощения многонациональной культуры Российской Федерации активно содействует повышению интеллектуального, духовного, культурно-эмоционального уровня обучающихся, поэтому наш предмет может и должен внести свою достойную лепту в технологический процесс цифровизации и внедрения искусственного интеллекта: формировать и развивать теоретическое мышление подростка и одновременно способствовать познавательной деятельности, порождающей у субъекта эмоциональный отклик в форме высших эмоциональных чувств (нравственных, эстетических, интеллектуальных).

В этой связи важно понимать, какого субъекта мы обучаем, что представляет собой нынешнее поколение школьников, выросших в эпоху цифровизации, так называемое поколение Z (зеты), не знавшие мира без интернета, гаджетов, мобильных устройств.

Еще в 1991 году американские ученые Нил Хау и Уильям Штраус разработали поколенческую теорию определения поколения через ценности и цели, формирующиеся под влиянием социальных, политических, экономических, технологических перемен, связанные с концепцией времени и будущего, а также гуманизации. Они считают, что зеты сфокусированы на краткосрочных перспективах, поскольку мир неустойчив и будущее непредсказуемо, перспективы туманны, в том числе в личностном плане [Howe, Strauss]. По нашим наблюдениям, отсюда и посыл: «живи сегодняшним днем», «прибери сегодня, сейчас», «не надо ждать и терпеть, верить в светлое будущее человечества».

Зеты концентрируют внимание на своей личности, болезненно воспринимают наставления взрослых, учителей и родителей, не признают авторитеты, возрастной статус, понятие долга, терпения и даже совести. В их глазах заслуживают внимание только личные качества человека (какие именно, пока неясно); они любят похвалу и награды: место в рейтинге, баллы, бонусы, о чем свидетельствует проведенный нами письменный опрос учащихся 5-7 классов (196 чел.) в образовательных учреждениях Московской области. На вопрос: «Каким я вижу современный учебник русского языка?» некоторые учащиеся

дали ответы (сохранена орфография и пунктуация авторов):

*В современный учебник русского языка надо обязательно ввести систему поощрения: прочитал параграф – получи баллы, выполнил упражнение – еще баллы, а если правильно выполнил – много баллов. Чем больше делаешь, тем больше получаешь (Артем И., 6 кл.);*

*Нужна моментальная проверка выполненного упражнения и бонусы, бонусы, БОНУСЫ! (Тимофей С., 7 кл.).*

Зет мотивирован на личный интерес, на реализацию сегодняшних задач, ему важно понимать, для чего он это делает, что данные знания пригодятся ему для достижения конкретных ближайших задач: успешно сдать ОГЭ, ЕГЭ, поступить в вуз. Зеты не ставят перед собой амбициозные цели, как правило, не настроены на долгосрочные перспективы, на длительные усилия, упорный труд для достижения конечного результата.

Вместе с тем зеты, или «цифровые дети», хорошо справляются с большим объемом информации, одновременно могут решать несколько задач, но при этом постоянно переключают внимание, с трудом могут сосредоточиться на одном объекте, не тренируют свою память, поскольку любую информацию можно быстро найти в интернете, скачать, получить готовый ответ.

Исследования нейropsychологов во всем мире свидетельствуют о том, что зеты очень зависимы от интернета, социальных сетей, мобильных устройств, отчего все больше цифровой молодежи страдает потерей памяти, внимания, когнитивными и эмоциональными расстройствами, низким уровнем самоконтроля, снижением позитивных эмоций, подавленностью. Возник термин «цифровое слабоумие», который пришел из Южной Кореи. Во многих странах ученые осознают риски, связанные с цифровыми технологиями в учебном пространстве, и предупреждают о необходимости учитывать их в образовательном процессе школьников. Конечно, все понимают, что остановить технический прогресс невозможно, что мобильные устройства, цифровые технологии обеспечивают скорость, удобство, комфорт и даже качество некоторых видов деятельности человека, однако речь идет о рисках для подрастающего поколения, и исследователи сравнива-

ют появление Интернета с тем, что когда-то паровоз, автомобиль, самолет были гениальными изобретениями и тоже вызывали жаркие споры. Но ведь не давали в руки младенца и подростка руль, штурвал, а ждали, когда он сформируется во взрослого человека, когда созреет мозг (по данным ученых в 4 раза), укрепятся нейронные связи и эмоциональная сфера, что происходит к 20-25 годам жизни [Стрельникова, с. 44–45].

По данным нейропсихолога и психолингвиста Татьяны Черниговской, внешние носители информации (интернет, гаджеты, планшеты и т. п.) затрагивают когнитивные процессы мозга: память, внимание, появляется феномен распределенного сознания, границы личности сдвигаются, меняется восприятие текста, ментальные процессы: «Мы все более полагаемся на внешние носители информации. То есть мне незачем помнить ту или иную информацию, проще залезть в карман и посмотреть в интернете. Все это связано с тем, что сейчас называется распределенным сознанием – сознание и все ментальные процессы распределены между мной как человеком и разными устройствами, которым я передаю часть своих когнитивных функций. Мы ищем информацию не внутри себя, а вовне. Вместо того, чтобы порыться у себя в мозгу и попытаться вспомнить саму информацию, я пытаюсь вспомнить адрес, где она находится... то есть это принципиально другая вещь» [Черниговская] (разрядка наша – Л. Х., А. С., Р. Р.). Следовательно, *подростающий, еще не сформировавшийся подросток лишается опыта работы с собственным мозгом: производить мыслительные операции, связанные с познанием реальной действительности, с аналитическими и синтетическими действиями (выделение, классификация, сопоставление, систематизация, обобщение), то есть происходит переформатирование личности в копию цифрового человека, привыкшего легко добывать информацию, не «включать мозги», получать готовый ответ, не мотивированного к получению фундаментальных знаний, их аналитической переработке и применению в необходимой реальной ситуации, а не в виртуальном мире.*

Приведенная выше характеристика поколения зет, составленная нами на основе анализа публикаций авторитетных ученых по данной проблеме, может быть полезна научно-педагогическому филологическому сообществу в рамках подготовки цифровых учебников русского языка, соответствующих требованиям времени.

По мнению Татьяны Черниговской, информация будет открытой в плане доступа, но читать

ее смогут люди, получившие элитное образование (узкий круг людей), кстати, те, кто мало пользуется интернетом и сохраняет на должном уровне свои когнитивные функции и способности [Черниговская].

В этой связи возникает вопрос о государственной политике в сфере образования: какого гражданина Отечества готовим, чего ждем от него, какое школьное образование обеспечивает равные возможности для всех, а какое для узкого круга людей? Этот вопрос тесно взаимосвязан с выбором школьного учебника, поскольку известно, что учебник – неотъемлемая часть образовательного процесса, он, как правило, соответствует политическим и социальным задачам государственной власти и общества на определенном этапе его развития. Например, в 90-е годы XX века и в начале XXI века неустойчивая и непонятная политика (идеология) нашего государства привела к функционированию учебников русского языка, содержащих нейтральные тексты, в которых значительно преобладало (более 60%) безличностное описание природы, не несущее даже экологической направленности (по данным Л. И. Новиковой, Л. А. Ходяковой, И. М. Михайловой). В настоящее время остро стоит вопрос о подготовке обновленных оцифрованных (электронная форма учебника – ЭФУ) и новых цифровых учебников, отвечающих запросам современного цифрового общества, культуры, науки, экономики, эпохи сплошной цифровизации, психологическому самочувствию и интересам юных граждан – зетов.

По нашим наблюдениям и личному опыту преподавания, в цифровом образовательном пространстве РФ на сегодняшний день распространены в основном два вида издания учебников: 1) традиционный (бумажный) на бумажном носителе; 2) электронная форма учебника на электронном носителе, то есть цифровая копия бумажного учебника. Качественно отличающийся от них цифровой / электронный учебник находится в стадии разработки и пока не создан, хотя наблюдается значительное число публикаций на эту тему, разных по своим взглядам, уровню компетентности и пониманию школьной специфики.

Исследование, проведенное нами в феврале-марте 2021 года среди учащихся 8-11 классов в школах Московской области (количество участников 157 человек) на тему «Каким я вижу современный учебник русского языка?» показало: учащиеся понимают, что такое электронная форма учебника / оцифрованный учебник, видят плюсы и минусы электронного учебника, например:



*Электронные учебники русского языка – это удобно, но печатный вариант, по моему мнению, лучше, потому что в книге информация лучше запоминается, книгу приятнее держать в руках, и она не портит зрение (Вероника С., 8 кл.).*

Школьники отмечают, что оцифрованный учебник компактен, заменяет гору книг, что способствует улучшению экологической обстановки на планете:

*Электронный учебник – это гениальная вещь, но довольно отрицательно влияет на молодое поколение, что и вредит образованию страны (Федор Г., 9 кл.);*

*Я вижу современный учебник таким, каким он является на данный момент. Ведь люди все меньше читают книги и все больше читают что-то с электронного носителя. Это не только будет наносить вред организму, но и сделает все ГОРАЗДО хуже. Учебники будут взламывать, уничтожать. Это невыгодно, поэтому учебник в данный момент самый классный» (Иван С., 8 кл.);*

*Мне не нравится читать с электронного носителя, я не могу понять книгу так, как нужно, легче понять произведение, когда: шелест страниц, запах книги (Марина Ш., 8 кл.).*

Выяснилось, что мнения школьников относительно бумажных и электронных носителей учебников русского языка разделились почти поровну.

Подростки предлагают свои пожелания и конкретные предложения, каким быть будущему цифровому учебнику русского языка:

*Возможность тестирования по системе ЕГЭ; доступный язык; интересные современные тексты; больше правил, применяемых в жизни; быстрый доступ к информации (Георгий А., 11 кл.);*

*Его удобно переносить с собой, читать и учить в любом месте, а еще лучше, чтобы в конце каждой темы был приведен видеоролик и презентация, зрительно информация лучше воспринимается и больше чтобы практики было, так материал лучше усваивается (Варвара З., 8 кл.);*

*Я вижу современный учебник по русскому языку как интерактивную платформу, где можно перейти по ссылке и посмотреть урок, который ты пропустил. В таком учебнике должны быть аудиодорожки для усвоения и понятия материала. Этот учебник должен быть таким, чтобы дети могли изучить тему без учителя (Андрей И., 9 кл.).*

Итак, многие подростки видят плюсы и минусы оцифрованных учебников (ЭФУ), вносят разумные предложения. Вместе с тем немалая часть учащихся безразлична к тому, что проис-

ходит в окружающей действительности, не мотивирована на трудовую деятельность, на перспективу, на серьезный труд во имя своего профессионального будущего:

*Мне все равно, я не читаю учебник, а домашку переписываю из гдз (готовых домашних заданий)» (Глеб З., 8 кл.);*

*Ну, зачем мне учебник, все можно найти в мобильнике (Николай Т., 8 класс) и др.*

Об отсутствии профессиональных амбиций свидетельствуют и данные, приведенные в интервью Н. Фёдоровой с социологом, младшим научным сотрудником и преподавателем Института образования НИУ ВШЭ Екатериной Павленко, проводившей опрос среди школьников: «Мы спрашивали о том, какая им нужна работа, и они отвечают так: «Нам нужен хотя бы прожиточный уровень, чтобы не нуждаться, чтобы не дергали, чтобы не было лишних стрессов и отвлечения» [Федорова]. По мнению исследователя, это говорит о том, что, когда они думают про работу, для них это не дело, которое ты делаешь и достигаешь результата, которому ты рад. «Отношение к работе у них скорее как к обязательству, необходимости: ты этого не избежишь, и все, что ты хочешь, чтобы это было не столь обременительным и напряженным»; «большинство выпускников, школьников недостаточно хорошо понимают, чем хотят заниматься в будущем, это влияет негативно на благополучие самих людей, поскольку они трудятся на работе, которая им не очень интересна, и им не так уж важно, какой результат они получают. Это специфическое проведение времени» [Там же].

Данные выводы исследователя свидетельствуют также и об отсутствии личного удовлетворения от своего труда, психологического настроя на получение радости, удовольствия от своих усилий, результатов. В этих условиях вряд ли можно ожидать от них пушкинского восторга от своего труда: «Ай да Пушкин, ай да сукин сын!»

Это тревожная тенденция для нашего Отечества, и никакие патриотические призывы, цифровизация и лозунги не помогут, если наша власть, так называемая элита, и мы с вами не будем серьезно решать возникшие проблемы.

На наш взгляд, необходимо значительно обновить содержание школьных учебников русского языка, в частности его дидактический материал и средства обучения, так, чтобы они непосредственно отвечали прежде всего запросам времени, эпохе цифровизации, менталитету, потребностям российского общества, в том числе его юным гражданам-зетам, которых мы обучаем. При этом следует отметить воздействующую функцию текстов учебников на массового поль-

зователя и учитывать, что современные подростки не позволяют прямого вмешательства в их личную жизнь, не слышат наших поучений, поэтому противостоять их нежеланию «поработать с собственным мозгом, порыться у себя в мозгу и попытаться вспомнить саму информацию» (по Черниговской), а не нажимать кнопку / водить пальчиком для быстрого получения ответа, можно опосредованно: вызвать интерес и любопытство цифровых школьников к изучаемому материалу через восприятие дидактического (текстового) материала, используя суггестивные приемы внушения, косвенно влияя на эмоционально-интеллектуальную сферу обучающихся путем чтения и анализа тщательно отобранных текстов.

С целью более корректного определения критериев отбора и составления текстов для учебников и учебных пособий по русскому языку было проведено анкетирование учащихся 10-11 классов (138 чел.) общеобразовательных учреждений Московской области по вопросу: «Тексты какой тематики, на ваш взгляд, должны быть представлены в учебнике русского языка?» Выяснилось, что школьников интересует довольно широкий круг тем текстов (табл.1):

Таблица 1.

Результаты анкетирования:  
«Тексты какой тематики должны быть  
представлены в учебнике русского языка?»

Темы текстов	Результат
об интернет-ресурсах, гаджетах, it-технологиях; отсутствии гаджетов	97%
об известных людях, факты из жизни великих людей	77%
современные игры, спорт	77%
художественная литература, русская литература	73%
тема медицины	68%
о политике	68%
научные, исторические тексты, об исторических событиях	66%
семья, дети, сверстники, времяпрепровождение	64%
прорывы в науке	48%
природа, животные	45%
о людях сложных профессий	41%
юмор, приколы	24%

Как видим из таблицы, особый интерес у современных школьников (97%) вызывают it-технологии, факты из жизни известных людей (77%), художественная русская литература (73%). Неожиданно большое количество обучающихся (68%) проявили интерес к политиче-

ской теме, что, на наш взгляд, объясняется проведением в Москве и других городах митингов, связанных с А. Навальным, перед которыми в социальных сетях призывали «проявить гражданскую позицию». Еще недостаточно сформировавшееся критическое мышление / мозг и неокрепшая эмоциональная сфера подростков тут же отреагировала: «...страшно интересно, прикольно, мы вместе...» Вызывает опасение, что почти не заявлены темы труда, искусства, познание родного края.

Считаем, что стремление большей части учащихся расширить свой интеллектуально-культурный кругозор за счет чтения текстов широкого круга тем (см. таблицу 1) следует поддерживать за счет чтения научных и научно-популярных текстов, а другую меньшую часть подростков – подтягивать, заинтересовывать, предлагать им доступные интригующие, фабульные тексты на разные темы, чему активно содействует цифровой формат учебника, обеспечивающий быструю замену дидактического материала в учебнике, своевременную возможность дифференциации и персонализации школьников.

Далее представим апробированные в образовательных средних и высших педагогических учебных заведениях критерии отбора текстов по тематическому принципу:

1. Наличие в тексте информации и проблемных вопросов, затрагивающих интересы, жизненные ситуации, стремления, особенности характера, поведения зетов, то есть повествующие о них самих, их желании и сиюминутном стремлении в процессе обучения получать легкие бонусы за свою проделанную работу, быстро получать готовый в процессе обучения ответ и жизненные блага, не прикладывая большого труда и упорства. Показывать, что это ведет к опустошению личности (вспомним Обломова), отсутствию жизненных перспектив, неудовлетворенности от своей деятельности и жизни («Как заставить себя учиться, чтобы жить достойно?», «Есть ли связь между воспитанием в себе волевых качеств, упорства, трудолюбия и будущим уровнем жизни?»). Подобные тексты разной тематики призваны убедить школьников в том, что получение быстрого готового ответа, постоянный поиск разнообразной информации, новых сфер и форм деятельности в интернет-ресурсах без глубокого понимания смысла, требующего определенных мыслительных операций / действий, обеспечивает поверхностное восприятие текста и окружающей действительности и тем самым снижает природные возможности: память, внимание, эмоционально-познавательные способности, что отрицательно влияет на приобретение глубоких

знаний, не мотивирует на качественное образование, вырабатывает привычку довольствоваться малым, низким уровнем жизни, приводящим в конечном счёте к недовольству собой, поиску виноватых в своих неудачах / неуспехах и даже к трагическим событиям.

2. Наличие в тексте информации о выдающихся личностях нашего Отечества (прецедентные имена), не столько включающей биографические сведения, сколько отображающей процесс труда, их увлеченность, преодоление трудностей и получение удовлетворения от своего труда (например, показать, как Пушкин создавал русский литературный язык и какую радость и удовлетворение испытывал по завершении своего труда), преодоление физических недугов (художник Кустодиев без ног писал огромные полотна, изображая радостные картины жизни); «о людях, демонстрирующих жизнестойкость, целеустремленность, подвижничество, переживших переломные периоды, слом государственной системы, крах прежних планов, надежд, смену места жительства, потерю родных и друзей, революционные события, эпоху политического террора, духовный кризис, страшные физические недуги, но не сломленных духом и нравственно» [Ходякова, с. 77].

3. Наличие в тексте информации, отражающей противоположные, разные точки зрения; противоречивые события, ситуации, требующие аналитико-синтетических действий и умений, направленных на развитие когнитивных процессов и эмоционального интеллекта, например, на темы: «Плюсы и минусы цифровизации / it-технологий», «К чему приведет сплошная цифровизация?», «Что доброго и злого принесет нам искусственный интеллект?», «Каким вы видите человека эпохи сплошной цифровизации?», «Искусственный интеллект – это благо для человечества?», «Как изменит мир искусственный интеллект?», «Заменит ли искусственный интеллект человека?» и т.п.

4. Наличие в тексте информации, позволяющей современным подросткам (зетам) задуматься о реальной жизни, о ее проблемах, существующих рисках (например, как уберечь себя от рисков, связанных с it-технологиями), о своей будущей профессиональной деятельности, личных перспективах: «Всегда ли оправдывает себя скорость получения готового ответа?», «Как сохранить в себе человеческое в эпоху цифровизации?»

Важно, чтобы тексты содержали привлекательную фабулу, сюжет, сведения, цепляющие подростка за живое, удерживали его внимание, желание узнать, что будет дальше. Они должны

быть изложены с элементами юмора, сатиры, комизма, должны изображать интересные эпизоды, связанные, например, с частичной потерей памяти, внимания к окружающим людям, ориентации на местности (улица, город, лес) в связи с утратой или отключением смартфона, что приводит субъекта к нелепым ситуациям, курьезам, драмам и даже трагическим событиям. Например, человек, привыкший постоянно жить со смартфоном, оказавшись без него, теряется, паникует, не ориентируется даже в знакомом пространстве, не может вспомнить улицу, поселок, где живет или куда он направляется. При этом целесообразно текстовый материал сопровождать визуальной информацией (презентации, рисунки, карты, мемы, видео).

Мы считаем, что отбор дидактического материала для учебника русского языка в свете указанных критериев поможет школьникам эпохи цифровизации (зетам) повысить свой эмоционально-интеллектуальный и культурный уровень: быть терпимее и уважительнее к людям старшего поколения, ветеранам Великой Отечественной войны и труда, осознать важность труда, достижения результатов своей деятельности, морального удовлетворения от своих успехов, испытать радость от своей деятельности, направленной на благо своих близких, общества и человечества.

#### Список литературы

Стрельникова Л. Цифровое слабоумие // Химия и жизнь XXI век. 2014. №12. С. 44–49. URL: <https://rucont.ru/efd/513196> (дата обращения: 12.04.2021)

Федорова Н. «Современные школьники не знают, кем хотят стать». URL: <https://realnoevremya.ru/articles/146503-sociologi-rasskazali-kem-hotyat-stat-sovremennye-shkolniki> (дата обращения: 12.04.2021)

Ходякова Л. А. Методика овладения аналитико-синтетическими умениями в контексте культуры на уроках русского языка и во внеурочной деятельности: монография. Москва: Московский педагогический государственный университет, 2020. 214 с.

Черниговская Т. Распределенное сознание: о будущем чтения. URL: <http://theoryandpractice.ru/posts/7582-chernigovskaya> (дата обращения: 12.04.2021)

Howe, Neil; Strauss, William (1991). *Generations: The History of America's Future, 1584 to 2069*. New York: William Morrow & Company. – URL: <http://surl.li/qynr>

#### References

Chernigovskaia, T. (2013). *Raspredelennoe soznanie: o budushchem chtenii* [Distributed Consciousness: On the Future of Reading]. URL: <http://theoryandpractice.ru/>

posts/7582-chernigovskaya (accessed: 12.04.2021). (In Russian)

Fedorova, N. (2019). *Sovremennye shkolniki ne znayut, kem khotyat stat.* [Modern Schoolchildren Do Not Know What They Want to Be]. URL: <http://surl.li/qvlg> (accessed: 12.04.2021). (In Russian)

Howe, Neil; Strauss, William (1991). *Generations: The History of America's Future, 1584 to 2069.* New York, William Morrow & Company. URL: <http://surl.li/qynr> (accessed: 12.04.2021). (In English)

Khodiakova, L. A. (2020). *Metodika ovladeniia analitiko-sinteticheskimi umeniiami v kontekste kultury na urokakh russkogo iazyka i vo vneurochnoi deiatelnosti : monografiia.* [Methodology of Mastering the Skills of Analysis and Synthesis in the Context of Culture in the Russian Language Lessons and in Extracurricular Activities: A Monograph]. 214 p. Moscow, Moskovskii pedagogicheskii gosudarstvennyi universitet. (In Russian)

The article was submitted on 21.05.2021

Поступила в редакцию 21.05.2021

**Ходякова Лия Александровна,**

доктор педагогических наук,

профессор,

Московский педагогический

государственный университет,

194351, Россия, Москва,

Малая Пироговская, 1/1.

hliaa@bk.ru

**Khodyakova Lia Alexandrovna,**

Doctor of Pedagogy,

Professor,

Moscow State Pedagogical University,

1/1 Malaya Pirogovskaya Str.,

Moscow, 194351, Russian Federation.

hliaa@bk.ru

**Супрунова Анна Витольдовна,**

учитель русского языка,

МБОУ Лицей № 15 г. Химки,

141410, Россия, Московская область, Химки,

проспект Мельникова, 2а.

icqforabc@list.ru

**Suprunova Anna Vitoldovna,**

Russian language teacher,

MBOU Lyceum No. 15,

2a Melnikov Avenue,

Khimki, Moscow Region, 141410, Russian Federation.

icqforabc@list.ru

**Рамазанов Рамиль Кирямович,**

кандидат педагогических наук,

доцент,

Московский педагогический

государственный университет,

194351, Россия, Москва,

Малая Пироговская, 1/1.

ramazanov.ramil@mail.ru

**Ramazanov Ramil Kiryamovich,**

Ph.D. in Pedagogy,

Associate Professor,

Moscow State Pedagogical University,

1/1 Malaya Pirogovskaya Str.,

Moscow, 194351, Russian Federation.

ramazanov.ramil@mail.ru

# РУКОВОДСТВО ДЛЯ АВТОРОВ

## Общие положения

Научный журнал «Филология и культура. *Philology and Culture*» публикует статьи по следующим разделам:

- филологические науки;
- психологические науки;
- педагогические науки.

Журнал «Филология и культура. *Philology and Culture*» включен в Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук.

Основным требованием к публикуемому материалу является соответствие его высоким научным критериям (актуальность, научная новизна и др.). В тексте статей следует отдавать предпочтение ссылкам на публикации последних 15 лет. В журнале печатаются материалы, которые не опубликованы и не переданы в другие редакции.

Все статьи проходят рецензирование. Результаты рецензирования и решение редколлегии о принятии представленной статьи к публикации в журнале «Филология и культура. *Philology and Culture*» сообщаются авторам по электронной почте.

Небольшие исправления стилистического и формального характера вносятся в статью без согласования с авторами. При необходимости более серьезных исправлений правка согласовывается с авторами или статья направляется авторам на доработку.

Рукописи авторам не возвращаются.

## Порядок приема и движения рукописи

Редакция журнала принимает статьи исключительно в электронном виде (формат Word, файл типа .doc) на электронный адрес журнала: [journal@ifi.kpfu.ru](mailto:journal@ifi.kpfu.ru)

Научные статьи должны быть объемом от 20 000 до 40 000 знаков (с пробелами).

Аннотация на русском и английском языках должна включать характеристику основной темы, проблемы, стоящие перед автором, цели работы и ее результаты. Не рекомендуется приводить цитаты из текста статьи. Средний объем аннотации от 150 до 250 слов. В тексте аннотации должны быть использованы все ключевые слова (5–7 понятий, терминов и имен собственных).

В конце статьи приводится краткая информация об авторе на русском и английском языках:

- фамилия, имя, отчество (жирным шрифтом),
- научная степень (если есть),
- должность, место работы с указанием почтового адреса, e-mail (данные – 12 кегль, почтовый адрес – 10 кегль).

*Образец:*

**Иванов Петр Александрович,**  
доктор филологических наук,  
профессор,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
[ivamariak@mail.ru](mailto:ivamariak@mail.ru)

**Ivanov Petr Aleksandrovich,**  
Doctor of Philology,  
Professor,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
[ivamariak@mail.ru](mailto:ivamariak@mail.ru)

Художественные тексты, исторические источники должны быть на языке оригинала, при переводе текста указывается автор перевода.

*Образец:*

(перевод наш. – П. И., М. А.)

Качество иллюстраций должно быть максимальным (не ниже 600 dpi). Иллюстрации прилагаются к статье отдельным файлом в формате jpeg и должны быть с подписями на русском и английском языках, указанием места иллюстрации в статье. Подписи к иллюстрациям дублируются в отдельном файле.

После того как рукопись пройдет двойное «слепое» рецензирование, мнение рецензента сообщается автору.

Анкета статьи должна быть заполнена следующим образом:

ФИО автора / Author

Организация / Organization

Страна / Country

Город / City

E-mail:

Наименование статьи / Title of article

Аннотация / Abstract

Ключевые слова / Keywords

Библиографический список оформляется следующим образом:

– Список литературы (по центру);

– труды должны быть представлены в алфавитном порядке: сначала указывается литература на русском языке, затем – на иностранном языке (согласно алфавиту английского языка);

– References (по центру);

– транслитерированный список литературы (порядок должен быть изменен согласно алфавиту английского языка).

### **Просьба оформлять научные статьи по следующему образцу:**

Текст научной статьи должен быть оформлен на листе формата А4 по ГОСТ 9327-60, ориентация книжная, шрифт Times New Roman, кегль 14. Межстрочный интервал 1,5.

– Формат MS Word

– Поля: верхнее и нижнее – 2 см, левое и правое – 2 см.

– Абзацный отступ – 1,25.

– Выравнивание текста статьи по ширине.

Межбуквенный интервал – обычный.

Квадратные скобки – на латинской клавиатуре.

Межсловный пробел – в один знак. Пробелы обязательны после всех знаков препинания (включая многоточие), в том числе в сокращениях т. е., т. п., т. д.

Два знака пунктуации подряд пробелом не разделяются, например: М., 1995. В личных именах все элементы разделяются пробелами, например: А. С. Пушкин.

Дефис должен отличаться от тире, например: литературно-художественный (дефис), русская литература конца XIX – начала XX века (тире с пробелами слева и справа, без пробелов – в числах и датах, например: 1960–1970 гг., с. 52–65).

Кавычки в тексте статьи:

– французские («елочки»), внутри цитаты – немецкие („лапки“).

*Образец:*

«Роман И. С. Тургенева „Отцы и дети“ был опубликован в журнале „Русский вестник“».

– при переводе значения иноязычного слова используют английские одиночные (‘марровские’) кавычки.

*Образец:*

Критика в комментарии может быть также выражена при помощи лексемы *leider* ‘к сожалению’.

– в тексте на иностранном языке употребляются “английские двойные кавычки”.

*Образец:*

I. S. Turgenev’s novel “Fathers and Sons” was published in the journal “Russian Messenger”.

Точка, запятая и точка с запятой при слове с надстрочным знаком сноски ставятся после знака сноски.

Римские цифры набираются с помощью латинской клавиатуры.

Буква ё / Ё заменяется буквой е / Е за исключением важных для смыслового различия контекстов и имен собственных, например: Генрих Бёлль.

При наборе не допускается использование стилей, не задаются колонки.

Не допускаются пробелы между абзацами.

Выделения в тексте должны осуществляться по следующим правилам:

Жирный шрифт – для заголовков, подзаголовков.

Разрядка – для смысловых выделений.

Светлый курсив – для коротких примеров.

*Образец:*

Значение оборота «по сравнению с чем-нибудь» в составе устойчивой конструкции *против / противу прежнего*: «Я думал издерживать втрое против прежнего, вышло вдесятеро...» [Пушкин, т. 8, с. 7–47].

Мелкий шрифт с отбивкой от основного текста (полуторный интервал, кегль 12) – для фрагментов текста.

*Образец:*

Так, у А. И. Куприна читаем:

«В середине августа, перед рождением молодого месяца, вдруг наступили отвратительные погоды, какие так свойственны северному побережью Черного моря. То по целым суткам тяжело лежал над землею и морем густой туман, и тогда огромная сирена на маяке ревела днем и ночью, точно бешеный бык. То с утра до утра шел не переставая мелкий, как водяная пыль, дождик, превращавший глинистые дороги и тропинки в сплошную густую грязь, в которой увязали надолго возы и экипажи» [Куприн, с. 3].

## **Порядок оформления статьи**

В начале статьи указывается УДК (в левом верхнем углу).

Название статьи – по центру, без отступа, прописными буквами.

Автор (ы): имя, фамилия.

Далее необходимо продублировать название статьи, имя и фамилию автора (или авторов) на английском языке.

Аннотация на английском языке (интервал 1,5; кегль 12).

Ключевые слова на английском языке. Слово *keywords* курсивом.

Аналогично – аннотация и ключевые слова на русском языке.

Текст статьи.

Список литературы.

References.

Данные об авторе: на русском языке и английском языках.

## Примечания и библиографические ссылки

Примечания оформляются с помощью подстрочника и арабской цифры-индекса в качестве знака сноски. Ссылки на литературу в составе примечания даются по правилам оформления ссылок.

Ссылки – затекстовые, оформляются в соответствии с национальным стандартом РФ ГОСТ Р 7.0.5–2008 «Библиографическая ссылка» (от 01.01.2009).

**Внимание!** Обязательны указания на количество страниц в издании и на страницы цитируемых статей.

Ссылки на иностранные источники следуют после русскоязычных.

Отсылки в тексте – в квадратных скобках с указанием фамилий авторов (если документ создан 1–3 авторами) или названий (4 и более авторов, коллективные сборники), а также при необходимости номера тома и страницы при прямом цитировании. Например: [Пушкин, т. 2, с. 287]. Год издания указывается лишь в том случае, если есть ссылки на другие книги этого автора.

Отсылки на архивы и рукописные собрания оформляются по общим правилам, указываются в квадратных скобках внутри текста статьи и вносятся в список литературы.

Для ссылок на электронные ресурсы используют аббревиатуру URL (Uniform resource Locator – унифицированный указатель ресурса) и дату обращения.

Например: URL: <http://www.ruslit.ru> (дата обращения: 12.01.2016).

Список литературы оформляется на языке оригинала издания с обязательным указанием места издания, издательства, года, количества страниц.

К статье прикладывается расшифровка использованных сокращений.

## Примеры оформления списка литературы:

### Список литературы

Гринвалд Д. Кассандра // Сюжеты. 1990. № 10. С. 3–103.

Зайцев В. В. Теория и практика развития личностной свободы учащихся в системе начального образования: автореф. дис. ... докт. пед. наук: Волгоград, 1999. 48 с.

Ильинская С. Б. Константинос Кавафис. На пути к реализму в поэзии XX века. М.: Наука, 1984. 320 с.

Исаева Е. Две жены Париса // Isaeva.ru: Поэтесса и драматург Елена Исаева, 2015. URL: <http://www.isaeva.ru/plays/wife.html> (дата обращения: 24.02.2015).

Rabassa G. One hundred years of solitude. New York: Harper Perennial Modern Classics, 2006. 417 p.

### References

Grinvald, D. (1990). *Kassandra* [Cassandra]. Siuzhety, No. 10, pp. 3–103. (In Russian)

Ilinskaya, S. B. (1984). *Konstantinos Kavafis. Na puti k realizmu v poesii XX veka* [Constantinos Cavafy. On the Way to Realism in the Poetry of the Twentieth Century]. 320 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

Isaeva, E. (2015). *Dve zheny Parisa* [Two Wives of Paris]. Isaeva.ru: Poe'tessa i dramaturg Elena Isaeva. URL: <http://www.isaeva.ru/plays/wife.html> (accessed: 24.02.2015). (In Russian)

Rabassa, G. (2006). *One Hundred Years of Solitude*. 417 p. New York, Harper Perennial Modern Classics. (In English)

Zaitsev, V. V. (1999). *Teoriia i praktika razvitiia lichnostnoi svobody uchashchikhsia v sisteme nachal'nogo obrazovaniia*: avtoref. dis. ... d-ra ped. nauk [Theory and Practice of the Learner Personal Freedom Development in Primary Education: Doctoral Thesis Abstract]. Volgograd, 48 p. (In Russian)



### Транслитерация текста (пошаговая инструкция)

1. На главной странице сайта <http://translit.net> в строке «Включен» выбираем «русский транслит», вариант LC (при этом следует делать исключение для имен собственных и названий периодических изданий, которые необходимо транслитерировать в соответствии со сложившейся традицией).

*Например:*

Вопросы языкознания = Voprosy jazykoznanii, а не Voprosy iazykoznanii.

2. Копируем из списка литературы данные об источнике (например: *Ильинская С. Б. Константинос Кавафис. На пути к реализму в поэзии XX века. М.: Наука, 1984. 320 с.*), вставляем в поле и нажимаем кнопку «в транслит». Получаем: *Il'inskaya S. B. Konstantinos Kavafis. Na puti k realizmu v poe'zii XX veka. M.: Nauka, 1984. 320 s.*

3. После фамилии автора ставим запятую, затем инициалы.

4. В скобках год издания.

5. После названия книги (дается курсивом) в квадратных скобках даем перевод на английский язык.

6. Количество страниц (на английском).

7. Город (указывается полностью, например: Moscow, Leningrad, Kazan, St. Petersburg).

8. Издательство (без кавычек).

9. В скобках указываем язык оригинала:

На русском – (In Russian)

На татарском – (In Tatar)

На английском – (In English)

На немецком – (In German)

На французском – (In French)

На испанском – (In Spanish)

На китайском – (In Chinese)

На турецком – (In Turkish)

На казахском – (In Kazakh)

На польском – (In Polish)

На чешском – (In Czech)

На башкирском – (In Bashkir)

На чувашском – (In Chuvash)

На хакасском – (In Khakas)

На туркменском – (In Turkmen)

На киргизском – (In Kyrgyz)

На корейском – (In Korean)

На узбекском – (In Uzbek)

На азербайджанском – (In Azerbaijani)

На якутском – (In Yakut)

10. Итак, получаем следующий вариант:

*Il'inskaya, S. B. (1984). Konstantinos Kavafis. Na puti k realizmu v poesii XX veka* [Constantinos Cavafy. On the Way to Realism in the Poetry of the Twentieth Century]. 320 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

11. Если указывается электронное издание, то дату обращения также надо перевести на английский язык (например, accessed: 24.02.2015).

С требованиями к рукописям, обзорами номеров журнала можно ознакомиться на сайте: <http://philology-and-culture.kpfu.ru>

Филология и культура. Philology and Culture

№ 3 (65)

Дата выхода в свет 25.09.2021.

Бумага офсетная. Печать цифровая.

Формат 60х84 1/8. Гарнитура «Times New Roman». Усл. печ. л. 23,25

Тираж 1000 экз. Заказ 192/9.

Отпечатано с готового оригинал-макета  
в типографии Издательства Казанского университета

420008, г. Казань, ул. Профессора Нужи́на, 1/37  
тел. (843) 233-73-59, 233-73-28

Свободная цена

