

ISSN 1992-7940

**ФИЛОЛОГИЯ  
И  
ЧЕЛОВЕК**

**№ 3**

**2020**

# ФИЛОЛОГИЯ И ЧЕЛОВЕК

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Выходит четыре раза в год

№ 3

2020



Барнаул

---

Издательство  
Алтайского государственного  
университета  
2020

## **Учредители**

Алтайский государственный университет  
Алтайский государственный педагогический университет  
Алтайский государственный гуманитарно-педагогический  
университет им. В.М. Шукшина  
Горно-Алтайский государственный университет

## **Редакционный совет**

А.А. Чувакин, д.ф.н., проф. (Барнаул, председатель), О.В. Александрова, д.ф.н., проф. (Москва), К.В. Анисимов, д.ф.н., проф. (Красноярск), Е.Н. Басовская, д.ф.н., проф. (Москва), В.В. Красных, д.ф.н., проф. (Москва), Л.О. Бутакова, д.ф.н., проф. (Омск), Т.Д. Венедиктова, д.ф.н., проф. (Москва), О.М. Гончарова, д.ф.н., проф. (Санкт-Петербург), Т.М. Григорьева, д.ф.н., проф. (Красноярск), Е.Г. Елина, д.ф.н., проф. (Саратов), Е.Ю. Иванова, д.ф.н., проф. (Санкт-Петербург), Ю. Левинг, PhD, проф. (Канада, Галифакс), О.Т. Молчанова, д.ф.н., проф. (Польша, Щецин), М.Ю. Сидорова, д.ф.н., проф. (Москва), И.В. Силантьев, д.ф.н., проф. (Новосибирск), К.Б. Уразаева, д.ф.н., проф. (Казахстан, Астана), И.Ф. Ухванова, д.ф.н., проф. (Белоруссия, Минск), Э. Хофман, Dr. Philol, доц. (Австрия, Вена), А.П. Чудинов, д.ф.н., проф. (Екатеринбург).

## **Главный редактор**

Т.В. Чернышова

## **Редакционная коллегия**

Е.А. Худенко (зам. главного редактора по литературоведению и фольклористике), Л.А. Козлова (зам. главного редактора по лингвистике), П.В. Алексеев, М.П. Гребнева, В.Н. Карпухина, И.Ю. Колесов, Г.В. Кукуева, А.И. Куляпин, Е.В. Лукашевич, В.Д. Мансурова, С.А. Осокина, Ю.В. Трубникова, А.Т. Тыбыкова, М.Г. Шкуропацкая.

## **Секретариат**

С.В. Доронина, Е.И. Клинк, М.П. Чочкина

**Адрес редакции:** 656049, Алтайский край, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66;  
Алтайский государственный университет, институт массовых коммуникаций,  
филологии и политологии, оф. 405-а.

Тел./Факс: 8 (3852) 296617. E-mail: [soveto1@filo.asu.ru](mailto:soveto1@filo.asu.ru)

**Адрес на сайте АлтГУ:** [http://www.fmc.asu.ru/philol\\_journal/](http://www.fmc.asu.ru/philol_journal/)

**Адрес в системе РИНЦ:** [https://www.elibrary.ru/title\\_about\\_new.asp?id=25826](https://www.elibrary.ru/title_about_new.asp?id=25826)

**Адрес в Open Journal System:** <http://journal.asu.ru/pm/index>

ISSN 1992-7940

© Издательство Алтайского университета, 2020

## СОДЕРЖАНИЕ

### Статьи

<b>С.И. Дружинина.</b> Предложения с грамматическими показателями значения сравнения в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» .....	7
<b>Н.Н. Поддубная.</b> Языковая игра как способ актуализации признака комизма в коротком юмористическом рассказе (на примере шванка российских немцев) .....	19
<b>О.Г. Никулкина.</b> «Триединство» звука, слова, смысла: лингвистический анализ лирического цикла М. И. Цветаевой «Сивилла» .....	31
<b>Н.В. Мельник, Д.М. Герасимчук.</b> Стратегии формирования имиджа региона (контент-анализ официальной страницы С. Е. Цивилева в социальной сети «ВКонтакте») .....	45
<b>С.С. Жданов.</b> Образы немецкой военной элиты в русской словесности конца XVIII – начала XX века .....	60
<b>Е.В. Тырышкина, Г.М. Маматов.</b> Функционирование мифологического сюжета «Орфей в аду» в творчестве Бориса Поплавского 1930-х годов .....	74
<b>А.А. Мансков.</b> Сказка и реальность в новелле С.Д. Кржижановского «Украденный колокол» .....	87
<b>Г.И. Лушникова, Т.Ю. Осадчая.</b> Контаминация жанровых форм в романе Дж. Франзена «Безгрешность» .....	98
<b>Г.А. Солопина, Е.М. Абрамова.</b> История возникновения и развития литРПГ .....	111

### Научные сообщения

<b>Е.А. Кузнецова.</b> Специфика репрезентации пространственной ориентации событий в семантике английских глаголов <i>sit</i> , <i>stand</i> и <i>lie</i> .....	125
<b>А.В. Швец.</b> «Сплёты букв»: графико-визуальные аспекты слова как экспрессивно значимые в контексте кубо-футуризма .....	134
<b>Т.Л. Рыбальченко.</b> Осмысление современности	

и истории человечества в романах конца советского времени («Плаха» Ч. Айтматова и «Отягощенные злом, или Сорок лет спустя» А. и Б. Стругацких).....	142
<b>Е.А. Андреева.</b> Критика Д. Быкова: опыт прочтения современной традиционалистской прозы.....	152

### **Проблемы филологического образования**

<b>Ю.В. Трубникова.</b> «Назад к Срезневскому!»: методические идеи И. И. Срезневского и современная лингводидактика (к 160-летию публикации работы «Об изучении родного языка вообще и особенно в детском возрасте»).....	160
<b>Резюме</b> .....	165
<b>Наши авторы</b> .....	179

## CONTENTS

### Articles

<b>S.I. Druzhinina.</b> Sentences with Grammatical Markers of the Meaning of Comparison in the Novel <i>Noble Nest</i> by I.S. Turgenev .....	7
<b>N.N. Poddubnaya.</b> Language Game as a Way of Actualization of the Comic Feature in a Short Humorous Story (Based on a Schwank of Russian Germans) .....	19
<b>O.G. Nikulkina.</b> The «Trinity» of Sound, Word and Meaning: Linguistic Analysis of the Lyrical Cycle by M.I. Tsvetaeva <i>Sibyl</i> .....	31
<b>N.V. Melnik, D.M. Gerasimchuk.</b> Strategies of Forming the Image of the Region (Content Analysis of the Official Page of S.Y. Tsivilev in the Social Network «VKontakte») .....	45
<b>S.S. Zhdanov.</b> Images of the German Military Elite in the Russian Literature at the Turn of the XIX – Early XX Century .....	60
<b>E.V. Tyryshkina, G.M. Mamatov.</b> Functioning of the Mythological Plot <i>Orpheus in Hell</i> in Boris Poplavsky’s Writings of the 1930s .....	74
<b>A.A. Manskov.</b> Fairy Tale and Reality in the Novel by S. D. Krzhizhanovsky <i>The Stolen Bell</i> .....	87
<b>G.I. Lushnikova, T.Yu. Osadchaya.</b> Contamination of Genre Forms in the Novel <i>Purity</i> by J. Franzen .....	98
<b>G.A. Solopina, E.M. Abramova.</b> The History of Development of LitRPG Genre .....	111

### Scientific reports

<b>E.A. Kuznetsova.</b> The Specificity of Representation of Events of Spatial Orientation in the Semantics of English Verbs <i>Sit, Stand</i> and <i>Lie</i> .....	125
<b>A.V. Shvets.</b> «Webs of Letters»: Graphic and Visual Aspects of the Word as Expressively Significant in the Context of Cubo-Futurism ..	134

<b>T.L. Rybalchenko.</b> Understanding of Modernity and Human History in the Novels of the End of the Soviet Period ( <i>The Scaffold</i> by Ch. Aitmatov and <i>Overburdened with Evil, or Forty Years Later</i> by A. and B. Strugatsky).....	142
<b>Е.А. Андреева.</b> Критика Д. Быкова: опыт прочтения современной традиционалистской прозы.....	152

### **Problems of philological education**

<b>Yu.V. Trubnikova.</b> «Back to Sreznevsky!»: I. I. Sreznevsky's Methodological Ideas and Modern Linguistics (on the 160th Anniversary of the Publication of the Paper «On Acquiring Mother Tongue in General and in Childhood Particularly»)...	160
<b>Summary</b> .....	165
<b>Our authors</b> .....	179

## СТАТЬИ

---

---

### ПРЕДЛОЖЕНИЯ С ГРАММАТИЧЕСКИМИ ПОКАЗАТЕЛЯМИ ЗНАЧЕНИЯ СРАВНЕНИЯ В РОМАНЕ И.С. ТУРГЕНЕВА «ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО»

*С.И. Дружинина*

**Ключевые слова:** значение сравнения, сложноподчиненное предложение, сравнительный оборот, союз, частица.

**Keywords:** meaning of comparison, complex sentence, comparative construction, conjunction, particle.

**DOI 10.14258/filichel(2020)3-01**

Известно, что в русском языке значение сравнения может выражаться специфическими способами, которые достаточно разнообразны. Данная семантика, например, может быть реализована при помощи морфем: *Едва лишь подошла очередь Саши Корбаха на линии «стоп», как подъехал серебристый «линкольн» двадцатилетней давности* (В. Аксенов); лексем: *Невысокий, широкогрудый, с крупными родинками на щеках, он был похож на старого боксера – и в собачьем смысле тоже* (Л. Улицкая); падежных форм: *<...> Эта красная рота, взявшись за руки и образовав большой круг, катилась колесом по земле, причем каждому солдату приходилось идти то левым боком, то пятиться назад* (В. Аничков); предложно-падежных форм: *<...> Ухватившись за подошву ялового сапога, начал разуваться. Тесная восточная обувь сходила наподобие змеиной кожи* (С. Довлатов); синтаксических конструкций: *Несколько дней на душе садит, как тонкая трещина, боль о том, что вот уходит время <...>* (К. Паустовский); *Если бы она оглянулась, то сначала увидела бы, как из их калитки выскочил Васильев, словно его оттуда вышвырнули...* (В. Железников); и т.д. В сфере наших научных интересов находятся

предложения с грамматическими показателями (маркерами) значения сравнения: союзами, союзами-частицами, частицами-союзами, частицами.

Цель данного исследования – анализ структуры и семантики предложений с грамматическими показателями семантики сравнения, употребляющихся в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо», выявление языковых особенностей стиля писателя.

В отечественной лингвистике до сих пор не ослабевает интерес к идиостилю И.С. Тургенева, в частности, к языковому своеобразию произведений выдающегося мастера русского слова. Известно, что И.С. Тургенев, получивший хорошее филологическое образование, очень трепетно относился к языку, к русской фразе: тщательно работал над точностью словоупотребления, стремился к семантической емкости и выразительности предложений, совершенствовал их структуру. О безупречности языкового стиля И.С. Тургенева писали такие российские лингвисты, как Ф.А. Марканова, А.Г. Цейтлин, П.Г. Пустовойт, С.Г. Аюпова, Т.П. Ковина, Д.М. Алиомарова, И.Я. Балягина и др.

Наиболее известными работами, посвященными описанию творческого метода И.С. Тургенева и его идиостиля, являются монографии Ф.А. Маркановой и А.Г. Цейтлина, написанные в середине XX века. Значительное внимание в данных работах уделяется исследованию различных образных средств, лексико-фразеологической специфики языка И.С. Тургенева [Марканова, 1958; Цейтлин, 1958]. С анализом тропов, стилистических фигур, описанием лексики, используемой писателем, связаны исследования П.Г. Пустовойта и Д.М. Алиомаровой [Пустовойт, 1980; Алиомарова, 2010].

Работ, посвященных синтаксису произведений И.С. Тургенева, немного. Среди них можно назвать исследование Т.П. Ковиной о лексических единицах, выступающих в функции предиката, статью И.Я. Балягиной о вставных конструкциях [Ковина, 2006; Балягина, 2015]. Отдельного внимания заслуживает работа С.Г. Аюповой, в которой дается скрупулезный анализ структуры и семантики простых предложений и всех типов сложных предложений, употребляющихся в «Стихотворениях в прозе» [Аюпова, 1993].

В работах, посвященных изучению языковых особенностей прозы И.С. Тургенева, категория сравнения описывается только как троп, яркое образное средство. В нашей статье сравнение исследуется как грамматическая категория, нашедшая реализацию в синтаксических

конструкциях, которые используются писателем. Этим обусловливается актуальность данного исследования.

Общее число структур со значением сравнения, выбранных из текста романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо», составляет 138 предложений. Относительно небольшое количество этих конструкций объясняется тем, что в романе часто используется диалогическая разговорная речь, для которой сравнения нехарактерны.

Ядерными сравнительными конструкциями являются сложноподчиненные предложения (далее – СПП), поскольку именно в них сосредоточены все дифференциальные признаки грамматической категории сравнения: структурным элементом компаративного компонента СПП – придаточного предложения – является сказуемое, поэтому в компаративном компоненте дается наиболее полное обозначение того, с чем производится сравнение; основание сравнения – признак или действие, на основе которых производится сопоставление, – выражено эксплицитно; средствами связи являются сравнительные союзы; в СПП наиболее четко разграничивается и ярко выражается объективное модальное значение реальности / ирреальности, характерное для сравнительных конструкций.

В тексте романа «Дворянское гнездо» представлены ядерные сравнительные СПП с компаративными компонентами – полными придаточными предложениями. В данных структурах преобладает модальная семантика реальности: *Лемм, наконец, махнул рукой на все; притом и годы брали свое: он зачерствел, одеревенел, как пальцы его одеревенели; Лаврецкий сам бы себя не узнал, если б мог так взглянуть на себя, как он мысленно взглянул на Лизу; <...> Чем тише он говорил, тем больше трепетали все вокруг; <...> Она скорее согласилась бы умереть, чем поделиться властью с другой хозяйкой, – и какую еще хозяйкой!* (в языковых примерах сохраняется орфография и пунктуация И.С. Тургенева).

СПП с ирреальными сравнительными союзами встречаются реже. Это конструкции типа *Она слыла чудачкой, нрав имела независимый, говорила всем правду в глаза и при самых скудных средствах держалась так, как будто за ней водились тысячи; <...> Лемм глядел исподлобья и все крепче и крепче стискивал губы, точно он давал себе зарок никогда не открывать их; <...> Да и те [сонаты] остались целиком в подвалах музыкальных магазинов; глухо и бесследно провалились они, словно их ночью кто в реку бросил.*

И.С. Тургенев использует и СПП с компаративными компонентами – неполными сравнительными придаточными

предложениями. В одних придаточных нет подлежащего, но есть глагольное сказуемое, в других присутствуют и подлежащее, и члены предложения – обстоятельства или дополнения, относящиеся к составу сказуемого: <...> *Она постоянно чего-то все боялась, словно не доела, и носила узкие бархатные платья, ток и тусклые дурые браслеты;* <...> *Он попытался, сам не зная зачем, толкнуть ее [калитку]; она слабо скрипнула и отворилась, словно ждала прикосновения его руки; В те времена (дело происходило в 1836 году) еще не успело развестись племя фэльтонистов и хроникеров, которое теперь кипит повсюду, как муравьи в разрытой кочке <...>; Варвара Павловна привлекала гостей, как огонь бабочек.*

В структурах с неполными придаточными всегда реализуется ирреальная модальность.

В тексте романа «Дворянское гнездо» гораздо больше предложений с компаративными компонентами иной структуры. Эти компоненты можно разделить на три структурно-семантических вида: сравнительные обороты, сравнительно-сопоставительные обороты, члены предложения.

Сравнительный оборот выражает приблизительное сходство предметов или явлений по какому-либо признаку или действию, с его помощью создается образ, метафора, грамматический показатель сравнения имеет объективное модальное значение ирреальности, например: <...> *Седые его волосы висели ключьями над невысоким лбом; как только что залитые угольки, глухо тлели его крошечные, неподвижные глазки; ступал он тяжело, на каждом шагу перекидывая свое неповоротливое тело (как = словно, будто и др.).*

Сравнительно-сопоставительный оборот указывает на реальное сходство чего-либо, маркер сравнения имеет объективное модальное значение реальности, достоверности, метафоры в таких конструкциях нет, например: <...> *Уж тогда появлялся в салоне Варвары Павловны некто т-г Jules, неблагоприятной наружности господин, с скандальной репутацией, наглый и низкий, как все дуэлисты и битые люди.*

Необходимо заметить, что сравнительные и сравнительно-сопоставительные обороты не поддаются замене творительным сравнения или наречием.

К СПП примыкают предложения со сравнительными оборотами, выраженными деепричастием с зависимыми словами, со сравнительными и сравнительно-сопоставительными оборотами – существительными в косвенных падежах: *Он закрыл глаза, как бы собираясь заснуть; Лаврецкий глядел на ее чистый, несколько строгий профиль, на закинутые за уши волосы, на нежные щеки, которые*

загорели у ней, **как** у ребенка <...>; Марфа Тимофеевна взяла ее к себе из жалости, **как** и Роску: и собачонку и девочку она нашла на улице.

Сравнительное значение деепричастного оборота во многом зависит от его позиции по отношению к сказуемому. Одним из главных критериев определения статуса грамматического показателя сравнения является возможность трансформации оборота в придаточную часть СПП. Соглашаясь с В.П. Беловой [Белова, 1961, с. 149], считаем, что если деепричастный оборот находится в позиции после сказуемого, которое он поясняет, то замена на параллельную глагольную конструкцию допускается, ср.: *Он закрыл глаза, **как бы** собирался заснуть.* Трансформированная конструкция структурно равна СПП с неполным придаточным, а значит, маркер сравнения здесь тоже имеет морфологический статус союза.

Имя существительное в косвенном падеже занимает в предложении позицию второстепенного члена, входящего в состав сказуемого. В этих случаях тоже возможна трансформация с восстановлением сказуемого, следовательно, грамматический показатель сравнения здесь является союзом, ср.: *[Щеки] загорели у ней, **как** загорают у ребенка; Марфа Тимофеевна взяла ее к себе из жалости, **как** взяла и Роску.*

И.С. Тургеневым используются и предложения со сравнительными (1, 2) и сравнительно-сопоставительными оборотами (3, 4), которые выражены существительными в именительном падеже без зависимых слов или с зависимыми словами, выполняющими функцию определения: 1) *Лаврецкий напился чаю из большой чашки; он еще с детства помнил эту чашку: игорные карты были изображены на ней, из нее пили только гости, – и он пил из нее, **словно** гость;* 2) *Панин сперва робел и слегка фальшивил, потом вошел в азарт, и если пел не безукоризненно, то шевелил плечами, покачивал всем туловищем и поднимал по временам руку, **как** настоящий певец;* 3) – *Вы рассеяны и забывчивы, **как** все светские люди, – промолвила Лиза, – вот и все;* 4) *Образ Лизы беспрестанно представлялся ему посреди его размышлений; он с усилием изгонял его, **как** и другой неотвязный образ [образ жены], другие, невозмутимо-лукавые, красивые и ненавистные черты.*

С одной стороны, такие компаративные компоненты по структуре и синтаксической функции похожи на номинативные предложения или на подлежащие придаточных предложений, с другой стороны, они напоминают и члены предложения: в них нет обстоятельств или дополнений, входящих в состав сказуемого. Маркер сравнения в таких

предложениях, по нашему мнению, начинает тяготеть к частице и является союзом-частицей с доминирующими свойствами союза.

В тексте романа содержатся простые предложения (далее – ПП) с членами предложения, имеющими сравнительную семантику. Это конструкции:

– с обстоятельствами сравнения, способными заменяться творительным сравнения: ***Как** тараканы, сползались со всех сторон знакомые и незнакомые мелкие людишки в его обширные, теплые и неопрятные хоромы <...>; В Париже Варвара Павловна расцвела, **как** роза <...>; Старик принес ключи и, без всякой нужды изгибаясь, **как** змея, высоко поднимая локти, отпер дверь, посторонился и опять поклонился в пояс* (ср.: *сползались тараканами, расцвела розой, изгибаясь змеей*);

– с устойчивыми адвербиальными сравнениями, соотносящимися со свободными словосочетаниями, в которые входят наречия степени качества: – *Ну, да ведь и он – холодный, **как** лед, – заметила Марья Дмитриевна; <...> Спустя мгновенье, на двор, неизвестно откуда, выбежал человек в нанковом кафтане, с белой **как** снег головой; Он и был невинен, **как** дитя, этот юный Алкид* (ср.: *очень холодный, с очень белой, очень невинен*).

Обстоятельства сравнения и устойчивые адвербиальные сравнения еще не утратили связи с придаточными предложениями, сравнительная семантика проявляется достаточно ярко. Однако устойчивость этих структур, трансформации с творительным сравнения или наречием степени, наличие субъективного модального оценочного значения говорят о том, что слова ***как***, ***словно*** и др., помимо свойств союзов, в равной степени приобрели и признаки частиц.

Наиболее абстрактное сравнительное значение наблюдается в ПП с предикативными сравнениями. Компаративный компонент данных структур – составное именное сказуемое: <...> *Он сам предложил познакомиться его с нею, прибавив, что он у них **как** свой; Она сидела, **как** каменная, вся желтая, бледная, с сжатыми губами – и не ела ничего.*

Нельзя умолчать и о конструкциях с фразеологическими оборотами, построенных по моделям предложений со сравнительной семантикой: *Панишин твердо верил в себя, в свой ум, в свою проницательность; он шел вперед смело и весело, полным махом: жизнь его текла **как** по маслу; В течение двадцати лет бедный немец пытал свое счастье: побывал у различных господ, жил и в Москве, и в губернских городах, терпел и сносил многое, узнал нищету, бился **как***

*рыба об лед* <...>; «*А коли так, – подумала она, – мне совершенно все равно; видно тебе, мой батюшка, все как с гуся вода; иной бы с горя исчах, а тебя еще разнесло.*

Грамматический показатель предикативного сравнения – частица-союз, она не входит в состав сказуемого, но способна актуализировать его. В таких предложениях можно отметить и сравнительное значение, что говорит о некоторых сохранившихся в слове **как** признаках союза.

В конструкциях с компаративными фразеологизмами маркер тоже является частицей-союзом с превалирующими признаками частицы. Во фразеологических оборотах все же просматривается, хотя и очень слабая, семантика сравнения, поскольку в их основе лежат инварианты – сравнительные конструкции. Свойства частицы выражены очень ярко: она актуализирует член предложения (или даже входит в него) и привносит в конструкцию субъективные модальные значения оценки достоверности излагаемого факта, оценки эмоционального фона.

На периферии структур с грамматическими показателями сравнения находятся ПП с модально-сравнительными частицами, в которых семантический оттенок сравнения весьма слабый, например: ... *Она словно опять оробела и распространила по лицу своему выражение скромной меланхолии; Она волновалась и как будто трусила; Мысли его медленно бродили; очертания их были так же неясны и смутны, как очертания тех высоких, тоже как будто бы бродивших, тучек.*

Писателем также используются предложения с:

– отождествительными оборотами, имеющими значение сущности-функции предмета: **Как человек не чуждый художеству, он чувствовал в себе и жар, и некоторое увлечение, и восторженность** <...>;

– вводными словами: <...> *Бросился с кулаками на Ивана Петровича, который, как нарочно, в тот день причесался a la Titus и надел новый английский синий фрак, сапоги с кисточками и щегольские лосинные панталоны в обтяжку;*

– фразеологизированными структурами с определительно-уточняющим значением: *Иван Петрович <...> прилежно посещал клуб, ораторствовал и развивал свои планы в гостиных и более чем когда-либо держался англomanом, брюзгой и государственным человеком; ср.: <...> именно /действительно/ тогда держался англomanом, брюзгой и государственным человеком;*

– фразеологизированными структурами с семантикой долженствования, уверенности в правдивости излагаемого факта:

<...> *Не умел он приняться за дело как следовало, поклониться кстати, похлопотать вовремя.*

Слова **как**, **чем**, **словно**, **как будто** и др. в этих конструкциях уже не выполняют конструктивную роль союзов, а реализуют лишь функции частиц: актуализируют члены предложения, привносят оттенки различных значений. Сравнительная семантика здесь почти утратилась.

Соотношение грамматических показателей сравнения по их морфологическому статусу представим в таблице.

	сравнительный союз	союз-частица	союз-частица с равным распределением признаков союза и частицы	частица-союз	модально-сравнительная частица	всего
КОЛ-ВО	60	21	17	7	33	138
%	43,5	15,2	12,3	5,1	23,9	100

*Табл. 1. Морфологический статус грамматических показателей сравнения*

По нашим наблюдениям, в тексте романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» много предложений, в которых используется грамматический показатель сравнения, наиболее ярко реализующий это значение, – союз (60 употреблений; 43,5% от количества всех маркеров), что свидетельствует о стабильности состояния системы сравнительных союзов во второй половине XIX века (роман написан в 1858 году).

Однако синкретичный маркер сравнительных отношений (союз-частица, частица-союз) тоже имеется в довольно большом количестве конструкций (45; 32,6%). Это связано с процессом эволюционирования языка, в результате которого различные смысловые оттенки получают дифференцированные формы выражения, постепенно образующиеся на базе тех средств, которые существуют в языке, синтаксические структуры постоянно метафоризируются, обогащаются субъективными модальными значениями.

Большинство грамматических показателей (91; 66,0%) поддерживает ирреальную модальность предложения (**словно**, **будто**,

как будто, точно, как бы, как = словно, будто и др.), и только 47 маркеров (34,0%) – реальную модальность, что свидетельствует об усилении языковой тенденции к метафоризации предложений.

В ходе анализа структуры предложений со сравнительной семантикой выяснилось, что конструкций с компаративным компонентом – придаточным предложением, то есть СПП, – в романе гораздо меньше, чем предложений со сравнительными и сравнительно-сопоставительными оборотами, с компаративными компонентами – членами предложения. Это отражено в таблице 2.

	СПП	предложения со сравнительными оборотами	предложения со сравнительно-сопоставительными оборотами	конструкции с компаративными компонентами – членами предложения	предложения с вводными словами	всего
КОЛ-ВО	39	30	14	54	1	138
%	28,3	21,7	10,2	39,1	0,7	100

*Табл. 2. Структурные разновидности предложений с грамматическими показателями сравнения*

Сокращение размера предложений происходит вследствие закона экономии языковых средств, в результате чего повторяющиеся фрагменты СПП (в частности, сказуемые придаточных частей) подвергаются элиминированию, информация подается минимальными языковыми средствами.

Процессы активизации ирреального значения в предложениях, перехода от сравнения к метафоре тоже наложили свой отпечаток на формирование в языке имплицитных, более экономных конструкций.

Надо заметить, что подавляющее большинство предложений, в которых реализуется значение сравнения, синкретично, то есть в них, кроме сравнительной семантики, обнаруживаются и другие значения:

образа действия, степени и др. (предложения с модально-сравнительной частицей находятся за пределами данного анализа).

В романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» есть только одна конструкция с собственно сравнительным значением – СПП: *Агафью все в доме очень уважали, никто и не вспоминал о прежних грехах, словно их вместе с старым барином в землю похоронили.*

Придаточное предложение здесь и по смыслу, и синтаксически соотносится со всем главным в целом, к придаточному нельзя задать вопроса, поскольку перед сказуемым главного предложения находится отрицательная частица *не*, невозможны свертывание придаточного во второстепенный член предложения и восстановление в нем указательного слова.

Примерами конструкций с синкретичной семантикой могут служить СПП: <...> *Вспомнил Варвару Павловну – и невольно прищурился, как шурится человек от мгновенной внутренней боли, и встряхнул головой* (сравнение и образ действия); *И она привязалась к Ивану Петровичу всею силою души, как только русские девушки умеют привязываться <...>* (сравнение и степень проявления состояния); *Агафья говорила с Лизой важно и смиренно, точно она сама чувствовала, что не ей бы произносить такие высокие и святые слова* (сравнение, степень качества, причина);

предложения со сравнительными оборотами: *Сложен он был на славу, и белокурые волосы вились на его голове, как у юноши* (сравнение и образ действия); <...> *От всего ее пленительного тела, от улыбающихся глаз, от невинно-покатых плечей и бледно-розовых рук, от легкой и в то же время как бы усталой походки, от самого звука ее голоса, замедленного, сладкого, – веяло неуловимой, как тонкий запах, вкрадчивой прелестью, мягкой, пока еще стыдливой, негой* (сравнение и степень качества);

предложения со сравнительно-сопоставительными оборотами: *В Париже Варвара Павловна <...> так же ловко, как в Петербурге, сумела свить себе гнездышко* (сравнение и степень качества);

предложения с обстоятельствами сравнения: *Кроме этих двух стариков да трех пузатых ребятишек в длинных рубашонках, Антоновых правнуков, жил еще на барском дворе однорукий бестягольный мужичонка; он бормотал, как тетерев, и не был способен ни на что <...>* (сравнение и образ действия); <...> *Она чувствовала слабость ко всем молодым людям и невольно краснела, как девочка, от самой невинной шутки* (сравнение и степень проявления состояния); и т.д.

Высокая частотность предложений с синкретичной семантикой объясняется общей языковой тенденцией к реализации недифференцированной связи или связи, предусматривающей активизацию полифункциональных структур, выражающих тонкие смысловые оттенки, усиление метафоричности, эмоциональности речи.

Подведем итоги.

1. В романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» представлены все структурные разновидности предложений с грамматическими показателями значения сравнения: СПП, предложения, осложненные сравнительными или сравнительно-сопоставительными оборотами, ПП с компаративными компонентами – членами предложения, конструкции с вводными словами. Большинство предложений представляют собой имплицитные конструкции (71,7% от количества всех выбранных сравнительных структур), на долю СПП приходится только 28,3%.

2. Почти все исследуемые предложения синкретичны: в них совмещается семантика сравнения и образа действия, сравнения и степени и др. Собственно сравнительное значение отмечено лишь в одном СПП.

3. В предложениях с семантикой сравнения в основном используются маркеры, реализующие объективную ирреальную модальность (66,0%).

4. Синкретичные грамматические показатели сравнения – союз-частица и частица-союз – используются в 32,6% предложений, что лишь в 1,3 раза меньше употребления сравнительных союзов (43,5%).

5. Использование большого количества имплицитных предложений, синкретичных конструкций, синкретичных маркеров сравнения, структур с ирреальной модальностью объясняется действием экономии языковых средств, общей языковой тенденцией к реализации недифференцированной связи, усилением метафоризации речи.

6. Приоритет в тексте романа предложений, осложненных сравнительными и сравнительно-сопоставительными оборотами, конструкций с членами предложения, реализующими семантику сравнения, то есть имплицитных структур, над СПП говорит о таких особенностях стиля И.С. Тургенева, как лаконизм, умение выделить главное в описываемой ситуации, характерах героев произведения, относительная простота повествования. С другой стороны, синкретизм синтаксических конструкций, используемых писателем, свидетельствуют об умении передать тончайшие смысловые оттенки предложений, эмоциональные оттенки значений, о языковой образности романа.

## Литература

- Алиомарова Д.М. Языковая картина мира в прозе И.С. Тургенева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 2010.
- Аюпова С.Г. Синтаксическая организация «Стихотворений в прозе» И.С. Тургенева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1993.
- Балягина И.Я. О связи вставных конструкций с основным высказыванием (на материале романов И.С. Тургенева 1850-х гг.) // Самарский научный вестник. 2015. № 1.
- Белова В.С. О значении и параллельном употреблении сравнительных деепричастных и глагольных оборотов // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1961. № 2.
- Ковина Т.П. Особенности идиостиля И.С. Тургенева: художественно-стилистическое использование слов в функции предиката: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.
- Марканова Ф.А. Стилистическое мастерство И.С. Тургенева в употреблении и раскрытии значения диалектной и просторечно-разговорной лексики и фразеологии. Ташкент, 1958.
- Пустовойт П.Г. И.С. Тургенев – художник слова. М., 1980.
- Тургенев И.С. Дворянское гнездо // И.С. Тургенев. Сочинения: в 2-х тт. М., 1980. Т. 1. Повести и романы 1856-1862 гг.
- Цейтлин А.Г. Мастерство Тургенева-романиста. М., 1958.

## References

- Aliomarova D.M. *Yazykovaya kartina mira v proze I.S. Turgeneva* [The Linguistic Picture of the World in the Prose of I.S. Turgenev]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Makhachkala, 2010.
- Ayupova S.G. *Sintaksicheskaya organizatsiya «Stikhotvoreniy v proze» I.S. Turgeneva* [The Syntactic Organization of «Poems in Prose» of I.S. Turgenev]. Abstract of Philol. Cand. Diss. St.Petersburg, 1993.
- Balyagina I.Ya. *O svyazi vstavnykh konstruksiy s osnovnym vyskazyvaniyem (na materiale romanov I.S. Turgeneva 1850-kh gg.)* [On the Connection of Plug-in Constructions With the Main Statement (based on the material of I.S. Turgenev's novels of the 1850s)]. *Samarskiy nauchnyy vestnik* [Samara Scientific Bulletin]. 2015. No. 1.
- Belova V.S. *O znachenii i parallel'nom upotreblenii sravnitel'nykh deyeprichastnykh i glagol'nykh oborotov* [On the Meaning and Parallel Use of Comparative Participle and Verb Phrases]. *Nauchnyye doklady vysshey shkoly. Filologicheskkiye nauki* [Scientific Reports of Higher Education. Philological Sciences]. 1961. No. 2.
- Kovina T.P. *Osobennosti idiostilya I.S. Turgeneva: khudozhestvenno-stilisticheskoye ispol'zovaniye slov v funktsii predikata* [Features of the Idiostyle I.S. Turgenev: Artistic and Stylistic Use of Words in the Predicate Function]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Moscow, 2006.
- Markanova F.A. *Stilisticheskoye masterstvo I.S. Turgeneva v upotreblenii i raskrytii znacheniya dialektnoy i prostorechno-razgovornoy leksiki i frazeologii* [I.S. Turgenev's Stylistic Skill in the Use and Disclosure of the Meaning of Dialect and Colloquial Vocabulary and Phraseology]. Tashkent, 1958.
- Pustovoyt P.G. *I.S. Turgenev – khudozhnik slova* [I.S. Turgenev – the Artist of the Word]. Moscow, 1980.
- Turgenev I.S. *Dvoryanskoye gnezdo* [Noble Nest]. *Sochineniya* [Works]. In 2 vols. Moscow, 1980. Vol. 1.
- Tseytlin A.G. *Masterstvo Turgeneva-romanista* [The Skill of Turgenev the Novelist]. Moscow, 1958.

**ЯЗЫКОВАЯ ИГРА КАК СПОСОБ АКТУАЛИЗАЦИИ  
ПРИЗНАКА КОМИЗМА  
В КОРОТКОМ ЮМОРИСТИЧЕСКОМ РАССКАЗЕ  
(НА ПРИМЕРЕ ШВАНКА РОССИЙСКИХ НЕМЦЕВ)**

*Н.Н. Поддубная*

**Ключевые слова:** языковая игра, каламбур, игра слов, шванк, признак комизма.

**Keywords:** language game, pun, wordplay, schwank, comic feature.

**DOI 10.14258/filichel(2020)3-02**

Одним из комических жанров в немецкой литературе является шванк. Шванк представляет собой короткий шутливый рассказ, сюжет которого основан на реальных или выдуманных, но потенциально возможных событиях. Актуальность исследования данного жанра обусловлена тем, что шванк является неотъемлемой частью немецкой культуры, так как отражает менталитет народа, и в связи с этим имеет огромное значение как средство выражения и сохранения культурного наследия нации.

Изучение работ отечественных и зарубежных исследователей (Б.И. Пуришев, З. Нойманн, В. Дойферт и др.), посвященных исследованию данного жанра, позволило прийти к заключению о том, что шванку свойственны такие жанровые особенности, как стереотипность формы и содержания, многократная воспроизводимость, вариативность и изобразительность. Наряду с воспитательной и критикующей функциями в качестве основополагающей исследователями рассматривается развлекательная функция, что обуславливает необходимость изучения шванка через призму комического.

Характерной чертой всех комических текстов, в том числе текста шванков российских немцев, является текстообразующий признак комизма, актуализация которого осуществляется на основе использования определенных приемов и средств. Следует отметить, что выбор приемов и средств актуализации признака комизма в текстах того или иного жанра обусловлен особенностями данного жанра и спецификой его функционирования.

Основным способом актуализации признака комизма в текстах шванков является языковая игра. Термин «языковая игра» произошел от немецкого «Sprachspiel» и был введен австрийским философом

Л. Витгейнштейном, который обозначил ее как «целое, состоящее из языка и тех видов деятельности, с которыми он сплетен» [Витгейнштейн, 1985, с. 82].

Данное определение легло в основу рассмотрения языковой игры с точки зрения теории речевых актов (работы Дж. Серля) как игры с формой речи с целью усиления ее выразительности. Однако следует отметить, что такое толкование является слишком широким, оно охватывает все выразительные средства языка. И.В. Цикушева предлагает сократить объем термина «языковая игра», ограничив целеполагающую составляющую данного явления созданием комического эффекта. Подобной точки зрения придерживаются и другие лингвисты (В.З. Санников, Е.А. Земская, М.В. Китайгородская, Г.Ф. Рахимкулова, И.В. Цикушева). В качестве рабочего определения в данной работе мы будем использовать определение И.В. Цикушевой, которая трактует языковую игру как «осознанное и целенаправленное манипулирование экспрессивными ресурсами речи, обусловленное установкой на реализацию комического эффекта» [Цикушева, 2009, с. 170].

Наряду с термином «языковая игра» довольно часто в качестве синонимичных употребляются термины «игра слов» и «каламбур». Наиболее значимые исследования, посвященные рассматриваемым явлениям, принадлежат таким ученым, как В.З. Санников, А.А. Щербина, В.В. Виноградов, В.Я. Пропп, Е.А. Земская, Е.П. Ходакова. Анализ работ отечественных исследователей позволил сделать вывод, касающийся разграничения понятий. Так, наиболее широким из предложенных терминов, охватывающим все многообразие способов создания комического эффекта, является языковая игра. Разновидностью языковой игры, которая подразумевает использование единиц разных уровней языка, является игра слов, в которой для создания комического эффекта задействованы лишь единицы семантического уровня. Таким образом, игру слов следует понимать как составляющую языковой игры. Более спорным является вопрос о соотношении рассмотренных выше понятий с термином «каламбур». Большинство исследователей (А.А. Щербина, В.В. Виноградов, В.С. Виноградов, В.Я. Пропп, Е.А. Земская, В.Н. Вакуров, Н.П. Колесников) рассматривают данные лингвистические феномены как синонимичные, давая им схожие толкования или определяя одно понятие через другое. В частности, по мнению Н.П. Колесникова, «каламбур – основанная на звуковом сходстве игра равнозначными словами с целью произвести комическое впечатление» [Колесников, 1971, с. 79].

В ряде других исследований (работы С.И. Влахова, С.П. Флорина, Г.Б. Антрушиной, Е.А. Похолковой) «каламбур» и «игра слов» рассматриваются как стилистические приемы, находящиеся в родовидовых отношениях. Так, например, Е.А. Похолкова определяет каламбур как «словосочетание, содержащее игру слов, основанную на использовании сходно звучащих, но различных по значению слов или разных значений одного слова. Является частным случаем игры слов» [Похолкова, 2013, с. 30]. Следует отметить противоречивость данного толкования. По мнению исследователя, каламбур содержит игру слов, а следовательно, игра слов является разновидностью каламбура и не может быть для него родовым понятием.

Проведенный терминологический анализ позволил сделать следующие выводы о содержании и соотношении понятий «языковая игра», «игра слов» и «каламбур»:

Языковая игра как лингвистический феномен представляет собой намеренное непривычное использование единиц всех уровней языковой системы с целью создания комического эффекта.

Что касается терминов «каламбур» и «игра слов», в данной работе мы придерживаемся традиционной точки зрения, согласно которой эти понятия рассматриваются как синонимичные и являются разновидностью языковой игры.

Языковая игра выступает в качестве основного способа актуализации признака комизма в текстах шванков российских немцев, в ее реализации могут быть задействованы средства разных уровней языковой системы:

- фонетического;
- морфологического;
- лексико-семантического;
- синтаксического.

Следует отметить, что признак комизма в текстах шванков российских немцев реализуется не только с помощью языковых средств, в его актуализации может быть задействована вся структура текста, его образы, ситуации.

При анализе собранного нами языкового материала было установлено 190 случаев использования средств разных уровней языка с целью актуализации признака комизма в 250 контекстах.

Количественный анализ материала, наглядно иллюстрирующий степень распространенности языковых средств различных уровней, участвующих в создании языковой игры в текстах шванков российских немцев, представлен на рисунке 1.



*Рисунок 1. Диаграмма степени распространенности средств различных уровней языка, участвующих в создании языковой игры в текстах шванков российских немцев*

Проведенный анализ средств, участвующих в актуализации признака комизма в текстах шванков российских немцев, позволил выявить, что наиболее распространенной является языковая игра, в основе которой лежат средства лексико-семантического уровня. Центральное место среди средств данного уровня занимает каламбур.

В текстах шванков в основе каламбура может лежать непредсказуемость появления того или иного элемента в несвойственном ему окружении, возникновение эффекта неожиданности. Как правило, появление каждого последующего звена речевой цепи предопределено всеми предшествующими элементами, что позволяет читателю или слушателю строить предположение, прогноз. При использовании каламбура автор намеренно актуализирует одновременно два значения, одно из которых возникает для читателя или слушателя неожиданно, что приводит к нарушению предсказуемости и актуализации признака комизма.

*Dr Doktor hot se behorcht un konnt lang net feststelle, was ne fehlt. Erscht wier gsehe hot, mit was fore Aage sich zwaa ougeguckt hun, ism e Licht ufgange.*

*«Für die is wenig Hoffnung», sahr Doktor.*

*«Ich will Eich gebitt hun, was fehlt ne dann?» war dr Joske vrschrocke.*

«*Ei, der Verstand!*» sahtr Dokter laut un deitlich (Herdt, 1988, S. 108)<sup>1</sup>.

В приведенном выше примере комизм основывается на многозначности глагола «fehlen» и актуализации в одном контексте двух значений. Больной, употребляя данный глагол в своей речи в значении «болеть, недомогать», хочет узнать у доктора, что с ним не так. Стандартная фраза с анализируемым глаголом на приеме у врача «Was fehlt Ihnen?» употребляется с целью уточнить жалобы и имеет значение «Что Вас беспокоит?». В реплике доктора глагол реализует свое основное значение «не хватать, отсутствовать», поэтому ответ врача «Вам не хватает ума (разума)» является неожиданным как для героя шванка, так и для читателя. Нарушение предсказуемости посредством актуализации сразу двух значений многозначного слова составляет основу каламбура в данном шванке.

Каламбур может также базироваться на сближении схожих по звучанию слов или словосочетаний при частичном совпадении их морфемного состава. В стилистике такой прием, при котором происходит столкновение слов, близких по звуковому составу и не имеющих ничего общего в значении, именуется паронимазией. Особенностью каламбура, в основе которого лежит паронимазия, является тот факт, что в создании признака комизма участвуют средства разных уровней языка: лексико-семантического и фонетического, поскольку «игра» со значением слова, появление второго плана, скрытого значения обусловлены сходством звукового оформления слов и выражений. В шванках российских немцев каламбуры, основанные на паронимазии, встречаются довольно часто, это связано с особенностями сюжета и выбором персонажей. Типичными действующими лицами в шванках российских немцев являются простые деревенские жители, чаще всего неграмотные, в речи которых встречается довольно большое количество ошибок: они могут путать слова, заменять одно слово другим, особенно это касается иноязычных слов. Данная особенность героев часто служит основой для актуализации признака комизма. В качестве примера можно привести шванк «Greif mr an die Knie».

*«Ich mißt eh Buch teer die sechst Klass hun, awr jetz waafß ich net me, wie des sich nennt. Des kummt so raus, wie greif mr an die Knie».*

*«Ja, liewe Modr, sou Bichr hun mr kaa... Greif mr an die Knie? Des is vleicht. **Geographie**», maant dr Verkeiwr.*

---

<sup>1</sup> Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на тексты из списка источников, приведенного в конце статьи.

«*Ja, ja, sou haaft's – Gehgreifhie. Des muß ich graad vor mei Kuns hun*» (Krüger, 1990, S. 16).

Источником создания языковой игры в данном шванке является каламбур, основанный на созвучии в немецком языке слова «география» и выражения «иди, схвати за колено». Забыв название книги, главная героиня объясняет продавцу, что ее содержание связано с описанием того, как нужно потрогать колено. Звуковое подобие совершенно разных слов приводит к комизму, который усиливается неожиданностью такого сближения.

Языковая игра может также реализовываться в тексте шванка посредством трансформации фразеологического сочетания. Лингвисты обозначают данное явление как «модификация фразеологизма», «двуплановость устойчивого словосочетания» [Вакуров, 1994, с. 41], «decomposition of set phrases» [Арнольд, 1990, с. 84]. Фразеологизм представляет собой устойчивое сочетание слов, значение которого не сводится к сумме значений входящих в него компонентов. В том случае, если в фразеологическом сочетании происходит замена одного из компонентов или же в его состав вводятся новые слова, происходит трансформация фразеологической единицы и приращение новых смыслов, что, в свою очередь, способствует актуализации признака комизма.

Примером данного вида языковой игры может служить отрывок из шванка «*Ein Aphoristiker wird geboren*».

*Eines Tages schrieb ich eine humoristische Geschichte, zwölf Seiten lang, bestens geeignet als Reiselektüre. Ich brachte sie zur Redaktion «Geriebener Rettich». Dort sagte man mir: «Die Idee ist gut. Aber die Geschichte zu lang. Drücken Sie ein wenig Wasser heraus».*

*Zu Hause preßte ich Wasser aus den Zeilen, bis sie hölzern wurden wie ein trockener Baum* (Enesh, 1984, S. 16).

Поскольку шванк российских немцев является жанром народа, находящегося за пределами исторической родины, он находится под влиянием культуры другого народа, что отражается в его тематике и языковых заимствованиях. Так, в приведенном примере источником языковой игры, которая составляет основу комизма, является фразеологическое сочетание «лить воду», калькированное из русского языка. Однако в тексте шванка сам фразеологизм не употребляется, языковая игра строится на обыгрывании его компонентов. Фразеологическое сочетание «лить воду» со значением «сообщать маловажную информацию» трансформируется в выражение «выжать воду» (Wasser herausdrücken, Wasser aus den Zeilen pressen), то есть «сократить текст». Модификация фразеологизма приводит к

приращению смысла и реализации признака комизма. Кроме того, усилению комизма в данной ситуации способствует сравнение содержательного текста с сухим деревом, в котором нет ни капли воды, то есть ничего лишнего.

Одним из средств актуализации признака комизма в текстах шванков российских немцев является антифразис. Суть антифразиса заключается «в употреблении слов в противоположном смысле (в сочетании с особым интонационным контуром)» [Ахманова, 2004, с. 49]. Языковая игра реализуется в данном случае в результате противопоставления эксплицитного и имплицитного смыслов, извлекаемых из контекста. Столкновение противоположных смыслов приводит к возникновению эффекта неожиданности. Изначально ситуация описывается с одной точки зрения, а затем происходит ее рассмотрение совершенно в ином, противоположном ракурсе. Резкое «переключение» одного смысла на противоположный способствует актуализации признака комизма в шванке российских немцев. В качестве примера приведем отрывок из шванка «Kleinigkeit».

*In einer Stadt wurde die Aktion «Saubерkeit auf unseren Straßen!» durchgeführt, eine durchaus nützliche Aktion. Kein Wunder, daß viele Stadtbewohner mit Eifer ans Werk gingen. <...>*

*Zum Höhepunkt der ganzen Aktion aber wurde ein Symposium, dessen Teilnehmer über die wissenschaftlich-theoretischen Prinzipien der Straßenreinigung diskutierten und die Richtlinien derselben bestimmten. Noch vor dem Beginn des Symposiums wurde die Stadt mit Losungen geschmückt, welche die Einwohner Tag und Nacht daran erinnern sollten, daß es sich nicht zieme, die Straßen mit Dingen zu verunreinigen, die in einen Abfallkorb gehörten.*

*Im Eifer des Gefechts mit der Unsauberkeit hatte man nur eine **Kleinigkeit** vergessen: die Mülltonnen und Abfallkörbe in hinreichendem Maße auf die Straßen zu stellen* (Lesnoi, 1984, S. 16).

Комизм в данном примере основывается на столкновении двух смыслов: вербально выраженном и подразумеваемом содержащимся в ситуативном контексте. При проведении акции, посвященной чистоте улиц, наибольшее внимание уделяется обсуждению на симпозиуме научно-теоретических принципов уборки улиц, подготовке лозунгов, в то время как отсутствие на улицах мусорных контейнеров и урн считается мелочью. Имплицитный и эксплицитный смыслы текста являются прямо противоположными и вступают в отношения противоречия друг с другом, что приводит к актуализации признака комизма.

К синтаксическим средствам, участвующим в возникновении языковой игры в текстах шванков российских немцев, можно отнести зевгму. Особенностью данной стилистической фигуры является тот факт, что она относится к сфере взаимодействия синтаксиса и семантики. Э.М. Береговская определяет зевгму как экспрессивную синтаксическую конструкцию, «которая состоит из ядерного слова и зависящих от него однородных членов предложения, равноценных грамматически, но семантически разноплановых, вследствие чего в многозначном ядерном слове одновременно актуализируются минимум два разных значения или смысловых оттенка» [Береговская, 1984, с. 55–56]. Признак комизма в зевгматических конструкциях актуализируется в результате возникновения несоответствия между однородностью синтаксических структур и их семантической несовместимостью. Примером может служить ситуация из шванка «Langweilig is de Ruhetog».

*<...> denn de wohnt in eene Dreizimmerwohnung, hot een scheenes Quartier, ouch een Televisor, Radio un eene liebreiche Frau, die ouch immer jastfreindlich un höflich is* (Schmidt, 1984, S. 16).

Комизм данной ситуации заключается в объединении лексически несовместимых элементов в одной синтаксической конструкции. В качестве ядерного компонента в зевгматической цепочке выступает глагол *haben* в значении «иметь что-либо, владеть чем-либо», с которым сочетаются однородные дополнения, относящиеся к разным лексико-семантическим разрядам: квартира, телевизор, радио – неодушевленные, жена – одушевленное. От степени смысловой неоднородности компонентов зависит сила воздействия комического эффекта. Чем больше непредсказуемость сочетаемых в зевгматической цепочке элементов, тем сильнее комический эффект.

Языковая игра в шванках российских немцев может реализовываться с помощью других средств синтаксического уровня. Так, например, ее основу может составлять сравнение. Сравнение представляет собой сопоставление двух явлений с целью пояснить одно из них посредством обнаружения сходства между ними. Для выражения общего признака, объединяющего сопоставляемые объекты, используется сравнительный оборот с союзами *как*, *словно*, *будто*, *точно*. Языковая игра, основанная на сравнении, заключается в неожиданном употреблении сопоставляемых объектов. Они появляются в тексте вопреки ожиданиям и предположениям читателя. В качестве примера приведем отрывок из шванка «Das Reck».

*Eines Tages pfeife ich darauf, was die Leute so sagen werden, und nähere mich dem Reck. Ein Sprung, der etwas schwerfällig ausfällt – und*

*ich umklammere das kalte Metall. <...> Ich baumle wie ein grüner Apfel herum. <...>. Nun ist meine Kraft gänzlich zu Ende. Es stellt sich heraus, daß der Vergleich mit dem grünen Apfel hinkt. Ich glei eher einem reifen Apfel, der im Betriff ist, herunterzufallen. Das tut er auch <...> (Stawpenko, 1984, S. 16).*

В приведенном примере комически выглядит сравнение мужчины с яблоком. Основу языковой игры составляет нестандартное сопоставление объектов, обнаружение общего у объектов совершенного разного порядка, что обуславливает неожиданность и оригинальность сравнения и способствует актуализации признака комизма. В данном контексте языковая игра не ограничивается сравнением висящего на турнике мужчины с зеленым яблоком, она также реализуется в его дальнейшем обыгрывании и в сравнении данного персонажа уже со спелым яблоком, которое готово упасть с ветки. Таким образом, для комического изображения персонажа автор использует не однократное сравнение, он продолжает обыгрывать его в ходе развития действия в шванке, что приводит к усилению комизма.

На уровне морфологии наиболее типичными средствами создания языковой игры в шванках российских немцев являются словообразовательные средства, среди которых особое место занимают окказионализмы (авторские неологизмы). Окказионализм представляет собой речевую единицу, отсутствующую в составе языка и созданную автором в определенном контексте с использованием словообразовательных моделей данного языка, а также обладающую особой выразительностью и экспрессивностью. В качестве примера рассмотрим окказионализм *Neujahrskinderwärter* из шванка «*Sie war so wunderschön*».

«*Sehen Sie, da ist gerade unser Alex gekommen. Alex, das ist dein "Neujahrskinderwärter". Du mußt ihm gut gehorchen*» (Rembes, 1992a, S. 16).

Окказионализм *der Neujahrskinderwärter* (новогодний смотритель за ребенком) образован из нескольких простых существительных путем словосложения. Данная словообразовательная модель является одним из наиболее распространенных способов образования новых слов в немецком языке. Особенностью анализируемого окказионализма является то, что в нем объединяются понятия, принадлежащие разным семантическим сферам. Семантическое поле опорного компонента *der Wärter* (сторож, смотритель) не пересекается с семантическими полями определяющих его компонентов *das Neujahr* (Новый год),

das Kind (ребенок) и не имеет с ними никакой смысловой связи. Таким образом, языковая игра, способствующая актуализации признака комизма, основывается на слиянии несопоставимых понятий в одном слове.

В процессе возникновения языковой игры в шванках российских немцев участвуют также фонетические средства и средства графики. Однако они крайне редко создают языковую игру самостоятельно, чаще используются лишь в качестве дополнительных средств наряду с лексическо-семантическими, синтаксическими и морфологическими. Использование графических средств (шрифтовыведения, цветовыведения, пунктуации) дает возможность «двойного» прочтения одной фразы, создания семантической амбивалентности контекстов [Кудряшова, 2019, с. 99]. Примером может служить отрывок из шванка «Das Liebchen».

*Aber dieses Mädchen sah den Sergeanten ganz verdattert an, stieß Peters Hand zurück und zischte wütend durch die Zähne: «So eine Frechheit! Hast du ein Brett vorm Kopf? Was bin ich für ein Mädäl? Ich bin Franz Witz! Reiß doch mal die Augen auf! Bist wohl hinter der Mode zurückgeblieben, du Alter, was?»*

*Dazu bemerkte er jetzt noch an der Oberlippe «dieses Mädchens» einen kaum sichtbaren rasierten Schnurrbart. Peter Hahn murmelte verlegen etwas Undeutliches <...> und lief hastig zum Ausgang, damit keiner seine Blamage bemerkte (Rembes, 1992, S. 16).*

Языковая игра в приведенном примере базируется на несвойственном употреблении выражения *dieses Mädchen*. В описании ситуации, в которой персонаж шванка осознал, что принял молодого человека за девушку и пригласил его на танец, выражение *dieses Mädchen* используется в кавычках, тем самым автор пытается выделить данное словосочетание и акцентировать на нем внимания читателя. Кроме того, кавычки являются своеобразным сигналом того, что выделенное выражение употребляется не в своем прямом значении.

Таким образом, при анализе текстов шванков российских немцев было выявлено, что для реализации языковой игры с целью актуализации признака комизма используются разноуровневые средства языка, среди которых наиболее распространенными являются лексико-семантические средства. Необходимо также отметить, что особенностью текстов шванков является применение конвергенции средств, то есть одновременного участия в создании языковой игры не одного, а нескольких средств разных уровней,

действие которых наслаивается друг на друга, что приводит к усилению комизма.

### Литература

- Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. М., 1990.  
Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 2004.  
Береговская Э.М. Экспрессивный синтаксис. Смоленск, 1984.  
Вакуров В.Н. Фразеологический каламбур в современной публицистике // Русская речь. 1994. № 6.  
Витгенштейн Л. Философские исследования // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1985. Вып. 16.  
Колесников Н.П. О некоторых видах каламбура // Русский язык в школе. 1971. № 3.  
Кудряшова А.И. Проблема классификации приемов языковой игры в современном научно-теоретическом дискурсе // Наука в современном мире: приоритеты развития. 2019. № 1.  
Похолкова Е.А. Игра слов, каламбур, паронимазия в корейской загадке // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2013. № 22.  
Соковнина В.В. Языковая игра в web-комиксах // Филология и человек. 2016. № 3.  
Ханина Е.А. Манипулятивный характер использования языковой игры в немецком политическом дискурсе // Филология и человек. 2014. № 3.  
Цикушева И.В. Феномен языковой игры как объект лингвистического исследования // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2009. № 90.

### Список источников

- Enesh W. Ein Aphoristiker wird geboren // Neues Leben. 1984. № 4.  
Herdt W. E schwer Krankheit // Auswahl von Leo Marx. Alma-Ata. 1988.  
Krüger F. Greif mir an die Knie // Neues Leben. 1990. № 17.  
Lesnoi W. Kleinigkeit // Neues Leben. 1984. № 14.  
Schmidt O. Langweilig is de Ruhetog // Neues Leben. 1984. № 39.  
Stawpenko O. Das Reck // Neues Leben. 1984. № 13.  
Rembes A. Das Liebchen // Neues Leben. 1992. № 10.  
Rembes A. Sie war so wunderschön... // Neues Leben. 1992a. № 3.

### References

- Arnold I.V. *Stilistika sovremennogo angliyskogo yazyka* [Stylistics of Modern English]. Moscow, 1990.  
Akhmanova O.S. *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of Linguistic Terms]. Moscow, 2004.  
Beregovskaya E.M. *Ekspressivnyi sintaksis* [Expressive Syntax]. Smolensk, 1984.  
Vakurov V.N. *Frazeologicheskiiy kalambur v sovremennoy publitsistike* [Phraseological Pun in Modern Journalism]. *Russkaya rech'* [Russian Speech]. 1994. No. 6.  
Wittgenstein L. *Filosofskiye issledovaniya* [Philosophical Research]. *Novoe v zarubezhnoy lingvistike* [New in Foreign Linguistics]. Moscow, 1985. Iss. 16.

Kolesnikov N.P. *O nekotorykh vidakh kalambura* [On Some Types of Pun]. *Russkiy yazyk v shkole* [Russian Language at School]. 1971. No. 3.

Kudryashova A.I. *Problema klassifikatsii priyemov yazykovoy igry v sovremennom nauchno-teoreticheskom diskurse* [The Problem of the Classification of Language Game Techniques in the Modern Scientific and Theoretical Discourse]. *Nauka v sovremennom mire: priority razvitiya* [Science in the Modern World: Development Priorities]. 2019. No. 1.

Pokholkova E.A. *Igra slov, kalambur, paronomaziya v koreyskoy zagadke* [Word Play, Puns, Paronomasia in Korean Riddles]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta* [Bulletin of Moscow State Linguistic University]. 2013. No. 22.

Sokovnina V.V. *Yazykovaya igra v web-komiksakh* [The Language Game in Web-comics]. *Filologiya i chelovek* [Philology & Human]. 2016. No. 3.

Khanina E.A. *Manipulyativnyy kharakter ispol'zovaniya yazykovoy igry v nemetskom politicheskom diskurse* [Manipulative Nature of the Use of Language Games in German Political Discourse]. *Filologiya i chelovek* [Philology & Human]. 2014. No. 3.

Tsikusheva I.V. *Fenomen yazykovoy igry kak ob'yekt lingvisticheskogo issledovaniya* [Language Game Phenomenon as an Object of Linguistic Investigation]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im.A.I.Gertsena* [Bulletin of the Herzen State Pedagogical University of Russia]. 2009. No. 90.

### List of sources

- Enesh W. Ein Aphoristiker wird geboren. *Neues Leben*. 1984. No. 4.  
 Herdt W. E schwer Krankheit. *Auswahl von Leo Marx*. Alma-Ata. 1988.  
 Krüger F. Greif mr an die Knie. *Neues Leben*. 1990. No. 17.  
 Lesnoi W. Kleinigkeit. *Neues Leben*. 1984. No. 14.  
 Schmidt O. Langweilig is de Ruhetog. *Neues Leben*. 1984. No. 39.  
 Stawpenko O. Das Reck. *Neues Leben*. 1984. No. 13.  
 Rembes A. Das Liebchen. *Neues Leben*. 1992. No. 10.  
 Rembes A. Sie war so wunderschön... *Neues Leben*. 1992a. No. 3.

**«ТРИЕДИНСТВО» ЗВУКА, СЛОВА, СМЫСЛА:  
ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛИРИЧЕСКОГО ЦИКЛА  
М.И. ЦВЕТАЕВОЙ «СИВИЛЛА»**

*О.Г. Никулкина*

**Ключевые слова:** лингвистический анализ, коннотативное значение, окказионализм, изобразительные средства, художественный повтор.

**Keywords:** linguistic analysis, connotative meaning, occasionalism, visual means, expressive repetition.

**DOI 10.14258/filichel(2020)3-03**

*Поэтов путь: жжся, а не согревая.  
Рвя, а не взрачивая – взрыв и взлом –  
Твоя стезя, гривастая кривая,  
Не предугадана календарем!  
(«Поэт – издалика заводит речь...»,  
8 апреля 1923 года)*

Лингвистический анализ лирических произведений, в которых особую роль играет словесно-звуковая ткань, эмоционально-смысловая насыщенность единиц всех языковых уровней и их выразительные возможности, привлекали внимание выдающихся ученых-лингвистов (М.Ю. Лотман, М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, Б.А. Ларин и др.) и таких современных исследователей, как Т.А. Самсонова [Самсонова, 2009], Н.И. Клешнина [Клешнина, 2008], Е.В. Тырышкина [Тырышкина, 2018; Тырышкина, 2019], Д.С. Скокова [Скокова, 2015].

Разножанровые и тематически неоднородные многочисленные публикации, посвященные разным аспектам творчества М.И. Цветаевой, составляют особую междисциплинарную научную область – цветаеведение. Среди работ, анализирующих лингвистические особенности поэтических произведений М.И. Цветаевой, отметим монографии Л.В. Зубовой [Зубова, 1999] и Е.О. Айзенштейн [Айзенштейн, 2000], а также исследования основоположника изучения индивидуально-авторского языка поэта О.Г. Ревзиной [Ревзина, 1989, 1995, 2009], в которых фрагментарно рассмотрены отдельные языковые средства цикла «Сивилла». Среди трудов, посвященных анализу одного из поэтических текстов М.И. Цветаевой (М.Л. Гаспаров, Л.И. Аронова, В.С. Баевский, В. Гольштейн, В.А. Колотаев, О.П. Пучинина, Р.С. Войтехович,

Л.Г. Панова, Е.Л. Кудрявцева, Т.А. Быстрова и др.), наблюдается дефицит публикаций по исследованию лингвистической составляющей цикла «Сивилла». Н.П. Уфимцева, Ж. Киперман, К.А. Медведева, Т.Л. Павлова и другие ученые анализировали цикл в литературоведческом направлении. Предметом лингвистических исследований последних лет становились гендерно маркированные языковые средства в лирике поэта [Ермакова, 2018], система антонимов в прозе М.И. Цветаевой [Кашицына, 2019], звуковые особенности рифмы в поэзии автора [Геворкян, 2017], мифологемы в лирике М.И. Цветаевой [Барковская, 2018] и особенности эпитетов в текстах поэта [Губанов, 2017]. Частично фонетические особенности анализируемого цикла рассмотрены в статье О.А. Скриповой [Скрипова, 2006]

Отсутствие работ, связанных с комплексным анализом языковых единиц поэтического цикла «Сивилла», обусловило актуальность настоящей статьи. Целью статьи является анализ лингвистических средств, которые участвуют в передаче эмоционального и смыслового содержания как отдельного стихотворения, так и цикла в целом. Задачи работы – исследование особенностей языковых единиц всех уровней; выявление выполняемой ими художественной функции и роли в создании образной ткани текстов, а также в раскрытии смысловой парадигмы цикла; анализ доминантных изобразительных языковых средств в стихотворном цикле. В соответствии с задачами исследования применяются методы: выборка языковых единиц, их классификация, описание и анализ, а также метод контекстуального семантического анализа.

Цикл «Сивилла» состоит из трех стихотворений. Два из них («Сивилла: выжжена, сивилла: ствол...», 5 августа 1922 года, Прага; «Каменной глыбой серой...», 6 августа 1922 года, Прага) были первыми стихотворениями, написанными М. И. Цветаевой в Чехословакии, в местечке Мокропсы, куда она переехала из Берлина 1 августа 1922 года. Третье стихотворение («Сивилла – младенцу», 17 мая 1923 года) было перенесено в цикл позднее на основе тематического содержания.

Согласно греческой мифологии, Сивилла – имя прорицательницы. От влюбленного в нее Аполлона она получила дар предсказания и была награждена бессмертием [Мифологический словарь, 1991, с. 497]. Впоследствии именем *Сивилла* стали называть всех прорицательниц, произошла апелляция онима (имя собственное перешло в разряд нарицательных).

В мировой литературе к образу предсказательницы Сивиллы (сивиллы) обращались античные (Вергилий в «Энеиде», Овидий в «Метаморфозах») и русские поэты начала XX века (К.Д. Бальмонт, В.Я. Брюсов). В период написания цикла М.И. Цветаева писала: «Вот эпитафия, к одной из моих будущих книг. (Слова, вложенные Овидием в уста Сивиллы, привожу на память): «Мои жилы иссякнут, мои кости высохнут, но ГОЛОС, ГОЛОС – оставит мне Судьба!» (Сивилла, согласно мифу, испросила Феба вечной жизни, забыла испросить себе вечной молодости! Не-случайная забывчивость!)» (Цветаева, 1995, т. 6, с. 561)<sup>1</sup>.

Рассмотрим языковые особенности стихотворений цикла «Сивилла». М.И. Цветаева, дочь пианистки, человек с тонким музыкальным слухом, виртуозно использовала звуковую палитру языка для создания поэтических образов. Ориентация на звучание слова, «вслушивание» в звуковую строй языка – характерная черта стихотворных текстов поэта, которая в полной мере проявилась в анализируемом цикле. М.И. Цветаева писала: «Все мое писанье – вслушивание. Отсюда, чтобы писать дальше – постоянные перечитыванья. Не перечтя по крайней мере двадцать строк, не напишу ни одной. Точно мне с самого начала дана вся вещь – некая мелодическая или ритмическая картина ее – точно вещь, которая вот сейчас пишется (никогда не знаю, допишется ли), уже где-то очень точно и полностью написана. А я только восстанавливаю. Отсюда эта постоянная настороженность: так ли? не уклоняюсь ли? не позволяю ли себе – своеволия? Верно услышать – вот моя забота. У меня нет другой» (Цветаева, 1994, т. 5, с. 285).

В звуковой организации первого стихотворения цикла номинация *сивилла* играет ключевую роль: она организует внешнюю форму текста, номинирует лирического героя, повторяется девять раз в роли субъекта в одномодельных синтаксических конструкциях, организует ритм и интонацию стихотворения: «*Сивилла: выжжена, сивилла: ствол. <...> Сивилла: выпита, сивилла: сушь. <...> Сивилла: выпита, сивилла: зев / Доли и гибели...<...> Сивилла: вещая! Сивилла: свод! <...> Сивилла: выжившая из живых*» (Цветаева, 1994, т. 2, с. 136).

Основными фонетическими изобразительными средствами в цикле являются различного рода звуковые повторы (аллитерация звуков [с] / [с'], [в] / [в'], [л] / [л']; звуковые повторы, расположенные в начале слов (анафорические звуковые повторы); звуковые повторы в

<sup>1</sup> Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на тексты из списка источников, приведенного в конце статьи.

конечных позициях слов (эпифорические звуковые повторы); звуковые сближения, представленные паронимической аттракцией; сочетание омографов в пределах одной синтагмы), а также звуковое неблагозвучие (художественные диссонансы).

Аллитерованные звуки [с] / [с'], [в] / [в'], [л] / [л'] и их комбинации вариативно повторяются во всем цикле и формируют его фонетическую фактуру. Аллитерованные звуки преобладают в начале первого стихотворения, в середине и в конце текста их фонетическая плотность несколько снижена:

*Сивилла Сивилла свл // вс вл вл // Сивилла Сивилла с // вс всл вс // Сивилла Сивилла /л л в в // в в лс / сл в л // в в всл / с влс // в вс с в /с лс в в // Сивилла Сивилла св // лв свлс / с в сс в / вс вс св / лс // в в в / Сивилла в в в.*

Во втором и третьем стихотворениях аллитерованные звуки встречаются реже:

*л с / с в вв св / л в / лс в // в св слс / в сл / с / с // лв л / в л лсв / сл л / слв // л / в лв / л сл / св в;  
- / л л / - // с л сл / л / л сл // л с с / с / л л в в в / в в // в / в / в с / л л в в // л / л л вс / в в / в // в с / в / в в // с / в в / с л с вв / с вс // в в л с / свл / в сс в //.*

Анафорические звуковые комплексы представлены рядом повторяющихся созвучий. Выразительны анафорические звуковые повторы *вр-* в словах *в разбег* и *врасплох* внутри одной строки, передающие неожиданность, спонтанность случившегося: «*Потом, под веками – в разбег, врасплох, / Сухими реками взметнулся Бог*» (Цветаева, 1994, т. 2, с. 136).

Отношения звукового сходства в строках организуются и другими звуковыми повторами: начальными сочетаниями *дре- дере- дер-, де-*. «*Древо меж дев. // Державным деревом в лесу нагом – / Сначала деревом шумел огонь*» (Цветаева, 1994, т. 2, с. 136).

В приведенном контексте звуковой анафорической комплекс *дре-, дере-, дер-, де-* совпадает (*древо – деревом*) либо не совпадает с морфемой (*державным – деревом*). Подобные звуковые сближения, организующие фонетическую ткань текста, семантически сближают важные для поэтического мышления М.И. Цветаевой слова.

Инвариантный префикс *вы-*, обозначающий «исчерпанность действия» [Ожегов, 1999, с. 108], сближает глаголы и глагольные формы *выжжена, вымерли, выпита, высохли, выбыла, выбывшая* из разных строф, делая их контекстуальными синонимами, смысловое единство которых поддерживается гиперсемой 'умершая, не существующая'.

Совпадение звуков в конечных позициях наблюдается в многократно повторяющихся парах слов: *рождение – паденье*.

Сближение семантически несопоставимых слов достигается в третьем стихотворении цикла благодаря явлению паронимической аттракции. Слова, похожие по звучанию, но разные по значению, плавно переходят одно в другое, при этом контекстуально сближаясь семантически: «*Смерть, маленький, не спать, а встать, / Не спать, а вспать*» (Цветаева, 1994, т. 2, с. 136). Паронимические сближения *спать – встать – спать – вспать* используются М.И. Цветаевой как фонетические средства построения поэтического текста на основе соединения смысловых противопоставлений, необходимых для выражения авторского понимания категории смерти.

Выразительным фонетическим средством являются также омографы с проставленным авторским ударением на одном из них: *Горе гор'е!*

Неблагозвучие, создаваемое стечением труднопроизносимых согласных, играет роль изобразительного средства и передает эмоциональное состояние лирического субъекта и смысловой подтекст всего стихотворения: «*Так благовещенье свершилось в тот / Час нестареющий, так в седость трав / Бренная девственность, пещерой став / Дивному голосу...*» (Цветаева, 1994, т. 2, с. 136).

Скопление согласных, затрудняющих произношение, имеется в сочетании *седость трав* и *девственность пещерой* на стыке слов. В приведенном контексте наблюдается снижение частотности аллитерованных [с] / [с'], [в] / [в'], [л] / [л'], преобладающих в первых строфах текста, и увеличение количества шипящих [ш], [ш'], [ч'] и глухих [т], [т']. Оформление указанных труднопроизносимых звуковых сочетаний и звуковой строй строфы в целом создают эффект шепота и требуют замедленного и вдумчивого прочтения. Звуковая инструментовка последней строфы, являющейся завершением стихотворения в композиционном, сюжетном и содержательном отношении, ассоциативно связана с тихим голосом, шепотом. По сюжету стихотворения происходят метаморфозы сивиллы в ствол, затем в пещеру, которые можно понимать как сопричастность поэта божественному (духовному) началу, как аллегорический путь поэта, наделенного особым даром, «дивным голосом». Посредством семантизации звуковых диссонансов передается сакральность происходящего, о котором можно говорить только шепотом.

Таким образом, различного рода звуковые повторы семантизируются и сближают значения лексических единиц. Звуковая

организация текста (фонетика) взаимодействует с другими языковыми уровнями и влияет на образный и смысловой аспекты цикла.

О единстве внешней формы слова и его смыслового наполнения М.И. Цветаева писала: «Внешняя рифма только путь к рифме внутренней, слуховое созвучие только путь к смысловому созвучию» (Цветаева, 1997, с. 516). Неповторимая звуковая энергия цветаевского стиха подчинена «стихии стихий» – слову. «Я пишу, чтобы добраться до сути, выявить суть, вот основное, что могу сказать о своем ремесле. И тут нет места звуку вне слова. Слову вне смысла: тут *триединство*» (курсив – М. Ц.) (Цветаева, 1995, т. 7, с. 377) – писала М. Цветаева в письме к Ш. Вильдраку в 1930 году. Рассмотрим вторую константу в «триединстве» – слово, лексическую составляющую.

Словообразовательными окказионализмами являются отвлеченные существительные со значением признака, образованные по продуктивному словообразовательному типу суффиксом *-ость*: *седость* (трав), *слепость* (век). Наряду с существительным *слепость* в тексте стихотворения приводится и узуальная пара *слепота*. В словаре В.И. Даля слова *седость* и *слепость* зафиксированы как употребительные [Даль, 1998, т. 4, с. 229, 378].

Окказиональные слова в поэтической речи являются яркими стилистически маркированными средствами и выполняют художественную функцию, выражают необходимый поэту смысл, поэтому выбор окказионального слова всегда не случаен.

Существительное *седость* в словосочетании *седость трав* организует фонетическую ткань строки (см. об этом выше). В паре *слепость – слепота* важен фонетический облик суффикса *-ость*, позволяющего рифмовать окончания строк *слепость – крепость*: «Недрами – в ночь, сквозь слепость / Век, слепотой бойниц. // Глухонемая крепость / Над пестротою жниц» (Цветаева, 1994, т. 2, с. 137).

Существительные с абстрактным значением чаще не образуют формы множественного числа. С стихотворениях цикла «Сивилла» морфологические окказионализмы *тьмах* (существительное в форме мн. ч., пр. п.) и *щедрот* (существительное в форме мн. ч., род. п.) организуют рифму со словами *прах* и *счет* соответственно:

*Горе гор'е! Под толщей*  
*Век, в прозорливых тьмах –*  
*Глиняные осколки*  
*Царств и дорожный прах*  
*Битв... <...>*  
 (Цветаева, 1994, т. 2, с. 137).  
*Где залежи его щедрот?*

*Плачь, маленький: рождение в счет...*

(Цветаева, 1994, т. 2, с. 137).

Словарь стихотворений цикла «Сивилла» отличается использованием общелитературной и стилистически маркированной лексики, представленной архаической лексикой и поэтизмами: *древо, дев, нагой, вещь, свершилось, брeнная, прах, твердь, узришь, смежение, днeсь*.

Индивидуально-авторский словарь стихотворений цикла содержит реминисцентные знаки, представленные именами собственными *Бог* (два употребления) и *Благовещенье*, которые отсылают к вечным темам и образам.

К числу лексических окказионализмов относится прилагательное *нигдеших*: «*С заоблачных нигдеших скал, / Младенец мой, / Как низко пал!*» (Цветаева, 1994, т. 2, с. 137). Окказиональное прилагательное *нигдеших* не имеет словарного синонима, поэтому его введение, как нам представляется, важно для конкретизации нового, еще не номинированного признака. Значение окказионализма мотивировано производящим словом (наречием места *нигде*) и препозиционным прилагательным (*с*) *заоблачных* с узуальным значением и формой. Следовательно, значение прилагательного *нигдеших* можно трактовать как 'расположенных в нигде, не здесь'.

Лексемы в тексте стихотворений в большинстве многозначны и используются в переносных значениях. Тропы, имеющие многозначную семантику, представлены метафорами и олицетворениями (*зев доли и гибели, в лесу нагом, с веком порвав родство, кутают ливни плечи в плащ, тысячелетья плещут у столбняковых глыб, тело – пещера голоса, глухонемая крепость, осколки царств, прах битв, жилы высохли*), парафразом – *век смежение* (смерть), оксюморонами (*сухие реки, час нестареющий*).

Доминирующими текстопорождающими средствами стихотворения «Сивилла – младенцу» являются художественные повторы синтаксических моделей, словосочетаний, лексем, звуковых сочетаний.

Выделяются лексические повторы в функции обращений: *младенец* (два употребления), *маленький* (пять употреблений). Повторяются словосочетания внутри параллельных синтаксических конструкций: *То, что в мире смертью названо...; То, что в мире – век смежение...*

Повторы в начальных позициях строк (анафорические лексические повторы) представлены союзами *и – и*, дробящими стихотворный ритм (*И в прах, / И в час...<...> И в кровь, / И в пот...*),

союзами *но – но* в однотипных императивных побудительных предложениях (*Но встанешь! <...> Но узришь!*), союзными словами *где – где* в составе параллельных вопросительных конструкций (*Где зарева его чудес? <...> Где залежи его щедрот?*), словосочетаниями *плачь, маленький* (четыре употребления).

М.Л. Гаспаров как характерные черты поэтики М.И. Цветаевой выделял «сближение слов по звуку и вслушивание в получившийся новый смысл; выдвижение слова как образа и нанизывание ассоциаций, уточняющих и обогащающих его старый смысл; рефренное словосочетание как композиционная опора, к которой сходятся все темы всех частей стихотворения» [Гаспаров, 2001, с. 149.]

Философия жизни и смерти транслируется многократными повторами номинаций *рождение* и *смерть* с измененной семантической парадигмой. Номинация *рождение* осложнена следующими контекстуальными значениями: *рождение – паденье в дни; Рождение – паденье в час! Рождение – паденье в кровь, / И в прах, / И в час; рожденье в вес! рожденье в счет, / И в кровь, / И в пот...*

Лексемы *дни, час, кровь, прах, вес, счет, пот* указывают на предельные земные пространственно-временные категории и координаты, то есть рождение ассоциируется с падением в жизнь, с превращением духа (священная, неземная сущность) в прах (земная, материальная сущность).

Семантическое поле номинации *смерть* представлено значениями: «*То, что в мире смертью названо – паденье в твердь, <...> рожденье в свет*» (Цветаева, 1994, т. 2, с. 138). Сначала автор метафорически изображает физическую смерть – «паденье в твердь», затем воскрешение – «рожденье в свет». Заключительная строфа построена на отрицании значения контекстуальных антонимов и утверждении авторского понимания смерти: «*Смерть, маленький, не спать, а встать, / Не спать, а вспать*» (Цветаева, 1994, т. 2, с. 138).

Контрастность ключевых понятий *жизнь (рождение) – смерть* усиливается другими узуальными и ситуативными антонимами в тексте: *ты духом был, ты прахом стал; и впрод, и вновь; о них и нас; из днесь – в навек.*

Таким образом, семантический подтекст оппозиции *рождение (жизнь) – смерть* основан на пересечении окказиональных антонимов, контрастность значений которых нейтрализуется в контексте их синонимическими отношениями, отождествлением: *смерть есть рождение*. Смерть в идиостиле М. И. Цветаевой – это бесконечный путь к свету «из днесь – в навек».

Художественную функцию выполняют и знаки препинания, организующие синтаксический уровень текстов стихотворений. Авторским двоеточием разделены субъект (сивилла) и предикат (существительное в им.п. или глагольные формы) в сложных бессоюзных предложениях, которые организуют первую строку в строфах первого стихотворения цикла. Тире в третьем стихотворении замещает предикативную глагольную связку в повторяющихся параллельных синтаксических конструкциях. Авторские двоеточия (пунктуационная доминанта первого стихотворения цикла) и тире (наиболее часто употребляется в третьем стихотворении) передают эмоциональное напряжение субъекта и замещают собой не вербализованные лирическим героем синтаксические конструкции, тем самым становятся семантически насыщенными выразительными средствами.

Таким образом, художественные повторы не только задают ритм, размер и интонацию стихотворения, но и актуализуют смыслопорождающие, опорные слова и словосочетания, обрастающие в контексте новыми значениями. Повторяемость лексем и синтаксических конструкций создает эффект цикличности, бесконечности жизни и важности провозглашенных лирическим субъектом истин.

Все языковые уровни (фонетический, лексический, морфологический, синтаксический) участвуют в формировании художественной структуры цикла и являются смыслопорождающими. Рассмотрим смысловую составляющую каждого стихотворения цикла.

В первом стихотворении номинация *сивилла* и лексема *вещая* в значении 'мудрая, всезнающая' апеллируют к первообразу, греческому мифу о прорицательнице. М.И. Цветаева моделирует свой собственный миф: сивилла в образе выжженного дерева при божественном участии становится пещерой, каменной глыбой (горой). Через метафорическую смерть показано рождение новой сущности лирической героини – поэта, наделенного «дивным голосом». Мотив неизбежной аллегорической смерти, в результате которой лирическая героиня освобождается от телесного, земного ради рождения в новой ипостаси, маркирован лексемами *вымерли*, *сушь*, *высохли*, *огонь*. Процесс качественного перерождения отсылает к обряду инициации (мыслимая смерть человека и рождение его в новой ипостаси), практиковавшемуся повсеместно у древних племен.

У М.И. Цветаевой сивилла предстает в образах дерева (ствола), пещеры, горы, которые становятся вместилищем голоса.

Образы *огня, дерева, голоса, горы* (каменной глыбы), являющиеся смысловыми центрами текста, обладают в славянской культуре сакральной символикой. Сравнение сивиллы с деревом и его частью (стволом) связано со славянскими представлениями о сакральной сущности дерева. В обрядовой символике дерево отождествляли с человеком, оно часто фигурирует как двойник человека, как одна из его инкарнаций [Славянские древности, 1999, т. 2, с. 60–64].

Огонь имел амбивалентную семантику, считался разрушающим началом и одновременно источником жизни, а также выполнял защитную, очистительную и продуцирующую функции [Славянские древности, 2004, т. 3, с. 513–516]. Огонь очищает сивиллу, выжигает ее телесную (земную, греховную) суть и подготавливает ее к встрече с Богом.

Голос, согласно народной культуре, соотносится с оппозицией *жизнь – смерть*, «выступает как вместилище его души и силы» [Славянские древности, 1995, т. 1, с. 511]. Перерожденная, очищенная священным огнем сивилла стала сосудом (пещерой) «дивному голосу», который можно интерпретировать как творческий, поэтический дар.

М.И. Цветаева сакральный процесс превращения сивиллы в бессмертную, глухонемую, слепую крепость-пещеру (метафора сущности поэта по отношению к внешнему миру) решает с помощью аллюзии к христианской символике (*Благовещенье, Бог*), провозглашая тем самым божественную одухотворенность поэтического дара. Однако лишение способности видеть, слышать, говорить в славянской мифологии интерпретируется как принадлежность человека потустороннему, демоническому миру. К теме непостижимой, двойственной сущности поэтического дара, его божественному или демоническому началу М.И. Цветаева обращалась и в ранних стихотворениях. Так, в стихотворении «Закинув голову и опустив глаза...» (1918) показана борьба темного (*Произвол*) и светлого (*Промысел*) начала в душе лирического героя (самоидентификация М. И. Цветаевой), представшего перед судом Всевышнего. Примечательно, что в этом стихотворении содержатся те же библейские реминисценции, что и в цикле «Сивилла», а именно лексемы *Благовещенье* и *Господь*: *И ты поймешь, как страстно день и ночь / Боролись Промысел и Произвол / В ворочающей жернова — груди.// Так, смертной женщиной, — опущен взор, / Так, гневным ангелом — закинут лоб, / В день Благовещенья, у Царских врат, / Перед лицом твоим — гляди! — стою* (Цветаева, 1994, т. 1, с. 389).

В последних строфах стихотворения «Сивилла: выжжена, сивилла: ствол...» библейские реминисцентные знаки отсылают к

ключевому эпизоду в христианской традиции – Благовещению: «*Так Благовещенье свершилось в тот / Час нестареющий, так в седость трав / Бренная девственность, пещерой став / Дивному голосу.../ – так в звездный вихрь / Сивилла: выбывшая из живых*» (Цветаева, 1994, т. 2, с. 136). Метафорическая смерть одной сущности лирической героини («выжженный ствол», «выпитая сушь», «выбывшая из живых») и рождение ее новой ипостаси отмечено не демоническим, а божественным присутствием и сопоставляется по значению с вестью о предстоящем рождении Спасителя: «*И вдруг, отчаявшись искать извне, / Сердцем и голосом упав: во мне!*» (Цветаева, 1994, т. 2, с. 136).

Следовательно, поэт – это прорицатель с выжженной греховной сутью, чистый дух, отмеченный Богом и наделенный особым даром. Сакральный процесс перевоплощения по своему значению достигает у М.И. Цветаевой космического масштаба, уносится в «звездный вихрь».

Мотив пещеры как вместилища голоса является основным во втором стихотворении цикла: «*Тело твое – пещера / Голоса твоего*» (Цветаева, 1994, т. 2, с. 137). Бессмертный дар поэта подчеркивается парафразой *с веком порвав родство* и метафорой *тысячелетья плещут у столбняковых глыб*. Образ пещеры («каменная серая глыба», «глухонемая крепость») рассматривается как метафора отношения поэта к внешнему миру, как концепция творчества. Поэт находится вне времени и пространства, у его ног разбиваются «глиняные осколки царств» (метафора вневременного значения творчества). Бессмертие, «слепость век», глухота и немота сивиллы-пещеры-поэта – это расплата за бесценный дар.

Сюжет третьего стихотворения – наставление сивиллы младенцу. Сема 'наставление' поддерживается императивными формами *льни, плачь* (четыре употребления), *встанешь, узришь*. Образ поэта-прорицателя впервые обрисован категориями одушевленности. Номинация *сивилла* присутствует только в подзаголовке, который представляет собой безглагольное неполное (эллиптическое) предложение с названным субъектом действия и объектом («*Сивилла – младенцу*»). Символична антонимия *старуха – младенец*, актуализующая мудрость сивиллы (поэта) и неведение младенца. Две ипостаси – мудрая прорицательница и поэт, наделенный особым даром, – слились в одном образе. Третье стихотворение венчает собой цикл и является квинтэссенцией размышлений М.И. Цветаевой о сущности поэта и о его предназначении, о философских категориях *жизнь и смерть*.

Подводя итог исследованию, отметим, во-первых, что единицы всех языковых уровней являются смыслообразующими

изобразительными средствами и выполняют художественную функцию.

Во-вторых, основным художественным приемом в цикле является звуковой, лексический и синтаксический повтор. Звуковая ткань стихотворений цикла организована аллитерованными согласными, повторами анафорических и эпифорических звуковых комплексов, звуковыми диссонансами, паронимической аттракцией. На лексическом уровне значимые в смысловом отношении слова подчеркиваются звуковыми созвучиями. Повторы лексем и моделей синтаксических конструкций становятся смыслообразующими средствами в стихотворениях цикла.

В-третьих, лексема *сивилла* стягивает тексты стихотворений в одно смысловое пространство. На архетипический античный образ наслаиваются славянские мифологемы и христианская символика. Посредством трансформации образа сивиллы аллегорически изображается концепция поэтического творчества, где голос поэта (творчество, вдохновение) становится воплощением звука, слова, смысла.

## Литература

- Айзенштейн Е.О. Построен на созвучьях мир: звуковая стихия М. Цветаевой. СПб., 2000.
- Барковская Н.В. «Слово странное – старуха...»: об одной мифологеме в лирике М. Цветаевой // Критика и семиотика. 2018. Вып. 1.
- Гаспаров М.Л. О русской поэзии: Анализ. Интерпретации. Характеристики. СПб., 2001.
- Геворкян Т.М. Об одной рифме в книге Марины Цветаевой «После России» // Вопросы литературы. 2017. Т. 2.
- Губанов С.А. О некоторых способах расширения эпитета в текстах Марины Цветаевой // Филология и человек. 2017. № 2.
- Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 1998.
- Ермакова Л.А. Гендерно маркированные языковые средства в поэтическом дискурсе Марины Цветаевой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2018.
- Зубова Л.В. Язык поэзии Марины Цветаевой (Фонетика, словообразование, фразеология). СПб., 1999.
- Кашицына Е.Г. Система антонимов как средство выражения контраста в прозе М. И. Цветаевой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2019.
- Клещина Н.И. Стихотворение «Глаголы» как поэтическая программа И. Бродского // Филология и человек. 2008. № 1.
- Мифологический словарь. М., 1991.
- Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1999.
- Ревзина О.Г. Безмерная Цветаева: опыт системного описания поэтического диалекта. М., 2009.

Ревзина О.Г. Выразительные средства поэтического языка М. Цветаевой и их представление в индивидуально-авторском словаре // *Язык русской поэзии XX века*. М., 1989.

Ревзина О.Г. Марина Цветаева // *Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыт описания идиостилей*. М., 1995.

Самсонова Т.А. Художественная функция литературных имен в лирике А.А. Ахматовой // *Филология и человек*. 2009. № 1.

Скокова Д.С. Пространство и поэт в эстетике М.А. Волошина: стихотворение «Дом Поэта» // *Филология и человек*. 2015. № 2.

Скрипова О.А. Внутренние рифмы в циклах Марины Цветаевой «Ариадна» и «Сивилла» // *Лики Марины Цветаевой*. М., 2006.

Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5-и тт. М., 1995–2012.

Тырышкина Е.В. «Морожено! Солнце...» О. Э. Мандельштама: опыт анализа акмеистического текста // *Филология и человек*. 2019. № 2.

Тырышкина Е.В. «Ночная чайная» Рюрика Ивнева: в модусе жертвы // *Филология и человек*. 2018. № 4.

### Список источников

Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради. М., 1997.

Цветаева М. Собрание сочинений: в 7-и тт. М., 1994–1995.

### References

Ayzenshteyn Ye.O. *Postroyen na sozvuch'yakh mir: zvukovaya stikhiya M. Tsvetaeyevoy* [Built on the Consonants of the World: the Sound Element of M. Tsvetaeva]. St. Petersburg, 2000.

Barkovskaya N.V. «*Slovo strannoye – starukha...*»: ob odnoy mifologeme v lirike M. Tsvetaeyevoy [«A Strange Word is an Old Woman ...»: about a Mythologem in the Lyrics of M. Tsvetaeva]. *Kritika i semiotika* [Criticism and Semiotics]. 2018. Iss. 1.

Gasparov M.L. *O russkoy poezii: Analizy. Interpretatsii. Kharakteristiki* [About Russian Poetry. Analyzes. Interpretations. Specifications]. St. Petersburg, 2001.

Gevorkyan T.M. *Ob odnoy rifme v knige Mariny Tsvetaeyevoy «Posle Rossii»* [About a Rhyme in the Book of Marina Tsvetaeva «After Russia»]. *Voprosy literatury* [Literature Issues]. 2017. Vol. 2.

Gubanov S.A. *O nekotorykh sposobakh rasshireniya epiteta v tekstakh Mariny Tsvetaeyevoy* [About Some Ways to Expand the Epithet in the Texts of Marina Tsvetaeva]. *Filologiya i chelovek* [Philology & Human]. 2017. No. 2.

Dal' V.I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* [Explanatory Dictionary of Living Great Russian Language]. In 4 vols. Moskva, 1998.

Yermakova L.A. *Genderno markirovannyye yazykovyye sredstva v poeticheskom diskurse Mariny Tsvetaeyevoy* [Gender-labeled Linguistic Means in the Poetic Discourse of Marina Tsvetaeva]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Yaroslavl', 2018.

Zubova L.V. *Yazyk poezii Mariny Tsvetaeyevoy (Fonetika, slovoobrazovaniye, frazeologiya)* [The Language of Poetry of Marina Tsvetaeva (Phonetics, Word Formation, Phraseology)]. St. Petersburg, 1999.

Kashitsyna E.G. *Sistema antonimov kak sredstvo vyrazheniya kontrasta v proze M.I. Tsvetaeyevoy* [The System of Antonyms as a Means of Expressing Contrast in Prose M.I. Tsvetaeva]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Kazan', 2019.

Kleshnina N. I. *Stikhotvoreniye «Glagoly» kak poeticheskaya programma I. Brodskogo* [The Poem «Verbs» as a Poetic Program by I. Brodsky]. *Filologiya i chelovek* [Philology & Human]. 2008. No. 1.

*Mifologicheskij slovar'* [Mythological Dictionary]. Moscow, 1991.

Ozhegov S.I., Shvedova N.Yu. *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Moscow, 1999.

Revzina O.G. *Bezmernaya Tsvetayeva: opyt sistemnogo opisaniya poeticheskogo idiolekta* [Immeasurable Tsvetaeva: the Experience of Systemic Description of a Poetic Idiom]. Moscow, 2009.

Revzina O.G. *Vyrazitel'noye sredstva poeticheskogo yazyka M. Tsvetayevoy i ikh predstavleniye v individual'no-avtorskom slovare* [The Expressive Means of the Poetic Language of M. Tsvetaeva and Their Presentation in the Individual Author's Dictionary]. *Yazyk russkoy poezii XX veka* [The Language of Russian Poetry of the XX century]. Moscow, 1989.

Revzina O.G. *Marina Tsvetayeva* [Marina Tsvetaeva]. *Ocherki istorii yazyka russkoy poezii XX veka: Opyty opisaniya idiosstiley* [Essays on the History of the Language of Russian Poetry of the 20th century: Experiences of Description of Idiographs]. Moscow, 1995.

Samsonova T.A. *Khudozhestvennaya funktsiya literaturnykh imen v lirike A.A. Akhmatovoy* [The Artistic Function of Literary Names in the Lyrics of A.A. Akhmatova]. *Filologiya i chelovek* [Philology and Man]. 2009. № 1

Skokova D.S. *Prostranstvo i poet v estetike M. A. Voloshina: stikhotvoreniye «Dom Poeta»* [Space and the Poet in the Aesthetics of M.A. Voloshin: Poem «The House of the Poet»]. *Filologiya i chelovek* [Philology & Human]. 2015. No. 2.

Skipova O.A. *Vnutrenniye rifmy v tsiklakh Mariny Tsvetayevoy «Ariadna» i «Sivilla»* [Internal Rhymes in the Cycles of Marina Tsvetaeva «Ariadne» and «Sibyl»]. *Liki Mariny Tsvetayevoy* [Faces of Marina Tsvetaeva]. Moscow, 2006.

*Slavyanskiye drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar'* [Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary]. In 5 vols. Moscow, 1995–2012.

Tyryshkina E.V. *«Morozhenno! Solntse...» O.E. Mandel'shtama: opyt analiza akmeisticheskogo teksta* [«Ice cream! The sun ...» O.E. Mandelstam: an Experience in the Analysis of Acmeistic Text]. *Filologiya i chelovek* [Philology & Human]. 2019. No. 2.

Tyryshkina E.V. *«Nochnaya chaynaya» Ryurika Ivneva: v moduse zhertvy* [«Night Tea» by Rurik Ivnev: in the Modus of the Victim]. *Filologiya i chelovek* [Philology & Human]. 2018. No. 4.

### List of sources

Tsvetayeva M. *Sobraniye sochineniy* [Works]. In 7 vols. Moscow, 1994–1995.

Tsvetayeva M. *Neizdannoye. Svodn-yye tetrad* [Unreleased. Summary Notebooks]. Moscow, 1997.

## СТРАТЕГИИ ФОРМИРОВАНИЯ ИМИДЖА РЕГИОНА (КОНТЕНТ-АНАЛИЗ ОФИЦИАЛЬНОЙ СТРАНИЦЫ

С.Е. ЦИВИЛЕВА  
В СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ «ВКОНТАКТЕ») <sup>1</sup>

*Н.В. Мельник, Д.М. Герасимчук*

**Ключевые слова:** контент-анализ, социальные сети, имидж региона, субимидж, стратегии и тактики речевой деятельности.

**Keywords:** content analysis, social media, regional image, subimage, strategies and tactics of speech activity.

**DOI 10.14258/filichel(2020)3-04**

На современном этапе развития общества информационные технологии приобретают особую значимость в процессе формирования имиджа региона, наиболее востребованным инструментом являются социальные сети.

Термин «социальные сети» был введен задолго до появления интернета и возникновения социальных сетей в современном понимании. В 1954 году социолог из Манчестерской школы Джеймс Барнс ввел понятие «социальная сеть», обозначающее социальную структуру, состоящую из группы узлов, которыми являются социальные объекты (общность, социальная группа, человек, личность, индивид) [Дужникова, 2012, с. 239]. С развитием информационных технологий этот термин адаптировался в сфере интернет-коммуникаций для обозначения платформ, на базе которых участники могут устанавливать отношения друг с другом [Ахренова, 2016].

Социальные сети изучались такими исследователями как О.А. Пичугина, В.А. Степанов, Д.А. Швецов, Е.И. Макаренко, Л.А. Брасланец, А.А. Селютин и др. [Пичугина, 2013; Степанов, 2015; Швецов, 2013; Макаренко, 2012; Брасланец, 2019; Селютин, 2009]. Политическая коммуникация в социальных сетях выступает в качестве объекта изучения политологии, лингвистики, социологии в работах В.П. Ермолаева, Е.С. Юртаевой, К.Д. Боринской, Ю.Л. Ипатовой, А.И. Ивановой, О.Н. Кондратьевой, Е.И. Горошко [Ермолаев, 2017;

---

<sup>1</sup> Статья выполнена при поддержке гранта РФФИ (проект № 19-012-00202 А «Обыденная политическая коммуникация в социальных сетях: комплексный лингвистический анализ»).

Юртаева, 2017; Боринская, Ипатова, 2017; Иванова, 2011; Кондратьева, 2018; 2019; Горошко, 2013].

Для исследований в русле политической лингвистики наибольший интерес представляет социальная сеть «ВКонтакте» ввиду присутствия в ней официальной страницы С.Е. Цивилева. ВКонтакте – популярная в странах СНГ социальная сеть, основанная в 2006 году выпускником Санкт-Петербургского государственного университета Павлом Дуровым и командой разработчиков. За основу была взята американская социальная сеть Facebook, которая тогда не имела русскоязычного интерфейса. Ресурс регулярно обновляется, внося изменения содержательного и визуального характера. В структуру сети входят: страница, разделы для пользователей, расположенные слева (моя страница, новости, сообщения, друзья, группы, фотографии, музыка, видео, закладки, документы), а в центральной части страницы находится основной контент – информационно-содержательное наполнение.

Целью контент-анализа в данном исследовании является реконструкция модели имиджа Кузбасса, транслируемой губернатором Кемеровской области – Сергеем Евгеньевичем Цивилевым – посредством его официальной страницы в социальной сети «ВКонтакте». В результате проведения процедуры предполагается выделение круга субимиджей Кузбасса, транслируемых губернатором; раскрытие содержания каждого субимиджа; определение иерархии субимиджей; выявление основных установок, формирующих имидж региона, и выделение коммуникативных стратегий и тактик, используемых С.Е. Цивилевым для формирования имиджа Кузбасса. Таким образом, статья посвящена изучению имиджа региона, формируемого губернатором, и применяемым для этого коммуникативным стратегиям и тактикам, то есть переменная данного контент-анализа – речевые формы, репрезентирующие имидж Кузбасса в тексте постов.

Официальная страница губернатора в социальной сети «ВКонтакте» выбрана неслучайно: на современном этапе развития цифровых технологий публикуемые посты являются мощным инструментом формирования имиджа региона и получения оперативной обратной связи от населения, демонстрируют установку С.Е. Цивилева на сотрудничество с обществом, предполагают открытость и досягаемость власти. Важным фактором выбора именно этого источника получения материала является регулярность обновления информации: посты публикуются ежедневно, круг тем, которые обсуждаются на странице, ограничен – все посты так или

иначе связаны с жизнедеятельностью региона, его власти и жителей. Совокупность анализируемых текстов (корпус данных контент-анализа) представляет собой записи сообщества «Сергей Цивилев» (<https://vk.com/tsivilev42>) за период с момента основания группы – 1 мая 2018 года – до 30 декабря 2018 года.

Перечисленные задачи диктуют выбор качественных единиц анализа – понятие «имидж Кузбасса» в его содержательном многообразии, которое соотносится с субимиджами, выделяемыми А.В. Чепкасовым: политическим, экономическим, социальным, культурно-историческим, научно-образовательным, валео-экологическим, спортивным, туристическим [Чепкасов, 2016; 2017; 2018]. Предполагается, что данного понятия будет недостаточно для проведения полного анализа ввиду того, что среди задач, помимо выявления модели имиджа региона, значится установление коммуникативных стратегий и тактик, следовательно, качественные единицы будут двух видов: содержательные и коммуникативные. На основе первичного анализа материала были выявлены индикаторы обозначенных категорий – репрезентанты переменной «имидж Кузбасса», которые представлены в виде слов и словосочетаний. Концептуальная сетка и словарь индикаторов контент-анализа представлены в таблице, из которой видно, что кодовый набор прост и включает в себя всего восемь позиций (А–З) (Таблица 1).

Категории	Индикаторы
А. Политический субимидж	Политика, политическая ситуация/обстановка, губернатор Кемеровской области, врио губернатора, Сергей Евгеньевич Цивилев, выборы, избрание, переизбрание, президент России/Российской Федерации, Владимир, Владимир Владимирович Путин, Дмитрий Анатольевич Медведев, визит, встреча, министерства, федеральный центр, Москва, замминистра, Совет Федерации, Аман Гумирович Тулеев, управленческие и кадровые решения, администрация, Парламент, правительственная комиссия, макрорегион, микрорегион, муниципалитет, исполнительная власть, руководители, СМИ, телевизионщики, журналисты, Сергей Собянин, пресс-конференция, Государственная Дума, депутаты, министры.
Б. Экономический субимидж	Экономика, экономический, экономические показатели, бюджет, финансирование, экспорт,

	<p>доход, прибыль, прибыльный, бизнес, малый бизнес, средний бизнес, инвестиции, инвестиционный, промышленность, угольная промышленность, шахты, полезные ископаемые, сырье, топливо, уголь, угольный, металлургия, металлургическая промышленность, химическая промышленность, инновационные/новые технологии, модернизация производства, пищевая промышленность, транспортная доступность, привлечение, партнерство, международная компания, незаконный оборот продукции, предприятия, горно-рудный, животноводческий комплекс, молочный комплекс, градообразующее предприятие, моногород, железо, руда.</p>
<p>В. Социальный субимидж</p>	<p>Социальная политика, социальная защищенность, население, (местные) жители, уровень жизни, льготы, студенты, ветераны, люди с ОВЗ, сироты, малообеспеченные/малоимущие семьи, пенсионеры, молодые семьи, дети, детский, детские сады, детские площадки, ремонт школ, реставрация образовательных организаций, жилье, ЖКХ, строительство жилья, ремонт дорог, переселение из ветхого и аварийного жилья, заработная плата, пенсия, безработица, безработный, алкоголизм, преступление, безопасность населения, комфортная среда, строительство спортивных площадок, жизнь и здоровье людей, трагедия, «готов к спасению жизни», городской транспорт, автобусы, детские площадки, МЧК, надежность, бардак, достоверная информация, комментирование ситуации, заброшенные здания, открытость и доступность, поддержка, инициатива, Зимняя вишня, ремонтные работы, общежития, сокращенные рабочие дни, экстренные службы, переселенцы, новые рабочие места.</p>
<p>Г. Культурно-исторический субимидж</p>	<p>Культура, культурный, мероприятие, праздник, концерт, конкурс, история, исторический, экскурсии, ВОВ, блокада Ленинграда, история образования региона, Петр Чихачев, Франкфурт, день в календаре (День города, День Шахтера, День медицинского работника и т.д.), музеи, библиотеки, театры, Успенский, Кобзон, квартал</p>

	искусств, культурный кластер, Сибирский кластер искусств, 300-летие Кузбасса, Кемеровский государственный институт культуры, детская школа искусств, творчество, памятник, парк, сквер, Томская Писаница.
Д. Научно-образовательный субимидж	Среднее, общее, среднее специальное, профессиональное, высшее образование, переподготовка, повышение квалификации, цифровая школа, школьники, техникум, колледж, институт, университет, студенты, стипендия, наука, научный, ученые, научные разработки, открытие, гранты, проекты, Роскосмос, Сколково, ЕГЭ, экзамены, технопарк, молодые профессионалы, молодые преподаватели, «Детский наукоград», «Кванториум42».
Е. Валео-экологический субимидж	Минздрав, Министерство здравоохранения, здравоохранение, медицина, медицинские услуги, медицинская помощь, больница, поликлиники, областные клиники, реабилитационный центр, трансплантология, диспансеризация, медики, врачи, экология, экологический, экологическая ситуация/обстановка, экологические проблемы, загрязнение окружающей среды, выбросы, отходы (производства), качество воды, задымление, охрана окружающей среды, производственная/промышленная безопасность.
Ж. Спортивный субимидж	Спорт, спортивный, спортивный комплекс, спортивный центр, спортивные мероприятия, стадион, спортсмен, соревнования, чемпион, победитель, призер, лауреат, кубок, медаль, футбол, хоккей, гимнастика, волейбол, бокс, борьба, конный спорт.
З. Туристический субимидж	Туризм, туристический, Горная Шория, Таштагольский район, горы, «Танай», «Шерегеш», Междуреченск, Поднебесные Зубья, визитная карточка региона, сезон, курорт.

*Табл. 1. Концептуальная сетка и словарь индикаторов контент-анализа постов на предмет выявления имиджевой информации*

При выявлении стратегий и тактик, используемых С.Е. Цивилевым для формирования имиджа Кузбасса, возникают трудности, связанные с их многочисленностью, многообразием их классификаций в лингвистике, а также невозможностью составления словаря индикаторов, поскольку

стратегии и тактики не имеют закрепленных лексических выражений. Количественные единицы контент-анализа оказываются неравными в содержательной и коммуникативной частях. В данном исследовании мы не накладываем формальных рамок на качественные единицы анализа, поэтому единицы счета равны смысловым единицам, в центре внимания оказывается содержательная сторона, а не форма материала. Всего проанализировано 397 записей сообщества, выявлено 493 образа, которые соотносятся с имиджем региона. Результаты представлены в таблице 2.

Количество примеров (из 397 постов)	Тип имиджа (439)							
	Политический	Социальный	Спортивный	Культурно-исторический	Туристический	Научно-образовательный	Экономический	Валеоэкологический
	57	157	38	54	17	24	57	36

Табл. 2. Сводная таблица частотности реализации образов Кузбасса в постах официальной группы С.Е. Цивилева

Для подведения результатов анализа было определено процентное соотношение субимиджей Кузбасса (диаграмма 1).

**СООТНОШЕНИЕ СУБИМИДЖЕЙ КУЗБАССА**

- Экономический
- Социальный
- Спортивный
- Культурно-исторический
- Туристический
- Научно-образовательный
- Политический
- Валеоэкологический

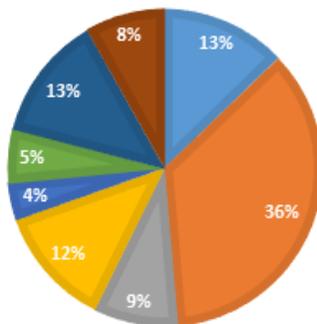


Диаграмма 1

В настоящей статье представим результаты анализа социального субимиджа Кузбасса, важность которого определяется высокой частотностью его упоминаний в текстах постов губернатора – 36%. Создание комфортных и безопасных условий для жизни населения – залог стабильности региона. Особую важность эта позиция приобрела в сложившейся политической ситуации: в марте 2018 года с поста губернатора ушел Аман Гумирович Тулеев, возглавлявший регион более 20 лет. Основной причиной ухода стало трагическое событие – пожар в ТЦ «Зимняя вишня». Закономерно, что для нового губернатора – Сергея Евгеньевича Цивилева – вопрос безопасности жителей (особенно детей) и возвращения их доверия стал центральным направлением деятельности: *Чтобы исправить это, необходимы серьезные и структурные изменения всей системы организации **противопожарной безопасности** и контроля за ней; **Безопасность детей** – острейший вопрос для области; Необходимо было проверить и то, как в лагере обстоят дела с **пожарной безопасностью**; Проинспектировал Центр Активного Отдыха «Космос», проверив, как обеспечена **безопасность детей**; Я хорошо понимаю, что властям Кузбасса необходимо будет завоевать – а местами и вернуть **доверие людей**.*

Важное место в реализации этого направления занимает стратегия создания доверия – тактика «свой круг»: использование местоимений *каждый*, грамматических конструкций типа *каждый из нас*, употребление в обращениях этниконов: *Мы сделаем все, чтобы **каждый** ребенок Кузбасса имел возможность заниматься спортом*. Также значимым является активное использование обращений к населению: *Друзья, хочу поблагодарить вас за поддержку и оказанное доверие!* и применение номинаций жителей в качестве обращения: *Уважаемые **кузбассовцы!** Дорогие **новокузнецчане!** С праздником, **беловчане!***

Пост в социальной сети – не стихийное явление, а заранее выстроенный текст, соответственно, использование разговорной лексики и фразеологии является спланированным коммуникативным приемом, используемым С.Е. Цивилевым при реализации тактики «игра в простонародность»: ***отвечать** будут **головой!** Как известно, **в России две беды...**, не может обходиться **без нагоняев**; Спасибо, **мужики!***

В этой же связи губернатором используются лексические единицы типа *безопасность, защищенность, комфорт* с целью проявления заботы о местном населении (стратегия формирования позитивного имиджа территории): *Важно **услышать людей, узнать,***

*что их заботит; Все обстоятельства выясняют следственные органы, а наша задача **заботиться о чувствах и судьбе** членов семьи; Моя главная задача – сделать все, чтобы эта **жизнь становилась легче и комфортнее** для каждого.*

Относительно деятельности власти и принимаемых ею решений в обществе регулярно возникает множество вопросов, особенно в период появления нового руководителя региона. Отмеченное ранее недоверие народа также требует пристального внимания со стороны руководства области. Взаимодействие с населением – основа формирования имиджа Кузбасса. В текстах С.Е. Цивилева для решения этой задачи используется тактика диалогизации. К примеру, обращение к вопросно-ответным формам: *Но можем ли мы сказать, что наши школы, наше образование в хорошем состоянии? Конечно, нет; Если 80 лет назад, не имея всех наших ресурсов, Сергей Миронович смог меньше, чем за 2 года закончить строительство КМК, то что может нам помешать в кратчайшие сроки преобразовать Кузбасс? Ничто!* или риторическим вопросам: *Люди не должны жить в окружении руин. Чего ждали местные власти? Ведь что может быть важнее дома, где ты живешь?*

В данном случае социальная сеть имеет свои преимущества в качестве инструмента формирования имиджа: проведение публичных опросов, возможность комментирования, а также оперативное получение обратной связи. Губернатор активно использует функцию опросов, интересуясь мнением общества: *Поддерживаете ли вы идею установки памятника в Сквере юности? Да, поддерживаю. 95.17%. Нет, я против 4.83%. Проголосовали 1 720 человек; Когда Вы в последний раз были на медицинском осмотре? в этом году. 42.54%. в последние три года. 27.51%. 4-5 лет назад. 8.1%. больше 5 лет назад. 21.86%. Проголосовали 938 человек.*

Функция опроса появилась ВКонтакте в 2010 году. В мае 2018 года социальная сеть представила новые возможности для создания опросов – сервис получил обновленный дизайн и широкие возможности настройки голосований, благодаря этому пользователи ВКонтакте могут проводить опросы в беседах, ограничивать время голосования, выбирать несколько вариантов ответа и настраивать внешний вид опросов с помощью фоновых иллюстраций. Губернатором также используется и форма вопросов, ответы на которые можно оставить в комментарии к записи: *Вы согласны со мной? А вы закаляйтесь? Вам нравится проект?*

Аргументативная стратегия также помогает в диалоге с обществом, имеющим претензии к работе органов власти: *Я не раз*

слышал возражения. Мол, зачем заниматься высокими технологиями, когда надо районные больницы и поликлиники в элементарный порядок привести, обычных врачей набрать... **Мы этим, конечно, тоже занимаемся. Но развитие в Кузбассе самой передовой медицины – это магнит, который будет притягивать в область лучших врачей, лучшие технологии, поможет поднять все здравоохранение. О том, как это будет, о спасенных трансплантологами жизнях рассказывает короткий фильм, который идет на кузбасских телеканалах,** – таким образом губернатор комментирует свои решения, не высказывая критики в сторону населения, применяя речевую конструкцию «да..., но...»: «*Мы этим, конечно, тоже занимаемся. Но развитие...*», то есть выстраивает работу с возражениями.

В формировании социального имиджа региона важное место занимает информативная стратегия, без которой сложно поддерживать взаимоотношения с населением. Губернатор всегда комментирует происходящие события: ***Сообщаю, что мы подписали соглашение с компанией «Экология ресурсов», которая намерена создать в Анжеро-Судженске целый лесопромышленный комплекс; Достоверная информация о происшествии в Новокузнецке, что свидетельствует о реализации тактики эксплицированного информирования – применение лексических единиц типа сообщаю, докладываю, достоверная и т.п. Использование вводных конструкций, указывающих на источник информации (как сообщают, как докладывают, говорят): Как сообщил мэр Сергей Кузнецов, сдвинулась с мертвой точки ситуация с Планетариумом; Как докладывает глава города, в Машиностроительном заводе проведено освещение по улице 3 сентября, установлен большегрузный контейнер, приведена в порядок дорога; Когда уточняю в чем причина, мне докладывают – техника сломалась,*** – говорит о попытке снятия с себя ответственности за преподнесенную информацию (тактика деперсонализации).

Кузбасс традиционно имел репутацию региона-лидера по уровню социального самочувствия в России, оказывающего поддержку населению: сохранение относительно низких цен, тарифов ЖКХ, поддержание уровня заработной платы, наличие льготных программ и т.п. Проведенный анализ показывает, что новый губернатор продолжает данную политику, расширяя спектр возможностей: привлекает дополнительное финансирование социальных программ, борется за сохранение прежних льгот на местном уровне, несмотря на изменения в законодательстве и прочее: ***Кузбасский материнский капитал будет выплачиваться до конца 2021 года, а не до конца 2018; Мы запустили программу реконструкции. Мы направляем на ремонт и***

*строительство школ те дополнительные средства, что получает областной бюджет; И вот мой зам по строительству Глеб Орлов докладывает — программу возобновляют! В 2019 году начинаем расселять людей! Переселять будем из ветхого и аварийного жилья, а также с подработанных территорий.*

Особое внимание в регионе уделяется подготовке кадров по рабочим специальностям, связанным с горным делом, энергетикой, промышленностью, а также привлечению, подготовке и переквалификации «своих» специалистов, то есть формированию кадрового потенциала из числа жителей Кузбасса: *При этом основной упор я делаю и буду делать исключительно на жителей Кемеровской области. И лишь в случае острой нехватки каких-то компетенций буду привлекать специалистов извне. Мое личное убеждение состоит в том, что только сами кузбассовцы должны управлять своим регионом и делать его комфортным для проживания всех жителей; Кузбассу нужны молодые специалисты, вместе с которыми мы будем создавать комфортный и процветающий регион!*

Таким образом, проведенный анализ показывает, что в роли объекта социального имиджа выступает население. Очевидно, что ни одна социальная политика не обходится без недовольства со стороны жителей, в связи с этим ведется активная работа по борьбе с существующими в регионе проблемами: отсутствие рабочих мест, комфортной городской среды, поддержки инициатив населения со стороны власти, некачественные дороги: *Сегодня в Киселевске запустили ЦОФ «Краснокаменная». Фабрика соответствует нашим требованиям. Она дала городу около 300 рабочих мест...; Это даст Прокопьевску дополнительные деньги в бюджет и около 2100 новых рабочих мест; О необходимости привести в порядок кузбасские дороги сказал на нашей встрече Президент.*

Губернатор стремится создать атмосферу совместной работы, сотрудничества с населением, уделяя особое внимание демонстрации собственной вовлеченности (стратегия самопрезентации – тактика гипертрофирования я-темы), что проявляется в частотном использовании местоимения «я»: *И я приложу все возможные усилия для того, чтобы выполнить эту цель; И я сделаю все от меня зависящее, чтобы суметь ответить на как можно большее количество таких вопросов в самые кратчайшие сроки; Сегодня для меня необычная рабочая пятница: я встречаю свой день рождения здесь – на кузбасской земле.*

В то же время для презентации сотрудничества, совместности деятельности, внимания к мнению народа используется местоимение «мы» и лексические единицы типа *совместно, совпадать*, конструкции как и вы: *Будем действовать совместно, Ваша работа особенно важна сейчас, когда мы все вместе строим будущее Кузбасса; Сегодня мы стоим на пороге большого рывка в развитии промышленности, всего Кузбасса; Мы с вами — одна команда! Не могу не отметить, что это полностью совпадает с моим личным мнением; Так же, как и вы, я обеспокоен сложившейся ситуацией.*

Также немаловажным для установления контакта является выражение благодарности: *Я благодарен тренерам за интересный рассказ о достижениях школы, Благодарен жителям за их активное участие в обсуждении проблем поселка, за их неравнодушную и даже взыскательную позицию по отношению к власти — и демонстрация «человечности» (апелляция к личным чувствам): Меня глубоко тронул тот факт; С горечью вынужден отметить, что эти слова совершенно справедливы; Меня поразило количество кузбассовцев, пришедших на акцию в этом году.*

Ранее уже упоминалось о применении губернатором Кузбасса тактики деперсонализации, однако все же С.Е. Цивилев чаще акцентирует внимание на личном контроле сложных ситуаций, что говорит о его готовности к ответственности. Это выражается в использовании лексических единиц лично, контроль: *Выполнение — под моим личным контролем; Решил разобраться в ситуации лично;* ответственности не только за решение текущих проблем, но и за будущее жителей Кузбасса (формы глаголов будущего времени, промиссивы): *Мы перенимаем и будем внедрять такие успешные программы как «Безопасный город», «Активный гражданин». Готовится соглашение о сотрудничестве на уровне школ, будет оказана поддержка нашим библиотекам; На выходе должны получить эталонное медучреждение, по примеру которого будем преобразовывать остальные.* Эффективность работы демонстрируется тактикой обращения к статистическим данным: *Двадцать тысяч новокузнецчан; на котором трудятся почти 18 тысяч человек; Теперь 96 % кузбассовцев, независимо от места жительства, смогут смотреть местные новости на федеральных каналах в цифровом качестве.*

Таким образом, социальный имидж Кемеровской области формируется через идеи сотрудничества власти с народом, когда народ является главным контролером в решении намеченных задач, индикатором успешности их решения, особое значение в реализации

этих идей имеют тактики информирования, благодарности, апелляции к чувствам, «свой круг», забота о местном населении. Подобным способом были проанализированы стратегии и тактики, формирующие другие субимиджи Кузбасса. В итоге, исходя из понимания того, что процесс формирования имиджа ориентирован, прежде всего, на целевую аудиторию, то есть местное население, можно прийти к выводу о важности выбора руководителем региона комплекса коммуникативных стратегий и тактик, являющихся политическим механизмом создания имиджа территории.

Мониторинг официальной страницы социальной сети «ВКонтакте», проведенный посредством процедуры контент-анализа, показал, что С.Е. Цивилев моментально отреагировал на проблемы, существующие в области, прежде всего, это работа в сфере социальной политики и возвращение утерянного доверия населения. Губернатор активно занимается построением открытых и доверительных отношений между властью и обществом, ставя нужды как отдельного человека, так общества в целом в центр внимания политической деятельности, что иллюстрирует новая стратегия социально-экономического развития Кемеровской области. Именно поэтому наиболее часто используемой тактикой является тактика «выражение заботы о местном населении», применяемая в реализации каждого из обозначенных аспектов имиджа, а также неравное процентное соотношение субимиджей: частотность упоминания социального компонента составляет больше трети от общего числа (36%). Частотными являются тактики апелляции к авторитету, информирования о развитии региона, презентации, «успех в лицах», угрозы, наказания, апелляции к чувствам, «свой круг», «игра в простонародность», выражения благодарности, обращения к статистическим данным, демонстрации развития территории и ее значимости для страны/мира. Выявление их стало возможно благодаря анализу коммуникативных ходов, которые соотносятся с конкретными языковыми, речевыми, стилистическими и риторическими ресурсами, например: групповые номинации жителей в качестве обращения, вводные конструкции, указывающие на источник информации, частотное использование местоимения «я», лексические единицы типа *совместно*, *совпадать*, конструкции *как и вы*, использование производного предлога *благодаря* и номинаций более широкого пространства (страна, Россия, мир) и др.

Выявленный комплекс коммуникативных стратегий и тактик способствует достижению поставленной новым руководителем региона цели – сделать Кузбасс регионом номер один за Уралом. За

короткое время на посту губернатора С.Е. Цивилев сумел интегрироваться в жизнь региона и создать собственную команду, изменить вектор развития области, привлекая силы жителей региона и внешних специалистов.

### Литература

Ахренова Н.А. Интернет-лингвистика: новая парадигма описания языка Интернета // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2016. № 3.

Боринская К.Д., Ипатова Ю.Л. Современный политик в социальных сетях // Информационные технологии в моделировании и управлении: подходы, методы, решения. Тольятти, 2017.

Браславец Л.А. Интернет-сервисы социальных сетей в современной системе средств массовой коммуникации: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2010.

Горошко Е.И. Возникновение лингвистики новых медиа и перспективы развития этого направления // Гипертекст как объект лингвистического исследования. Самара, 2013.

Дужникова А.С. Социальные сети: современные тенденции и типы пользования // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. 2012. № 5.

Ермолаев В. П. Социальная сеть ВКонтакте как современный канал политической коммуникации // Информационные войны. 2017. № 3 (43).

Иванова А.И. «Мы и Россия сегодня»: лингвистический анализ твиттер-платформы президента Дмитрия Медведева // Политическая лингвистика. 2011. № 2 (36).

Кондратьева О.Н. Стратегии и тактики в дискурсе регионального политика (на материале выступлений врио губернатора Кемеровской области Сергея Цивилева) // Политическая лингвистика. 2018. № 4 (70).

Кондратьева О.Н., Чернова Ж.В. Самопрезентация политика в социальных сетях (на материале официальной страницы в социальной сети «ВКонтакте» губернатора Кемеровской области Сергея Цивилева) // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2019. Т. 18. № 6: Журналистика.

Макаренко Е.И., Панферова Ю. М. Значение и функции социальных сетей в современном обществе // В мире научных открытий. 2012. № 12 (36).

Пичугина О.А. Трансформация массовой коммуникативной реальности в эпоху социальных медиа // Вестник РГГУ. Серия «Политология. Социально-коммуникативные науки». 2013. № 1.

Селютин А.А. Коммуникативная толерантность в виртуальном пространстве (на примере анализа текстов социальных сайтов): дис. ... канд. филол. наук. 2009.

Степанов В.А. Сообщества в социальной сети «ВКонтакте» как СМИ: особенности типологии и перспективы развития // Вестник БДУ. Серия 4. Филология. Журналистика. Педагогика. Минск, 2015. № 2.

Чепкасов А.В. Имидж региона в речи регионального лидера и массовой коммуникации (генезис и структура). М., 2018.

Чепкасов А.В. Образ – имидж – стереотип региона (к определению понятий) // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2016. Т. 15. № 6.

Чепкасов А.В. Составляющие имиджа Кузбасса в текстах выступлений губернатора Кемеровской области // Филология и культура. 2017. № 4 (50).

Швецов Д.А., Пономарев Н.О. Инет-социальные сети: определение, стратификация, функции, риски // Проблемы управления безопасностью сложных систем. М., 2013.

Юртаева Е.С. Социальные сети как пространство реализации языковой личности политика // Актуальные проблемы и современные тенденции социально-экономического развития региона и страны. Саратов, 2017.

## References

Ahrenova N.A. *Internet-lingvistika: novaya paradigma opisaniya yazyka Interneta* [Internet Linguistics: a New Paradigm for the Description of the Internet Language]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblasnogo universiteta. Seriya: Lingvistika* [Bulletin of Moscow state regional University. Series: Linguistics]. 2016. No. 3.

Borinskaya K.D., Ipatova Yu.L. *Sovremennyy politik v social'nyh setyah* [Modern Politician in Social Networks]. *Informacionnye tehnologii v modelirovanii i upravlenii: podhody, metody, resheniya* [Information Technologies in Modeling and Management: Approaches, Methods, Solutions]. Toliatti, 2017.

Braslavec L.A. *Internet-servisy social'nyh setej v sovremennoj sisteme sredstv massovoj kommunikacii* [Internet Services of Social Networks in the Modern System of Mass Communication]. Cand. of Philol. Diss. Voronezh, 2010.

Goroshko E.I. *Vozniknovenie lingvistiki novyh media i perspektivy razvitiya `etogo napravleniya* [The Emergence of New Media Linguistics and Prospects for the Development of This Direction]. *Gipertekst kak ob`ekt lingvisticheskogo issledovaniya* [Hypertext as an Object of Linguistic Research]. Samara, 2013.

Duzhnikova A.S. *Social'nye seti: sovremennye tendencii i tipy pol'zovaniya* [Social Networks: Modern Trends and Types of Use]. *Monitoring obshchestvennogo mneniya: `ekonomicheskie i social'nye peremeny* [Monitoring of Public Opinion: Economic and Social Changes]. 2012. No. 5.

Ermolaev V.P. *Social'naya set' VKontakte kak sovremennyy kanal politicheskoy kommunikacii* [Social Network Vkontakte as a Modern Channel of Political Communication]. *Informacionnye vojny* [Information Wars]. 2017. No. 3 (43).

Ivanova A.I. *«My i Rossiya segodnya»: lingvisticheskij analiz twitter-platformy prezidenta Dmitriya Medvedeva* [«We and Russia Today»: Linguistic Analysis of the Twitter Platform of President Dmitry Medvedev]. *Politicheskaya lingvistika* [Political Linguistics]. 2011. No. 2 (36).

Kondrat'eva O.N. *Strategii i taktiki v diskurse regional'nogo politika (na materiale vystuplenij vrio gubernatora Kemerovskoj oblasti Sergeya Civileva)* [Strategies and Tactics in the Discourse of a Regional Politician (based on the material of the speeches of the acting Governor of the Kemerovo region Sergey Tsivilev)]. *Politicheskaya lingvistika* [Political Linguistics]. 2018. No. 4 (70).

Kondrat'eva O.N., Chernova Zh.V. *Samoprezentaciya politika v social'nyh setyah (na materiale oficial'noj stranicy v social'noj seti «VKontakte» gubernatora Kemerovskoj oblasti Sergeya Civileva)* [Self-Presentation of the Politician in Social Networks (based on the material of the official page in the social network «VKontakte» of the Governor of the Kemerovo region Sergey Tsivilev)]. *Vestnik NGU. Seriya: Istoriya, filologiya* [Bulletin of Novosibirsk State University]. 2019. Vol. 18. No. 6: Journalism.

Makarenko E.I., Panferova Yu.M. *Znachenie i funkcii social'nyh setej v sovremennom obshchestve* [The Meaning and Functions of Social Networks in Modern Society]. *V mire nauchnyh otkrytij* [In the World of Scientific Discoveries]. 2012. No. 12 (36).

Pichugina O.A. *Transformaciya massovoj kommunikativnoj real'nosti v `epohu social'nyh media* [Transformation of Mass Communicative Reality in the Age of Social Media]. *Vestnik RGGU. Seriya «Politologiya. Social'no-kommunikativnye nauki»* [Bulletin of RGGU. Series «Political Science. Social and Communication Sciences»]. 2013. No. 1.

Selyutin A.A. *Kommunikativnaya tolerantnost' v virtual'nom prostranstve (na primere analiza tekstov social'nyh sajtov)* [Communicative Tolerance in Virtual Space (on the example of analysis of texts of social sites)]. Cand. of Philol. Diss. 2009.

Stepanov V.A. *Soobshchestva v social'noj seti «VKontakte» kak SMI: osobennosti tipologii i perspektivy razvitiya* [Communities in the Social Network «VKontakte» as Mass Media: Features of Typology and Prospects of Development]. *Vesnik BDU. Seriya 4. Filologiya. Zhurnalistyka. Pedagogika* [Bulletin of Belarus State University. Series 4. Philology. Journalism. Pedagogy]. Minsk, 2015. No. 2.

Chepkasov A.V. *Imidzh regiona v rechi regional'nogo lidera i massovoj kommunikacii (genezis i struktura)* [Image of the Region in the Speech of a Regional Leader and Mass Communication (Genesis and structure)]. Moscow, 2018.

Chepkasov A.V. *Obraz - imidzh - stereotip regiona (k opredeleniyu ponyatij)* [Image – Image-stereotype of the Region (to the Definition of Concepts)]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya* [Bulletin of Novosibirsk State University. Series: History, Philology]. 2016. Vol. 15. No. 6.

Chepkasov A.V. *Sostavlyayushchie imidzha Kuzbassa v tekstah vystuplenij gubernatora Kemerovskoj oblasti* [Components of the Image of Kuzbass in the Texts of Speeches of the Governor of the Kemerovo Region]. *Filologiya i kul'tura* [Philology and Culture]. 2017. No. 4 (50).

Shvecov D.A., Ponomarev N.O. *Inet-social'nye seti: opredelenie, stratifikaciya, funkicii, riski* [Internet-social Networks: Definition, Stratification, Functions, Risks]. *Problemy upravleniya bezopasnost'yu slozhnyh system* [Problems of Security Management of Complex Systems]. Moscow, 2013.

Yurtaeva E.S. *Social'nye seti kak prostranstvo realizacii yazykovoj lichnosti politika* [Social Networks as a Space for the Implementation of the Language Personality of a Politician]. *Aktual'nye problemy i sovremennye tendencii social'no-`ekonomicheskogo razvitiya regiona i strany* [Actual Problems and Current Trends in the Socio-economic Development of the Region and the Country]. Saratov, 2017.

## ОБРАЗЫ НЕМЕЦКОЙ ВОЕННОЙ ЭЛИТЫ В РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКА

*С.С. Жданов*

**Ключевые слова:** герой-немец, образ военной элиты, русская литература.

**Keywords:** German character, image of military elite, Russian literature.

**DOI 10.14258/filichel(2020)3-05**

В настоящее время имеется весьма большое количество литературоведческих работ, посвященных образам немцев в русской литературе. В то же время гораздо меньше исследований, которые бы рассматривали данную проблематику, ограничиваясь не творчеством одного-двух авторов, но на гораздо более широком текстовом материале, взятом в значительном временном диапазоне, задающем диахронический контекст анализа. В качестве примеров последних можно привести монографии Д. Бодена [Boden, 1982], О.Б. Лебедевой и А.С. Янушкевича [Lebedeva, Januškevič, 2000], С.В. Оболенской [Оболенская, 2000]. Но и в исследованиях указанных авторов тема данной статьи – образы немецкой военной элиты – не является аналитическим фокусом.

Не рассмотренными образы немцев-военных остаются в работе А.В. Жуковской, Н.Н. Мазур, А.М. Пескова, посвященной немецкому типажному герою в русской беллетристике, под которым исследователи понимают «<...> героя, чьи черты <...> и приемы их подачи дублируются в разных произведениях разных авторов столь часто, что само узнавание типажа становится одним из условий адекватного восприятия героя и текста <...>» [Жуковская и др., 1998, с. 38]. Между тем образ немецкого офицера, как мы далее постараемся доказать, вполне подходит под определение типажа, имея набор устойчивых описательных черт, повторяющихся в литературе «первого» и прочих рядов, в текстах романов и повестей, в путевых заметках и т.п.

Предваряя описание типажных черт в образе немца-военного, заметим, что фоном при изображении последнего является имплицитное или эксплицитное сравнение Своего (русского) с Другим (немецким). При этом позиция авторов исследуемых нами текстов

относительно немецкой военной (правлящей) элиты (преимущественно прусской) как минимум амбивалентна и достаточно часто в разной степени критична – от аристократической покровительственности у В.Н. Зиновьева до язвительного осмеивания у М.Е. Салтыкова-Щедрина и С. Черного. Нередко в тексте диада «русскость – немецкость» трансформируется в триаду, третьим элементом которой выступает французскость. Здесь следует вспомнить французские «пристрастия» в русской культуре, где Германия рассматривалась в качестве периферии Запада, а Франция – в качестве его центра. Этот взгляд на общеевропейскую имагинальную географию встречается уже у Д.И. Фонвизина и сохраняется вплоть до щедринского травелога, в котором Париж и Берлин играют роль двух полюсов Европы. Россия же выступает здесь как великая северная (или восточная) держава, чьи пространства составляют контраст с территорией отдельных немецких земель, объединенных в империю лишь в конце рассматриваемого нами периода. В самом деле, те же авторы конца XVIII века не высказывали особого почтения правителям карликовых государств: «*маленькому князю*» Касселя (Зиновьев, 2008, с. 349)<sup>1</sup>, и иным «мелким принцам» (Фонвизин, 1959, с. 455).

Вместе с тем в русской культуре восприятие периферийности (провинциальности) немецкой элиты обуславливает мотив размытости социальных границ, приводя к слиянию образов аристократов и филистеров. Например, в Дрездене В.Н. Зиновьев сетует, что, «*к сожалению, премалейшее расстояние между народом и дворянством нашел*» (Зиновьев, 2008, с. 340). Прусские министры, по мнению автора, почти не отличаются от мастеровых: «*Нет ничего смешнее, как здешние министры! Надобно <...> знать, что они таковые, а то примут и за мастеровых <...>*» (Зиновьев, 2008, с. 337). Иронией проникнуто и портретное описание Фридриха Великого, которое значительно отличается от стандартно-величественного образа монарха: «*<...> вышел с палкой, с костью, в синем мундире, закиданном табаком, и сапоги весьма красноваты. Трудно вообразить, что сей – тот, который против всей Европы оборонялся в одно время и всех <...> расщелкал; но сие есть действие привыкших глаз к роскоши*» (Зиновьев, 2008, с. 338). Ту же простоту в манерах прусского короля, по О.А. Фарафоновой, отмечает и служивший в его армии прапорщик А.Я. Климов [Фарафонова, 2017, с. 41].

---

<sup>1</sup> Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на тексты из списка источников, приведенного в конце статьи.

Д.И. Фонвизин еще критичней характеризует аугсбургских патрициев, которые, с его точки зрения, *«не заслуживают человеческого имени»*, и попутно обращается к оппозиции «маленький – большой» для характеристики немецкой элиты: *«<...> больших господ нет»* (Фонвизин, 1959, с. 515).

Размытость социальных границ в поведении и одежде берлинцев фиксирует и Н.М. Карамзин, приветствуя их умеренность (*«...самые богатые и знатные люди [в Берлине – авт.] не расточают денег на суетную роскошь...»*) (Карамзин, 1987, с. 48)), но в то же время удивляясь столь сильным различиям в представлении о приличном между немецкой и русской элитой: *«Я видел старика Ф\*\* едущего верхом на такой лошади, на которой бы, может быть, и я постыдился ехать по городу, и в таком кафтане, который шит <...> в первой половине текущего столетия»* (Карамзин, 1987, с. 40).

Аналогично оппозиция «экономность – расточительство» противопоставляет немцев (включая аристократов) русским дворянам в тексте Ф.П. Лубяновского: *«<...> здесь роскошь не в вышней степени. <...> Весьма посредственный у нас помещик был бы тут на доске первых богачей»* (Лубяновский, 1805, с. 16-17).

В шуто-трагедии И.А. Крылова «Подщипа» образ немецкого принца Трумфа включает в себя как филистерские черты (от употребления пива и курения трубки до обдумывания идеи безмятежной семейной жизни, которую будущий *«топра мушь»* (Крылов, 1956, с. 346) обещает Подщипе), так и характеристики лихого вояки, любящего стрельбу из пушек и рукоприкладство.

Еще решительнее в отношении смещения филистерского и аристократического начал в немце высказывается А.И. Герцен в статье «Русские немцы и немецкие русские»: *«<...> все они имеют одинакие зоологические признаки, так что в немце-сапожнике бездна генеральского и в немце-генерале пропасть сапожнического; во всех них есть что-то ремесленническое, чрезвычайно аккуратное, цеховое, педантское <...>»* (Герцен, 1958, с. 149).

Схожесть в поведении и одежде между третьим сословием и аристократами снижает образы последних, но в ряде случаев не без доли иронии возвышает образы первых. Так, с точки зрения госпожи Курдюковой, героини поэмы И.П. Мятлева, немецкие обыватели производят впечатление *«веритабль кавалье»*, хотя в действительности они *«кучера, ткачи, маркеры»* (Мятлев, 1904, с. 22).

В произведениях русской литературы первой половины XIX века слияние филистерской и аристократической сфер отчетливо демонстрируется именно в образах немецких военных. Это

обусловлено тем, что офицерские чины в России традиционно закреплялись за дворянством, к тому же воинская служба довольно продолжительное время в глазах общества имела преимущество перед гражданской. Соответственно, привлечение к военной службе третьего сословия рассматривается русскими авторами как нечто не вполне уместное, а офицеры-бюргеры, чей образ становится своего рода окказиональным оксюмороном, вызывают в свой адрес насмешки.

Русский путешественник Н.М. Карамзина описывает подобных прусских офицеров-бюргеров, иронизируя над стражей у ворот Тильзита, «<...> где стояли на карауле не солдаты, а граждане <...>», и особенно над «толстым часовым», чья висевшая «под брюхом» «маленькая шпажонка» и вскинутое на плечо «изломанное и веревками связанное ружье» комически противопоставлены «гордому виду» охранника (Карамзин, 1987, с. 16). Этот маркированный филистерской полнотой, надутый спесью персонаж крайне раздражается даже от намек на непослушание. Он заставляет иностранца, практически не знающего немецкого языка, отвечать «<...> на все его вопросы, вероятно с великим трудом наизусть вытверженные» (Карамзин, 1987, с. 16). Показательно также, что образ бюргера-офицера маркирован в имеющем уничижительный оттенок портретном описании оппозицией «маленький – большой»: в сочетании с толстым (большим) «брюхом» «маленькая шпажонка» выглядит смехотворно.

Затем уже в пространстве Берлина повествователь упоминает офицеров-филистеров в юмористической сцене встречи короля Пруссии со своей сестрой, супругой штатгальтера Нидерландов. По причине этого события «все граждане стояли в ружье, и никакая сорочья стая не может так пестриться, как пестрился этот фрунт» (Карамзин, 1987, с. 40). Помимо забавного, с позиции русского человека, пестроцветья одежд, в изображении которых было использовано зооморфное сравнение, комическое впечатление от «этого фарса» приумножено поведением солдат, которые «<...> тянули <...> всем фрунтом водку, и так неосторожно, что некоторые стучались лбами», но в то же время самонадеянно клялись офицерам «не ударить себя лицом в грязь» (Карамзин, 1987, с. 40). Причем русский путешественник-аристократ отмечает необычную для него малую разницу между офицерами и солдатами: «Офицеры отличались от рядовых только тем, что у них косы привиты были гораздо круче» (Карамзин, 1987, с. 40). Итак, в травелогe Н.М. Карамзина положено начало формированию основных черт данного типажа: прежде всего это нелепый внешний вид (включая одежду и поведение); далее – травестийная театральность в поведении;

наконец, с русской точки зрения, синкретизм социальных статусов, когда в военную элиту входят представители бюргерства: *«Жулицы, все в красных кафтанах, под начальством одного банкира, выезжали встречать Штатгальтеришу за город»* (Карамзин, 1987, с. 40).

Подобным образом мятлевская госпожа Курдюкова описывает в Гамбурге местную *«гард насьональ»* (Мятлев, 1904, с. 31), чьи *«<...> солдаты все из лавок набраны, а комендант их сигарный фабрикант»* (Мятлев, 1904, с. 32), а будучи во Франкфурте, распознает в *«милитер»* и *«сольда»* (Мятлев, 1904, с. 123) бюргеров: знакомого банкира, мосье Креде, мосье Брюля (Мятлев, 1904, с. 124). Мятлевская путешественница, подобно карамзинскому герою, ощущает бутафорский характер парадов военных-бюргеров, их театральность: *«Нужны ль трубы, барабаны?»* (Мятлев, 1904, с. 33). Во Франкфурте Курдюкову будят *«шум, тревога, барабан»* (Мятлев, 1904, с. 123], сопровождающие парад, который устроили в память об освобождении города именитые филистеры, исполняющие роль лихих вояк: *«Подъезжает офицер. Что-то крикнул по-немецки, и в минуту молодецки стали ле месье маршан строится ан режиман и пошли по-дивизьонно, чинно, браво, церемонно»* (Мятлев, 1904, с. 124-125).

Героине И.П. Мятлева проникновение армейской сферы в пространство купеческого города кажется странным. Гамбург знаменит не военными, а торговцами: *«Не драбанты, а кауфманы славу здесь должны стяжать, и не саблей обожать»* (Мятлев, 1904, с. 33). Следовательно, коммерческие города, на взгляд Курдюковой, не нуждаются в воинских доблестях: *«Не ко времени пружсы»* (Мятлев, 1904, с. 32). Подобное представление-парад она наблюдает и во Франкфурте, где трагедийное шествие происходит на «важнейшей и старинной» готической площади Ремер с *«ле пале антик»*, известной в былые времена как место выборов императора высшей аристократией. Новое время, пришедшее на смену Средневековью, создает контраст эпох: *«Теперь нет их [герцогов – авт.]; без венца командиры – три купца просто в шляпе треугольной и с фигурой предовольной. Их доспехи: эн фрак нуар, эн жабо и эн мушуар, и манжеты, и манишки, и атласные штанишки, э де букль, э де сулье. И шпаженка ан-асье, коей <...>, даже мухи не обидеть. Уж совсем не милитер!»* (Мятлев, 1904, с. 125). Описания странных одежд и нелепой «шпаженки» в «Сенсациях...» сходны с карамзинскими. Карнавальность достигает кульминации, когда в обличье военных проглядывают феминные черты: *«Они войско провожают, <...> вокруг себя водят шапо, как вожу <...> и кокетно и манерно опахалом я [то есть Курдюкова – авт.] моим перед щеголем иным <...>»* (Мятлев, 1904, с. 126).

Насмешкой проникнуто изображение бюргеров-военных и в тексте Н.А. Корсакова (в отношении гамбургского пространства): *«Все эти миниатюрные фронты составлены из граждан города; тут и купец Офицер, и мастеровой Штаб, или даже и Генерал; и их Благородия, Высокоблагородия и Превосходительства, по окончании ученья, или караула идут опять заниматься своим ремеслом <...>»* (Корсаков, 1844, с. 18).

Даже М.П. Погодин, в основном положительно характеризующий прусские порядки, отмечает чуждость русским местной системы всеобщей воинской обязанности: *«система превосходная, но не всякому народу по духу»* (Погодин, 1844, с. 104-105), причем аргументирует неприятие данного социального установления (*«устройства»*) тем, что в России у третьего сословия нет желания служить в армии: *«Русский купец <...> отмаливается от магистрата, – где ж ему выкидывать ружьем?»* (Погодин, 1844, с. 105).

В общем, образы немецких офицеров даже в случае, где речь не идет о синкретизме филистерского и аристократического начал, оцениваются в основном отрицательно. Неодобрительная оценочность свойственна, в частности, карамзинскому русскому путешественнику, защищающему идею всеобщего мира и вследствие этого воспринимающему милитаристское пространство Пруссии как не-Аркадию (антиидиллию).

В то же время подчеркнем, что отрицательно характеризуются в основном собирательные образы военных Пруссии. Индивидуализированные же образы немецких офицеров оцениваются в позитивной тональности с выдвижением на первый план таких их качеств, как бесстрашие и патриотизм. Примером служит эпизод *«Писем...»*, посвященный гибели *«героя и патриота»* Клейста, *«бессмертного певца Весны»* (Карамзин, 1987, с. 39), обладающего, с точки зрения повествователя, склонностью к прекрасному и одновременно с этим имеющего гражданские добродетели, а именно верность королю и отчизне.

На фоне этих дифирамбов в адрес Клейста образы обычных прусских офицеров исполнены иронии. Так, хотя при описании происходящего в корчме под Тильзитом русский путешественник избегает прямых оценок, само изложение речи встреченного там немецкого Поручика в отставке наилучшим образом характеризует отношение повествователя к данному персонажу. В частности, отмечены крайняя самоуверенность (*«<...> что знаю, то знаю»*) и бахвальство Поручика (*«<...> я <...> безвременно пошел в отставку. А то теперь говорили бы вы мне <...>: “Господин Майор,*

здравствуйте!»); «<...> естли бы Король мой не отговорил мне, то давно бы я был не последним Штаб-Офицером в Руской службе» (Карамзин, 1987, с. 18)). Это напоминает реплику захмелевшего жестянщика Шиллера из повести Н.В. Гоголя, где, кроме хвастовства, также проявляется мотив соединения филистерского и аристократического начал в образе немецкого военного: «Я – швабский немец. Мой сам <...> будет офицер: полтора года юнкер, два года поручик, и я завтра сейчас офицер» (Гоголь, 2009, с. 32).

С точки зрения интеллектуального развития карамзинский Поручик почти не отличается от гоголевского Шиллера. Он не говорит по-французски, развлекается простонародными площадными представлениями с Гансом Вурстом и о своей жене неизысканно отзывается, что та в юности была «как розовая пышка» (признак акцентированной филистерской телесности) и «добра девка», и при этом раскатисто хохочет над рассказом содержательницы корчмы о том, что путешествующий господин из Кенигсберга, завидев госпожу Поручицу, определил ее словами «то-то баба» (Карамзин, 1987, с. 18).

В Кенигсберге карамзинскому путешественнику «<...> везде попадают в глаза мундиры»: в гостинице, например, он встречает за общим столом не менее тридцати «старых Майоров, толстых Капитанов, осанистых Поручиков, безбородых Подпоручиков и Прапорщиков» (Карамзин, 1987, с. 20). Несмотря на то что они «учтивы» с незнакомыми людьми, сущность их разговоров сводится к обсуждению военных смотров и офицерским шуткам с фривольными намеками: «Что за причина, Г. Ритмейстер, что у вас ныне и днем окна закрыты? Конечно вы не письмом занимаетесь» (Карамзин, 1987, с. 20).

Также мотив грубости военных актуализируется у Н.М. Карамзина в дорожной сцене, в которой немецкий Офицер издевается над попутчиком-Французом: сначала немец его поджимает, затем, закулив трубку, пускает соседу «в нос и в рот дымная облака» (Карамзин, 1987, с. 28), а в довершение всего открыто говорит бедняге убираться вон из коляски в фуру и тычет ему в бок рукояткой сабли, из-за чего Француз вынужден жалобно упрашивать оппонента дожидаться остановки, а не вышвыривать его из коляски во время движения. Хотя русский путешественник, наблюдая эту сцену, присоединяется к общему веселью немецких офицеров, такое глумление над беззащитным человеком ему определенно не нравится.

В процессе странствия русский путешественник неоднократно описывает ограниченность немецких офицеров. Так, он подчеркивает, что с Магистром, едущим в Италию «рассматривать древности», он «гораздо согласнее, нежели с Офицерами» (Карамзин, 1987, с. 28), а

также отмечает, что ему не хотелось бы *«всегда жить с такими людьми»* («С ними можно говорить только о смотрах, маршах и тому подобном»), и мысль о скорой разлуке с ними для него *«не очень горестна»* (Карамзин, 1987, с. 31). При этом русский путешественник высмеивает язык этих офицеров, выдающий их недостаточную по западноевропейским критериям образованность (не-французскость): *«Самый язык их странен. Не зная по-Французски, употребляют они в разговоре множество Французских слов, произнося их по своему...»* (Карамзин, 1987, с. 31). Сопоставьте это замечание с ремаркой Д.И. Фонвизина: *«По-французски немцы говорят столь скверно, сколь и неохотно»* (Фонвизин, 1959, с. 451). Также и тургеневский подпоручик фон Рихтер от имени своего друга фон Денхофа договаривается о дуэли с Саниным *«на дурном французском языке»* (Тургенев, 1981, с. 288).

Основное обвинение, предъявляемое пацифистски настроенным карамзинским героем прусским военным, сводится к существующим у них милитаристским настроениям, что акцентируется, например, в описании разговора русского путешественника с немецким Капитаном: *«Ему крайне хотелось, чтобы Королю мир наскучил. “Пора снова драться, говорил он <...> нам нужна экзерциция, экзерциция!”»* (Карамзин, 1987, с. 24). В данном отрывке интересна замаскированная, исполненная иронии антитеза *«доброе сердце»* немецкого Капитана (*«Капитан от доброго сердца хвалил храбрость наших солдат <...>»*) и *«миролюбивого сердца»* русского путешественника (*«Миролюбивое мое сердце оскорбилось»*) (Карамзин, 1987, с. 24). В итоге *«сердце»* Капитана оказывается совсем не добрым, поскольку, как отмечает русский путешественник, на заявление об ужасах войны *«немилостивый мой Капитан смеялся и кричал: “Нам нужна экзерциция, экзерциция!”»* (Карамзин, 1987, с. 24).

Во второй половине XIX – начале XX веков вследствие изменения общеполитической ситуации образ немецких военных становится еще более отрицательным, достигая высшей точки критической оценочности в годы первой мировой войны. Показателен в этом смысле роман Л.Н. Толстого *«Война и мир»*, в котором образ немецкого военного раздвоен. С одной стороны, изображаются немцы-теоретики, в представлении которых война – это абстрактное, геометризованное пространство, где маршируют обезличенные колонны солдат. С другой стороны, писатель создает образ Берга, в сущности, игнорирующего войну как губительное для мира событие. Этот офицер переходит в гвардию в надежде достичь материального обогащения и быстрого продвижения по карьерной лестнице: *«<...> в*

кавалерии выгод гораздо меньше против пехоты <...> и вакансии в гвардейской пехоте гораздо чаще» (Толстой, 1979, с. 76-77). Иными словами, Берг похож скорее всего на типичного немецкого бюргера, занятого приумножением своего капитала, чем на армейского офицера.

В случае с генералами-теоретиками гибель людей на войне есть неизбежность, так называемые допустимые потери, эгоцентрику же Бергу смерть командира сулит благоприятные перспективы продвижения по службе: «<...> ротного командира могут убить, и он, оставшись старшим в роте, может очень легко быть ротным, <...> в полку все любят его, <...> его папенька им доволен» (Толстой, 1979, с. 77).

В понимании Берга пространство войны крайне сужается до рамок семейного мирка, в котором смерть не существует и антропные пределы которого образуют чрезвычайно уменьшенный «круг подобия», в котором значатся лишь сам Берг, его «папенька», чуть позже – супруга Вера. Берг не способен покинуть пределы собственного пространства, свойства которого к тому же не только и не столько материального, сколько ментального характера: «<...> будто для него было очевидно, что его успех всегда будет составлять главную цель желаний всех остальных людей. <...> Берг, <...> казалось, не подозревал того, что у других людей могли быть тоже свои интересы» (Толстой, 1979, с. 77).

Как видим, в данном персонаже обывательское начало фактически вымещает военное. Подобно «доброму немцу», Берг не только не допускает мысли, что его планы на умножение состояния могут не осуществиться, но и настойчиво идет к своей цели, а поскольку в его пространстве случайность отсутствует, он действительно реализует задуманное: «Берг, <...> получив роту, успел <...> исполнительностью и аккуратностью заслужить доверие начальства и устроил весьма выгодно свои экономические дела <...>» (Толстой, 1979, с. 300).

В конце концов, в образе Берга воплощается мотив театральности, притворного героизма, столь характерный для поведения немецких военных в русской литературе, и это можно пронаблюдать в сцене, словно пародирующей эпизод из текста Н.М. Карамзина, в котором получивший ранение Клейст несколько раз перекладывает шпагу из одной руки в другую. Берг, на первый взгляд, действует так же, однако здесь не столько проявление стойкости, сколько демонстрация его окружающим: «<...> граф, я в правую руку ранен (говорил он, показывая кисть руки, окровавленную, обвязанную носовым платком) и остался во фронте. Граф, держу шпагу в левой

руке: в нашей породе фон Бергов, граф, все были рыцари» (Толстой, 1979, с. 358). Этот напускной героизм помогает немецкому герою продвинуться по службе и накопить капитал, чтобы занять желаемое место в обществе.

Если у Л.Н. Толстого образ Берга семиотически однороден, то в повести И.С. Тургенева «Вешние воды» образ майнцского офицера барона фон Денгофа отмечен двойственностью. Будучи служебным персонажем, он играет роль сначала антагониста русского героя Санина, а впоследствии – его помощника, способствующего восстановлению связи Санина с Джеммой. Вместе с тем фон Денгофа можно считать символическим «близнецом» Санина: оба молоды, отличаются определенной степенью благородства и даже имеют общую на двоих страсть к *femme fatale*. В данном же случае для нас важно, что немецкий барон-военный становится трикстером-разрушителем идиллически-филистерских планов герра Клюбера. Трикстерность фон Денгофа проявляется в его портретном описании и акцентируется через мотив принятия алкоголя: *«Это был очень молодой белобрысый человек, с довольно приятными и даже симпатическими чертами лица; но выпитое им вино исказило их: его щеки подергивало, воспаленные глаза блуждали и приняли выражение дерзостное»* (Тургенев, 1981, с. 284). Своим поведением он наносит оскорбление Джемме и вымещает филистера Клюбера из занимаемого им пространства. Не осмелившись при всех выразить свое несогласие, бюргер только в карете, в закрытом, огражденном от насильственного проникновения офицера месте, разрешает себе возмущение, которое, однако, довольно быстро умиряется филистерской верноподданностью. Здесь осмеивается раболепие Клюбера, а грубость фон Денгофа обусловлена скорее ситуацией, чем является его характерной чертой.

Иначе расставлены акценты при изображении прусских офицеров в путевых заметках М.Е. Салтыкова-Щедрина. Данные образы последовательно огрубляются, снижаются сатириком, в частности, посредством ольфакторного мотива: *«Уже подъезжая к Берлину, иностранец чувствует, что на него пахнуло <...> офицерским самодовольством <...>»* (Салтыков-Щедрин, 1972, с. 50). Это эгоистическое, отмеченное низким уровнем интеллекта самодовольство, традиционно приписываемое данному образу в отечественной литературе, становится в щедринском тексте и далее предметом насмешки в соединении с физиологизацией изображения (что фиксируется, например, с помощью прилагательного «румяный», то есть телесно здоровый) и его тривиализацией (мотив жалования / денег):

*«Идет румяный, крупчатый, довольный, точно <...> получил жалование <...>»* (Салтыков-Щедрин, 1972, с. 52).

Также автор высмеивает стиль одежды немецкого офицера, отдающий театральщиной: *«Одет он каким-то чудаком, в форму, напоминающую наши военные сюртуки и фуражки сороковых годов <...>»* (Салтыков-Щедрин, 1972, с. 52). Несообразность внешнего вида персонажа усугубляют усы, закрученные «в колечко» (Салтыков-Щедрин, 1972, с. 52). Этот мотивный ряд (несуразная внешность, театральность поведения) корреспондируется с традицией изображения немецких офицеров в русской литературе. Однако если сравнивать карамзинский и щедринский тексты, то в последнем насмешка имеет более язвительный характер.

Прусский офицер воплощает в себе мотив угрозы, проявляя «к ближнему» «строгость» и «скорость» (Салтыков-Щедрин, 1972, с. 52). На наш взгляд, под «строгостью» здесь подразумевается беспощадность, а под «скоростью» – решительность без каких-либо колебаний. *«Берлинский офицер»* вызывает испуг у повествователя: тому становится «жутко», его *«всегда берет оторопь»*, когда прусский военный *«<...> всем своим складом, посадкой, устоем, выпяченной грудью, выбритым подбородком так и тычет в меня: я герой!»* (Салтыков-Щедрин, 1972, с. 52). Данный культ выставляемой на показ немецкой доблести «стесняет» «простых людей», заставляет их *«забыть о себе»*, о чувстве собственного достоинства, *«обо всем забыть, на все закрыть глаза»*, и помнить лишь о том, что каждый из них *«червь»* и может *«ежесекундно» «погибнуть»*, если за ним не будет *«бдить» «<...> недремлющее око его <...> героя!»*, а значит, надо этого благодетеля *«обожать»* и *«падать ниц»* (Салтыков-Щедрин, 1972, с. 53) перед ним.

При этом автор указывает на существенное различие между немецким и русским героизмом. Первый из них, по его мнению, исключительно внешний: в этом случае важно не быть, а казаться, или, иными словами, непрерывно изображать из себя перед другими храбреца. Мало того, прусский героизм, как считает М.Е. Салтыков-Щедрин, обращен наружу еще и потому, что к нему принуждают со всех сторон власть имущие. Автор как бы выстраивает перед нами своего рода иерархию героизма, основой основ и высшей точкой которой, хотя это впрямую и не говорится в произведении, является кайзер как наивысший авторитет: *«<...> пруссак убежден, что раз он произведен, с соизволения начальства, в герои, раз ему воздвигнут на Королевской площади памятник, то он обязывается с честью носить это звание <...>»* (Салтыков-Щедрин, 1972, с. 53). Русский же

героизм, с точки зрения писателя, имеет природу внутреннюю: *«Русский человек способен быть действительным героем, но это не выпячивает ему груди и не заставляет таращить глаза»* (Салтыков-Щедрин, 1972, с. 53).

Автор предлагает удалить прусского офицера из уличного пространства немецкой столицы и переместить его в какой-нибудь специальный военный локус, где тот без урона для немецкого филистера, *«смирного и скромного колбасника»*, сможет посвящать свое время исключительно «героическим» делам: почитать Плутарха, восстанавливать в памяти *«анекдоты из жизни древних и новых героев»* и поддерживать *«вкус к истреблению “исконного” врага»* (Салтыков-Щедрин, 1972, с. 53). Однако важно не забывать, что показное поведение немецких военных, фальшивость их героизма не ослабляют исходящей от них угрозы.

Образы военных помещены в пространство немецкого столичного города и в стихотворении С. Черного «В Берлине». Подобно М.Е. Салтыкову-Щедрину, С. Черный обращает внимание на нелепый внешний вид офицеров (*«Ватные военные, украшенные штрипками, вдев в ноздри усы <...>»*) и одновременно обращается к мотиву страха, внушаемого немецкими военными наблюдателю: *«Военный оркестр! Я метнулся испуганно к стенке <...>»* (Черный, 1996а, с. 251)). Также их занятие (*«<...> охраняли дух основ»*) (Черный, 1996а, с. 250)) заключает в себе мотив нарочитой миражности, ведь *«духу основ»*, в сущности, ничто не грозит.

В рассказе же С. Черного «Техники» уже отмеченный нами мотив смешения филистерской и милитаристской сфер встречается в образе полковника из военного министерства, который оплачивает разработку всевозможного оружия массового поражения. В описании внешности этого героя выделен типичный при изображении немецких филистеров признак выраженной телесности, полноты: *«плотный такой, щеки, как окорока», «жирные полковничьи ляжки», «<...> толстым пальцем побарабанил <...>»* (Черный, 1996б, с. 101). В то же время эта телесность оказывается связана с смертностью: потеющий полковник назван *«мокрым», «как утопленник»* (Черный, 1996б, с. 101). Целерациональность, присущая типажным немцам и доведенная С. Черным до гротеска, заставляет полковника отказаться от максимально эффективного оружия, которое могло бы истребить полностью всех врагов Германии: ведь, с позиций его логики, сохранение интересов военного ведомства, дисциплинарно-казарменного режима антиутопического милитаристского пространства, которому он служит, гораздо важнее идеи победы над

противником: «А что же мы, военные, будем делать после твоего проклятого изобретения? <...> С войной что будет? <...> Ремесло наше уничтожить хочешь, армию перекрасить, маршировки лейтенантов прекратить!» (Черный, 1996b, с. 102). Тем самым рассуждения о героизме обращаются в симулякр, в ширму, скрывающую интересы военной элиты.

Таким образом, на протяжении более века типаж немца-военного сохранял свое «смысловое ядро» в русской словесности. В набор устойчивых черт данного типажа входят неестественность поведения, преувеличенный героизм, переводящий высокое в низкое и вызывающий ассоциацию с театральной игрой, ограниченность и брутальность персонажа, несущая угрозу всем другим, от «исконного врага», французов, до собственных немецких граждан. Кроме того, наблюдается частичное наложение образов военного и филистера-бюргера, что усиливает мотив театральности и дополнительно снижает элитарность образа немецкого офицера.

### Литература

- Жуковская А.В., Мазур Н.Н., Песков А.М. Немецкие типажы русской беллетристики (конец 1820-х – начало 1840-х гг.) // Новое литературное обозрение. 1998. № 34.
- Оболенская С.В. Германия и немцы глазами русских (XIX в.). М., 2000.
- Фарафонова О.А. Специфика изображения «чужого» в «Похождении прапорщика Климова» // Филология и человек. 2017. № 1.
- Boden D. Die Deutschen in der russischen und der sowjetischen Literatur. Traum und Alptraum. München, Wien, 1982.
- Lebedeva O.B., Januškevič A.S. Deutschland im Spiegel der russischen Schriftkultur des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Köln, Weimar, Wien, 2000.

### Список источников

- Герцен А.И. Собр. соч.: в 30-и тт. М., 1958. Т. 14.
- Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: в 17-и тт. М., 2009. Т. 3.
- Зиновьев В.Н. Журнал путешествия по Германии, Италии, Франции и Англии (1784–1785) // Россия и Запад: горизонты взаимопознания. М., 2008. Вып. 3.
- Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л., 1987.
- Корсаков С.А. Рассказ о путешествии по Германии, Голландии, Англии и Франции Н.А. Корсакова в 1839 году. М., 1844.
- Крылов И.А. Соч.: в 2-х тт. М., 1956. Т. 2.
- Любяновский Ф.П. Путешествие по Саксонии, Австрии и Италии в 1800, 1801 и 1802 годах: в 3-х ч. СПб., 1805. Ч. 1.
- Мятлев И.П. Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границею, дан л'этранже: в 2-х тт. СПб., 1904. Т. 1.
- Погодин М.П. Год в чужих краях (1839): в 4-х ч. М., 1844. Ч. 1.
- Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: в 20-и тт. М., 1972. Т. 14.

- Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 22-и тт. М., 1979. Т. 4.  
Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 30-и тт. М., 1981. Т. 8.  
Фонвизин Д.И. Собр. соч.: в 2-х тт. М.; Л., 1959. Т. 2.  
Черный С. Собр. соч.: в 5-и тт. М., 1996. Т. 1.  
Черный С. Собр. соч.: в 5-и тт. М., 1996. Т. 3.

## References

- Zhukovskaya A.V., Mazur N.N. & Peskov A.M. *Nemetskiye tipazhi russkoy belletristiki (konets 1820-kh – nachalo 1840-kh gg.)* [German Characters of Russian Fiction (late 1820s – early 1840s)]. *Novoye literaturnoye obozreniye* [New Literary Observer]. 1998. No. 34.  
Obolenskaya S.V. *Germaniya i nemtsy glazami russkikh (XIX v.)* [Germany and the Germans through the Eyes of Russians (XIX century)]. Moscow, 2000.  
Farafonova O.A. *Specifika 'chuzhogo' v «Pokhozhdenii praporshchika Klimova»* [Specificity of representing the 'other' in «Adventures of the ensign Klimov»]. *Filologiya i chelovek* [Philology & Human]. 2017. No. 1.  
Boden D. Die Deutschen in der russischen und der sowjetischen Literatur. *Traum und Alptraum*. München, Wien, 1982.  
Lebedeva O.B., Januškevič A.S. Deutschland im Spiegel der russischen Schriftkultur des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Köln, Weimar, Wien, 2000.

## List of sources

- Gercen A.I. *Sobr. soch.* [Works]. In 30 vols. Moscow, 1958. Vol. 14.  
Gogol N.V. *Pohn. sobr. Soch.* [Complete works]. In 17 vols. Moscow, 2009. Vol. 3.  
Zinov'ev V.N. *Zhurnal puteshestviya po Germanii, Italii, Frantsii i Anglii (1784–1785)* [Travel Diary for Germany, Italy, France and England (1784–1785)]. *Rossiya i Zapad: gorizonty vzaimopoznaniya* [Russia and the West: Horizons of Mutual Knowledge]. Moscow, 2008. Vol. 3.  
Karamzin N.M. *Pis'ma russkogo puteshestvennika* [Russian Traveller's Letters]. Leningrad, 1987.  
Korsakov S.A. *Rasskaz o puteshestvii po Germanii, Gollandii, Anglii i Francii N.A. Korsakova v 1839 godu* [Story about N.A. Korsakov's journey in Germany, Holland, England and France in 1839]. Moscow, 1844.  
Krylov I.A. *Soch.* [Works]. In 2 vols. Moscow, 1956. Vol. 2.  
Lubyanskiy F.P. *Puteshestvie po Saksanii, Avstrii i Italii v 1800, 1801 i 1802 godakh: v 3 ch.* [Travel in Saxony, Austria and Italy in 1800, 1801 and 1802]. In 3 parts. St. Petersburg, 1805. Pt. 1.  
Myatlev I.P. *Sensacii i zamechaniya gospozhi Kurdyukovoy za graniceyu, dan l'etranzhe* [Mrs. Kurdyukov's Sensations and Comments Abroad, Dan l'Etrange]. In 2 vols. St. Petersburg, 1904. Vol. 1.  
Pogodin M.P. *God v chuzhikh krayah (1839)* [A year in foreign lands (1839)]. In 4 parts. Moscow, 1844. Pt. 1.  
Saltykov-Shchedrin M.E. *Sobr. soch.* [Works]. In 20 vols. Moscow, 1972. Vol. 14.  
Tolstoy L.N. *Sobr. soch.* [Works]. In 22 vols. Moscow, 1979. Vol. 4.  
Turgenev I.S. *Pohn. sobr. soch.* [Complete works]. In 30 vols. Moscow, 1981. Vol. 8.  
Fonvizin D.I. *Sobr. soch.* [Works]. In 2 vols. Moscow; Leningrad, 1959. Vol. 2.  
Chorny S. *Sobr. soch.* [Works]. In 5 vols. Moscow, 1996. Vol. 1.  
Chorny S. *Sobr. soch.* [Works]. In 5 vols. Moscow, 1996. Vol. 3.

**ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ МИФОЛОГИЧЕСКОГО СЮЖЕТА  
«ОРФЕЙ В АДУ»  
В ТВОРЧЕСТВЕ Б. ПОПЛАВСКОГО 1930-Х ГОДОВ**

*Е.В. Тырышкина, Г.М. Маматов*

**Ключевые слова:** Б. Поплавский, лирика, дневники 1930-х годов, сюжет «Орфей в аду».

**Keywords:** B. Poplavsky, poetry, diaries of 1930-s, *Orpheus in hell* plot.

**DOI 10.14258/filichel(2020)3-06**

Мифологический сюжет о спуске Орфея в Аид из десятой книги «Метаморфоз» Овидия получил широкое распространение в мировой культуре. Ему посвящены произведения Я. Брейгеля-младшего, К. Монтеверди, М.А. Шарпантье, К.В. Глюка, У. Блейка, П.Б. Шелли, Ф. Листа, Ж. Оффенбаха, В. Брюсова, Вяч. Иванова, А. Блока, М. Волошина и др. Особое место в этом контексте занимает фигура поэта первой волны русской эмиграции Б. Поплавского, обращавшегося к данному сюжету на протяжении всего своего творческого пути.

Уже в ранней лирике монпарнасца появляется стихотворение «Орфей в аду», выполненное в авангардном стиле. В книге «Флаги» (1931) этой мифологеме посвящены стихотворения «Двоецарствие», «Дождь», «Angelique», «Зима», «Под землю», а в сборнике «Дирижабль неизвестного направления» (1965) есть дистих «Орфей» и миниатюра «Танец Индры». Следует отметить, что в книге ранних текстов Поплавского «Орфей в аду» авторы комментария указывают, что у поэта был план издания одноименной книги с неизвестным составом стихотворений, причем сборник с таким же названием хотел напечатать после смерти поэта его друг и редактор Н.Д. Татищев: «*В свое время книга с таким заглавием, но с неизвестным для нас составом, планировалась Поплавским к изданию <...>. Сборник с названием “Орфей в аду” планировался к изданию и после смерти Поплавского: он заявлен как подготовленный к печати в выпущенной Н. Татищевым книге “Снежный час” <...>*» (Поплавский, 2009а, с. 146)<sup>1</sup>. Все это позволяет говорить о принципиальной важности

---

<sup>1</sup> Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на тексты из списка источников, приведенного в конце статьи.

данного мифа для поэта, которого современники называли «Орфеем русского Монпарнаса».

Заметим, что образ мифического певца в творчестве Поплавского часто привлекал внимание исследователей. А.И. Чагин пишет, что Орфей монпарнасца и *дионисийский*, и *аполлонический*: «То это “голос снежного Орфея” <...>, дающего покой <...> усталым. То мы слышим вдруг, как на просторах “проклятого мира” “Ночной Орфей, спаситель сна / Поет чуть слышно в камыше”» [Чагин, 2008, с. 153]. Для Поплавского пение Орфея символизирует страдания и смерть творца, без которых невозможно творчество, возникающего «через самоуничтожение».

Эту мысль развивают Н.В. Норина и А.Е. Спереденюк, отмечающие, что воплощения Орфея у монпарнасца связаны с темой смерти. Исследователи разграничивают Орфея-музыканта и Орфея-Бога: «Орфей как поэт, музыкант и Орфей как небесный Бог, дарующий “истинную” жизнь через смерть» [Норина, Спереденюк, 2012, с. 53-54]. Искусство Орфея становится способом преодоления времени, а его образ связан с понятием духа музыки, центральным в ранней лирике поэта: «Трагическое звучание орфического образа, в котором слились поэтически-музыкальная и религиозная ипостаси мифологемы Орфея, выражает у Поплавского понимание сущности поэзии, диалектику жизни и смерти, делает значимым мотив героического противостояния эсхатологической пропасти» [Норина, Спереденюк, 2012, с. 57].

Наиболее полное осмысление орфических мотивов в лирике Поплавского представлено в работах О.С. Кочетковой. Согласно ее концепции, Орфей — аллегорическое изображение поэта-эмигранта, ищущего Эвридику, символизирующую Россию, в связи с чем актуализируется и сюжет об аргонавтах (среди которых был Орфей), плывущих за золотым руном, что связывается как с символистской темой поиска духовного идеала, так и с эмигрантским мотивом тоски по Родине: «Орфей Поплавского ищет “здесь” свою Эвридику. Это может быть его душа <...>, та лучшая, светлая, “золотая” часть его души, которая связывает его с другими людьми, вызывает в нем чувства жалости, сопереживания окружающему миру, — сфера, непосредственно соотносящаяся в его мире с неявленным, «зашифрованным» именем Эвридики – России» [Кочеткова, 2010, с. 14-15]. О.С. Кочеткова полагает, что поэтом выстраивается целая сеть аллегорий: антимир, ад – эмиграция, Эвридика – Россия, Орфей – эмигрант. Это утверждение является дискуссионным, собственно, и сама исследовательница отмечает, что Поплавский не упоминает

Эвридику ни в своей лирике, ни в прозе, ни в философии. Можно предположить, что для Поплавского был важен несколько иной ракурс этого сюжета, не связанный с поиском возлюбленной. Здесь следует учесть наблюдение А.С. Фатеевой, полагающей, что за мифом об Орфее в аду, «за этим Эребом символических галлюцинаций – ад эмиграции, ад утраты дома – не оттуда ли родом этот нарочитый образ снега в его поэзии?» [Фатеева, 2016, с. 122]. Именно сюжет об Орфее в аду, но не о поиске Эвридики-России реализован у поэта. Отметим, что в упомянутых работах предметом исследования стала ранняя лирика Поплавского. Следует рассмотреть функционирование описываемой мифологемы в позднем творчестве поэта 1930-х годов, в частности, в его дневниковых записях и в финальной книге стихов «Снежный час», опубликованной в Париже в 1936 году.

Обратимся к дневниковой записи, датированной 1932 годом (именно в это время пишутся основные стихотворения, входящие в посмертную книгу): *«Следственно, начало есть как бы уход, смерть Бога для своей прекрасной реальной жизни, Он покидает дивное зрелище своей супруги-жизни и рождается во тьме. Познает другую свою супругу, глубину молчания, символизируемую мировым пространством, вернее, все начинается с того, что Сиге, мировое пространство, озаряется изнутри, это с нее снизошло семя Божества. Логос, который постепенно просыпается внутри ее как Сын внутри чрева <...>. Здесь он, то есть, субъект, начинает вспоминать, ужаснувшись молчания, и вспоминает своего отца, небесную мать, вспомнив и вновь согласившись на свое рождение. Логос начинает обдумывать все возможности творения, и это и есть «мировой» разум за работой до начала творения или самосознание абсолютного субъекта»* (Поплавский, 2009б, Т. 3, с. 307). Поэт описывает появление особенной божественной сущности, названной Логосом. По Поплавскому, Логос – порождение темного бессознательного начала, названного Сиге, и Бога-Разума, знаменующего ratio. Отметим, что Б. Поплавский был увлечен идеями Е.П. Блаватской<sup>1</sup>, которая ввела понятие «Сиге» в свою теософию, где этот термин обозначал «“Безмолвие”, название, принятое гностиками для обозначения корня, из которого произошли Эоны второго ряда» [Блаватская, 1994, с. 348].

---

<sup>1</sup> Увлечение восточной философией Б. Поплавского находится в русле мировоззренческих тенденций русского модернизма (см.: Шунейко, Чибисова, 2019, с. 20-34).

Таким образом, Логос Поплавского – эманация божества, возникающая в особом промежуточном пространстве между мирами людей и богов. В нем соединены два начала: тьма и свет, небо и глубина, безмолвие и слово, если обратиться к греческому «первоначальному» смыслу «Логоса». Не менее важно и то, что с Логосом у Поплавского также связано понятие творческого созидательного слова, наделенного сакральным светом истины. Сам Поплавский вводит именно христианский контекст благодаря аллюзии на Евангелие от Иоанна: «*“Вначале было Слово”, и со Словом была Жизнь, которая была в большей близости с Ним, чем все порождения их, и эта Жизнь есть свет человеков, и без него ничего не начало быть, что начало быть*» (Поплавский, 2009б, Т. 3, с. 307).

Отметим, что первоначально в древнегреческой философии и в христианстве Логосом обозначалась созидательная сила, посредствующая между богом и сотворенным миром. В христианской традиции «вся история земной жизни Иисуса Христа интерпретируется как воплощение и “вочеловечивание” Л., который принес людям откровение и сам был этим откровением (“словом жизни”), самораскрытием “бога незримого”» [ФЭС, 1983, с. 324].

Поплавскому близка трактовка Логоса, описанная в монографии М.Д. Муретова «Учение о Логосе у Филона Александрийского и Иоанна Богослова» (1885), где раскрывается важная для монпарнасца световая природа Логоса: «Логос является здесь [в Евангелии] от вечности изреченным Словом Божиим <...> и едиnorodным Сыном Божиим. <...> В отношении к тварно-конечной области бытия Логос изображается у Богослова как посредник творения мира <...>, как общее начало и источник жизни для всех тварей вообще <...> и для человека в особенности: для последнего, как существа нравственно-разумного Логос служит источником истинной и вечной жизни тем, что просвещает всякого человека светом истинного богопознания и научает его истинной добродетели» [Муретов, 1885, с. 163-164].

Однако Логос Поплавского изначально не может быть Христом, ибо он должен еще «обрести свет Христа». Безусловно, это божественная сущность, но если у Д.М. Муретова Логос должен «вочеловечить», принести людям истину божественную, то у монпарнасца об этом нет ни слова. В Сиге, где возникает Логос, не существует ничего, кроме тьмы и тишины. У Поплавского Логос оказывается путником, должным возродиться, но при этом он не является «искупителем мира и человека» [Муретов, 1885, с. 165].

Здесь можно отметить и связь с овидиевской традицией. В первых, Логос Поплавского оказывается медиатором между низом

(Сиге) и верхом (Космос). Традиционно поэт-Орфей связывает миры, о чем пишет А. Асоян: «Поэт всегда принадлежит обоим мирам, бытия и небытия <...>. Он медиатор между ними, и его творчество – иерофания, благодаря которой обе сферы оказываются сообщающимися» [Асоян, 2004, с. 15]. Во-вторых, дневник 1932 года обнаруживает типологические переклички со статьей Вяч. Иванова «Орфей» (1912), в которой: «*Орфей – движущее мир, творческое Слово <...>. Призвать имя Орфея значит воззвать божественно-организующую силу Логоса во мраке последних глубин личности, не могущей без него осознать собственное бытие: “fiat Lux”*» [Иванов, 1979, с. 705]. Как и у символиста, которому Поплавский посвятил единственную прижизненную книгу стихов «Флаги», у монпарнасца Логос представляется световым началом, это творческое «мировое» «Бого-Слово».

У Поплавского Логос во время своего появления во тьме лишен божественной сущности, точнее, он и не знает о ней, и цель его есть воспоминание или осознание себя. Также Логос должен пройти особый путь ради достижения духовной обители. Причем Поплавский акцентирует внимание на связи Логоса и Христа: «*в какую минуту он вспоминает об отце и матери, в начале ли обдумывания или только дойдя до идеи Иисуса, сходство которого с неизвестными ему Отцом и Матерью порождает в нем радость воспоминания*» (Поплавский, 2009б, Т. 3. с. 308). Иисус оказывается одним из прародителей Логоса, двойником Бога-Разума, озарившего тьму семенем жизни. Безусловно, для Вяч. Иванова связь Орфея с Христом была очевидна, и для него же «Орфей – поэт, который должен возвыситься до религиозного подвига, возможного лишь на этапе антропогонической и космогонической зрелости мира <...>» [Асоян, 2019, с. 68]. И если для Иванова Логос-Орфей есть порождение Диониса и Аполлона, посредник между ними: «Орфей был как пророком и земным воплощением Аполлона, так и Диониса» [Болнова, 2016, с. 172], то у Поплавского нет никакого намека на типичную для символистов оппозицию, он заменяет Аполлона Богом-Разумом и Матерью-Жизнью, а Диониса – Сиге.

Также Логос Поплавского соотносится с внутренней психологической сферой, он должен познать *собственную* сущность, тогда как у Иванова он помогает познать *личности* «собственное бытие» во мраке души. Таким образом, разнятся точки зрения на категорию преобразования Логоса, для поэта-эмигранта оно связано с собственной метаморфозой и обретением *радости воспоминания*. Бог-Разум должен овладеть Богиней-Жизнью, а затем спуститься во тьму, озарив своим семенем Сиге, таким образом порождая Логоса, чей путь

имеет особое поступательное движение снизу-вверх, выход из безмолвия и познание небесной матери и Христа. Это позволяет выстроить его развитие как рождение – выход к истине – познание истины (восхождение-возрождение), что связано с обрядом инициации в несколько измененном виде. Этот обряд характерен и для ивановского Орфея, проходящего три этапа: добровольная гибель, путешествие по загробному миру и «возвращение в новом статусе», знаменующее «становление его как поэта» [Болнова, 2016, с. 174]. Логос Поплавского рождается во тьме, а не падает туда по воле богов, и движение его связано не с осознанием и поэтическим становлением, а с перерождением в Бога, тогда как у Иванова Логос – божество изначальное, осознающее свою небесную природу, а смерть Эвридики – повод для его испытания: «Сначала боги провоцируют Орфея покинуть мир живых (смерть Эвридики всего лишь повод)» [Болнова, 2016, с. 174].

Отметим сочетание словесного (музыкально-творческого) и светового, озаряющего окружающую реальность начала Логоса у Поплавского. В книге «Снежный час» мотивы музыки и света оказываются центральными, а художественный мир строится на двух классических дихотомиях: света и мглы, звуков и тишины. Важно и то, что окружающая героя реальность представлена как тьма, ледяной, снежный ад. Этому противопоставлены всевозможные световые и звуковые образы: лампы, свечи, лампы, орган, гитара, огонь в печи и др.

Наиболее типичным в этом отношении можно назвать стихотворение «*Il neige sur la ville*» (1931), где орфический сюжет проявляется весьма отчетливо: «*Страшно в бездне. Снег идет над миром. / От нездешней боли все молчит. / Быстро, тайно к мирозданию Лиры / Солнце зимнее спешит*» (Поплавский, 2009б, Т. 1, с. 268). Пространство, где находится лирический герой, названо «*бездной*», – пропастью неизмеримой глубины. Снег, который идет *над миром*, его траектория также задает мотив падения. Выделим связь с описанным выше Сиге, мировым молчанием, ибо «*От нездешней боли все молчит*». Заметим, что далее земной мир назван «*ледяным адом*», в котором «*сады на кладбища похожи*». Однако орфический сюжет в этом случае оказывается многозначным, в стихотворении обыгрывается не только падение в ад, что усугубится далее, но и мотив «*созвездия Лиры*», отсылающий к мифу о превращении Аполлоном лиры Орфея после его гибели в плеяду звезд.

В строфе: «*Друг, несемте лампы в подземелье, / Перед сном внизу поговорим. / Там над нами страшное веселье, / Мертвые огни,*

войска и Рим» (Поплавский, 2009б, Т. 1, с. 269) герой совершает вместе со своей душой (прием автодиалога) спуск в «подземелье», то есть подвиг Орфея. Однако в данном случае это не связано с поиском Эвридики. Специфична и огненная символика — лампы героя противопоставлены «мертвым огням Рима». Лампа, как и огонь, по замечанию Е. Менегальдо, символизирует человеческую душу и творческую природу мироздания [Менегальдо, 2007, с. 111], а потому огонь-душа героя оберегается им от внешнего мира, где все огни мертвы. Рим также упомянут неслучайно. Здесь, на наш взгляд, осмысляется изгнание Овидия из Рима в Томы по приказу Августа.

Временная структура текста оказывается многослойной, друг на друга накладываются три темпоральных плана: уход Орфея в подземелье и его небесное вознесение; изгнание Овидия, создателя «Метаморфоз»; спуск в подземелье современного Поплавскому поэта, жителя холодной бездны. Таким образом, складывается цикличная мифологическая модель трагической жизни поэта, всегда отчужденного от мира.

В этом же стихотворении в седьмой строфе возникает образ «иногo солнца»: «*Может быть, иное солнце встанет, / Может быть иного солнца нет*» (Поплавский, 2009б, Т. 1, с. 269). Упомянутое «*иное солнце*», безусловно, не «*зимнее солнце*» из первой строфы. Оно светит лишь во сне. Это светило также отсылает читателя к орфическому мифу. Солнце связано с мифологическим музыкантом, который, являясь поклонником Гелиоса, был разорван вакханками по указу ревнивого Диониса [Грейвс, 1992, с. 80]. По замечанию американского искусствоведа У.Т. Олкотта, орфический сюжет опирается на солярную мифологию: «*Orpheus descending to the land of Hades to bring back the wide-shining Eurydikē are but the Sun himself descending to and ascending from the world below*» [Olcott, 1914, p. 101]. Важно и восприятие этой связи солнца с Орфеем у символистов. Если в античности и в Ренессансе Орфей и солнце воспринимались в своей соотнесенности, то в Серебряном веке и европейском модерне Орфей или отказывается от «реального» светила (пьеса Ж. Кокто «Орфей» (1926)), или знаменует солнце темных недр, противоположное горячей звезде: «*Лирник, как Феб, и устроитель ритма (Eurhythmos), он пел в ночи строй звучащих сфер и вызывал их движением солнце, сам – ночное солнце, как Дионис, и страстотерпец, как он*» [Иванов, 1979, с. 705]. Как и Вяч. Иванов, А. Белый также противопоставляет Орфея, «носителя света искусства», Гелиосу, божеству природного небесного светила, связывая обоих с творческим началом. Но если

Гелиос освещает то, что уже существует в природе, то Орфей покрывает своим сиянием то, чего в ней еще нет [Белый, 2017, с. 327].

В стихотворении Поплавского *«холодность» «зимнего солнца», спешащего к «созвездью Лирь»,* являет основную трагедию, Орфей лишен своей световой и творческой силы в земном мире. Потому герой книги читает свои стихи *«озлобленным прохожим» «под снегом и дождем»* (Поплавский, 2009 б, Т. 1. с. 261), что знаменует невозможность существования искусства в современной ему реальности. С этим связывается и концепция мертвого солнца. Е. Менегальдо отмечала: *«Победа снега и холода определилась истощением солнца, побежденного в борьбе со тьмою. Смерть солнца – это и есть та драма, вокруг которой строится вся тематика сборника»* [Менегальдо, 2007, с. 106].

Это замечание не исчерпывает символику солнца в *«Снежном часе»* в полной мере. Гибель светила равнозначна смерти искусства, в чем мы согласны с Н.О. Осиповой, которая считает, что литературные и библейские аллюзии у Поплавского связаны с гибелью культуры, *«втянутой в бездонную воронку Ада»* [Осипова, 2013, с. 109].

Гибель культуры и солнца как творческого созидательного начала вселенной находит свое отражение в стихотворении *«Всматриваясь в гибель летних дней»* (1931), где возникает контаминация *«Гамлет-Орфей»*: *«Всматриваясь в гибель летних дней, / В яркий пыльный мир, лишенный счастья, / Гамлет-Солнце в царствие теней / Тихо сходит, утомясь от власти»* (Поплавский, 2009б, Т. 1, с. 281). Образ солярного Гамлета амбивалентен. С одной стороны, это *«Солнечный герой, создавший мир»*, с другой, это *«Архитектор солнечного ада»*, который не может быть принят в земном мире, а потому он может лишь упасть в *«лоно тьмы»*. Поэтому солнце во второй строфе лишено даже внешней красоты: *«Там вдали, на желтом, пыльном шаре тленном»*. Гамлет не освещает тьму, его небесный глас *«еле слышный»*, потому его свет и тепло – иллюзия, за что он получает проклятия: *«Слушай бездну, вот твоя награда. / Проклят будь, смутивший лоно тьмы»* (Поплавский, 2009б, Т. 1, с. 281).

Как известно, пение Орфея заставляло расцветать сады и двигаться скалы и камни, просветляя и преобразуя своей магической силой природу. Но в этом стихотворении Гамлет-Орфей сходит в загробное царство теней под гнев природных созданий: *«“Как ты смел”, – былинка говорит, / “Как Ты мог!” – волна шумит из мрака, – “Нас вдали от сада Гесперид / Вызвать быть для гибели и мрака”»* (Поплавский, 2009б, Т. 1, с. 281). В данном случае полностью нивелирована божественная сущность певца, его голос не способен

вызвать сочувствия и радости, а потому его слово («Логос») лишено чудесных потенций. В античный контекст вписывается и упоминание Гесперид, которые, согласно Гесиоду, были певицами в божественном саду за Океаном и охраняли золотые яблоки: *«Там, где граница земли, Певицы живут Геспериды»*, что также вписывается в музыкальный орфический контекст.

Не случайно Поплавский соединяет образы Орфея и Гамлета. В-первых, это логическое продолжение орфической традиции в его творчестве. В книгах «Флаги», «В венке из воска», «Дирижабль неизвестного направления» Орфей соотносится с различными героями: Тангейзером, рыцарем Святого Грааля, Мерлином. Но эти контаминации восходили, по верному наблюдению О.С. Кочетковой, к младосимволистскому сюжету о поиске духовного идеала, некой трансцендентной родины героя-поэта [Кочеткова, 2010, с. 19]. Во-вторых, «Снежный час» имеет довольно разветвленную актантную структуру, в которой, помимо указанных героев, возникают и образы Люцифера, Христа, Франциска Ассизского. В-третьих, связь Орфея с Гамлетом обнаруживается не только в этом тексте, и это сближение маркируется темой музыки («Тень Гамлета. Прохожий без пальто» (1931)): *«Он песенку поет под барабан / В мундире синем. Господи, помилуй! / Ты дал мне боль своих ужасных ран. / Ты мне понятен, Ты мне близок, милый»* (Поплавский, 2009б, Т. 1. с. 288). Во многом подобное понимание образа Гамлета связано с символизмом, в частности, с «Проблемой Гамлета» (1907) И.Ф. Анненского, согласно которому *«истинный Гамлет может быть только – музыкален, а все остальное – лишь стук, дребезг и холод нашего пробуждения с музыкой в сердце»* [Анненский, 1979, с. 172]. М.К. Лопачева уже отмечала этот момент: *«В этот же контекст попадает у Поплавского тема Гамлета, постоянный интерес к которой также дает повод для параллели с Анненским и, конечно, с Блоком»* [Лопачева, 2005, с. 76]. Развивая эту мысль, следует выделить, что с Блоком («Дома растут как желанья» (1902)), а также с А. Рембо («Офелия» (1870)) Поплавского роднит сочетание орфического и гамлетовского контекстов. Но у предшественников в образе Орфея выступала Офелия [Силард, 2002, с. 234], что обусловлено традиционным взглядом на этих героев: фоническое сходство имен, гибель на воде (утопление Офелии и поступок менад, бросивших голову Орфея в реку Гёбр), природная и музыкальная символика (солнце, фиалки, лютюня). У Поплавского Орфеем оказывается не Офелия, а «принц датский», с его пограничным положением между бытием и инобытием, сюда вписывается и описанная музыкальная природа Гамлета.

Хотелось бы отметить, что с Орфеем соотносятся и другие герои книги: Христос, также возникающий в «Тени Гамлета» («Христос, конечно, в Армии Спасения») и Франциск Ассизский. Корреляция Христа и Орфея известна в культуре. В раннем христианстве Орфей почитался как прообраз Спасителя («Добрый Пастырь»), что было запечатлено на стенах катакомб святых Петра и Марцелина в Риме и на древнем барельефе в Неаполе. По «Библиологическому словарю» А. Меня: «древние христиане использовали и языческие С. [символы] (напр., образ Орфея, толкуемый как прообраз Христа, укрощающего злые силы)» [Мень, 2002, с. 108]. У монпарнасца их единство маркируется сюжетом схождения в ад; пение Орфея уподобляется слову Христа и Франциска, символика солнца знаменует связь всех троих. В финальном стихотворении книги стихов «Снежный час» «За чтением святого Франциска» (1932) чтение героем сочинений Франциска Ассизского превращает душу героя в воробья, что является аллюзией к «Цветочкам» и к знаменитой проповеди птицам: *«Моя душа, как воробей, / Чирикает в саду Иисуса. / Чужих лесов не нужно ей, / Ей даль и воздух не по вкусу»* (Поплавский, 2009б, Т. 1, с. 290). Важно упоминание «сада Иисуса», который, бесспорно связан с садом Гесперид из стихотворения «Всматриваясь в гибель летних дней». Это позволяет говорить об обретении душевной гармонии героем. Потерянный божественный идеал («Сад Гесперид») возвращен, античный Элизиум заменен христианским Раем.

Особый путь лирического героя-поэта и его восхождение из царствия теней в сад Иисуса связан как с орфическим мифом, так и с мировоззрением самого поэта, – Логос должен пройти испытание тьмой и безмолвием Сиге ради достижения небесной матери и правды Христа. В финальном тексте тема истины оказывается главной, она вводит героя в состояние, близкое к природному, упоминание птицы здесь также символически соотносится со свободой души и ее чистотой: *«А мать Нездешной Красоты / Его, склонившись, поцелует... / Тогда душа, чирикнешь Ты, / И счастлива, как птица, будешь»* (Поплавский, 2009б, Т. 1, с. 290).

Таким образом, все герои книги – носители именно орфического начала, Логоса, святого слова, способного пробудить и преобразить душевный мир лирического субъекта и окружающую его реальность. Отметим, что музыкальные и световые мотивы, связанные с орфической идеей Логоса у Поплавского, в «Снежном часе» развиваются по принципу градации: от полного угасания света и тишины («Уход из Ялты», «Снег идет над голой эспланадой») в начале книги до их апофеоза в финале

(«Рождество расцветает. Река наводняет предместья», «За чтением святого Франциска»).

В «Рождестве...» в ночном небе возникает *«Безмятежно нездешнее млечное звезд торжество»*, а месяц излучает прекрасные гармонии: *«Крыши ярко лоснятся. Высокий декабрьский месяц/ Ровной синего нотой звучит на замерзшем пруде»* (Поплавский, 2009б, Т. 1, с. 289). Прием синестезии органичен для орфического контекста, отметим близость этих стихов строкам из «Il neige sur la ville»: *«Быстро, тайно к мирозданию Лиры/ Солнце зимнее спешит»*. Мирозданье-созвездие Лиры также аккумулирует в себе музыкальное и световое начала одновременно. В «Рождестве...» месяц звучит небесной нотой, это такт в прекрасной космической симфонии, в которой поет все небо.

Сюжет «Орфей в аду» у Поплавского, известный еще в раннем творчестве до «Флагов», особым образом трансформируется, что объясняется религиозными представлениями автора. Орфей-аргонавт, бороздящий в тщетных поисках пустынные просторы хаоса и открытых морей во «Флагах», перевоплощается в творца, поэта-искателя духовной истины, становится христианским Орфеем, чье схождение в ад равнозначно схождению Христа. При этом Орфей Поплавского имеет особое воплощение, это Логос, связанный с традицией русского символизма, однако он не обладает изначально созидательной силой, не может преобразить мир. Главной идеей здесь является то, что Орфей «должен вспомнить» свою космическую небесную природу, выйти не только из тьмы мира, но и из мрака собственного эго, совершить победу духа над плотью. Это обуславливает конфигурацию различных героев в книге «Снежный час», объединенных орфическими мотивами. Духовная победа поэта-Орфея над тьмой окружающей его холодной действительности символизируется в финале книги единством музыкальных и световых образов, знаменующих обретенную гармонию.

## Литература

- Анненский И.Ф. Книги отражений. М., 1979.  
 Асоян А.А. Семиотика и метафорика художественных форм. СПб., 2019.  
 Асоян А.А. Семиотика мифа об Орфее и Эвридике // Сибирский филологический журнал. 2004. № 1.  
 Бельй А. О символизме. Избранные работы. М., 2017.  
 Блаватская Е.П. Избранные статьи. М., 1994.  
 Болнова Е.В. Семантика мифа об Орфее и Эвридике в творчестве В.И. Иванова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2016. № 4.  
 Грейвс Р. Орфей // Мифы Древней Греции. М., 1992.  
 Иванов Вяч. Собрание сочинений: в 4-х тт. Брюссель, 1979. Т. 3.

- Кочеткова О.С. Идеино-эстетические принципы «парижской ноты» и художественные поиски Бориса Поплавского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010.
- Кочеткова О.С. Миф об Орфее в творчестве Бориса Поплавского // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия Литературоведение. Журналистика. 2010. № 1.
- Лопачева М.К. Иннокентий Анненский в художественном сознании поэтов русской эмиграции // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры. 2005. № 1.
- Менегальдо Е. Поэтическая вселенная Бориса Поплавского. СПб., 2007.
- Мень А. В. Символы библейские // Библиологический словарь: в 3-х тт. М., 2002. Т. 3.
- Муретов М.Д. Учение о Логосе у Филона Александрийского и Иоанна Богослова. М., 1885.
- Норина Н.В., Спереденюк А.Е. Образ Орфея в лирике Бориса Поплавского // Международный научно-исследовательский журнал. 2012. № 3.
- Осипова Н.О. «Ренессансный текст» в поэзии русской эмиграции // Вестник Вятского государственного университета. 2013. № 1.
- Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб., 2002.
- Фатеева А.С. Орфический миф в интертекстуальных мотивах культур России и Италии конца XIX – первой половины XX веков: дис. ... канд. филос. наук. М., 2016.
- Философский энциклопедический словарь. М., 1983.
- Чагин А.И. Пути и лица. О русской литературе XX века. М., 2008.
- Шунейко А.А., Чибисова О.В. Буддистские реминисценции в поэзии И.Ф. Анненского // Филология и человек. 2019. № 2.
- Olcott W. T. Sun lore of all ages. New-York, 1914.

### Список источников

- Поплавский Б.Ю. Орфей в аду. М., 2009а.
- Поплавский Б.Ю. Собр. соч.: в 3-х тт. М., 2009б. Т. 1. Стихотворения; Т. 3. Статьи. Дневники. Письма.

### References

- Annensky I.F. *Knigi otrazhenij* [Books of Reflections]. Moscow, 1979.
- Asoyan A.A. *Semiotika i metaforika hudozhestvennyh form Evridike* [Semiotic of Myth of Orpheus and Euridice]. St. Petersburg, 2019.
- Asoyan A.A. *Semiotika mifa ob Orfee i Evridike* [Semiotic of Myth of Orpheus and Euridice]. *Sibirskij filologicheskij zhurnal* [Siberian Journal of Philology]. 2004. No. 1.
- Bely A. *O simvolizme. Izbrannye raboty* [About Symbolism. Selected Works]. Moscow, 2017.
- Blavatskaya E.P. *Izbrannye stat'i* [Selected Papers]. Moscow, 1994.
- Bolnova E.V. *Semantika mifa ob Orfee i Evridike v tvorchestve V.I. Ivanova* [Semantic of Myth for Orpheus and Euridice in Lyric by V.I. Ivanov]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo* [Bulletin of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod]. 2016. No. 4.
- Graves R. *Orfej* [Orpheus]. *Mify Drevnej Grecii* [Myths of Antic Greece]. Moscow, 1992.
- Ivanov Vyach. *Sobranie sochinenij* [Collected Works]. In 4 vols. Brussels, 1979. Vol. 3.
- Kochetkova O.S. *Idejno-esteticheskie principy «parizhskoj noty» i hudozhestvennyye poiski Borisa Poplavskogo* [Ideological and Aesthetic Principles of «Parisian Note» and Artistic Searchings by Boris Poplavsky]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Moscow, 2010.

Kochetkova O.S. *Mif ob Orfee v tvorchestve Borisa Poplavskogo* [Myth for Orpheus and Euridice in Art by Boris Poplavsky]. *Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Seriya Literaturovedenie. Zhurnalistika* [Bulletin of Russian University of Friendship of Nations. Series Literature and Journalistic]. 2010. No. 1.

Lopacheva M.K. *Innokentij Annenskij v hudozhestvennom soznanii poetov russkoj emigracii* [Innokenty Annensky in Artistic Mind of Russian Emigration Poets]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury* [Bulletin of Saint-Petersburg University of Culture]. 2005. № 1.

Menegaldo E. *Poeticheskaya vseennaya Borisa Poplavskogo* [Poetical Space of Boris Poplavsky]. St. Petersburg, 2007.

Men' A.V. *Simvoly biblejskie* [Biblical Symbols]. *Bibliologicheskij slovar'* [Bibliological dictionary]. In 3 vols. Moscow, 2002. Vol. 3.

Muretov M.D. *Uchenie o Logose u Filona Aleksandrijskogo i Ioanna Bogoslova* [Doctrine of Logos by Philo of Alexandria and John the Apostle]. Moscow, 1885.

Norina N.V., Speredenyuk A.E. *Obraz Orfeya v lirike Borisa Poplavskogo* [Image of Orpheus in lyric by Boris Poplavsky]. *Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal* [International Research Journal]. 2012. № 3.

Osipova N.O. «*Renessansnyj tekst*» v poezii russkoj emigracii [«Text of Renaissance» in Poetry of Russian Immigration]. *Vestnik Vyatskogo Gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Vyatka State University]. 2013. № 1.

Silard L. *Germetizm i germeneytika* [Hermetism and Hermeneutics]. Saint-Petersburg, 2002.

Fateeva A.S. *Orficheskij mif v intertekstual'nyh motivah kul'tur Rossii i Italii konca XIX – pervoj poloviny XX vekov* [Myth of Orpheus in Intertextual Motifs of Russian and Italian Culture in the end of XIX – first half of XX centuries]. Cand. of Philos. Diss. Moscow, 2016.

*Philosophskij enciklopedicheskij slovar'* [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. M., 1983.

Chagin A.I. *Puti i lica. O russkoj literature dvadzatogo veka* [Ways and Faces. About Russian Literature of Twentieth century]. Moscow, 2008.

Shunejko A.A., Chibisova O.V. *Buddistskie reminiscencii v poezii I.F. Annenskogo* [Buddhist Reminiscences in the Poetry of I.F. Annensky]. *Filologiya i chelovek* [Philology & Human]. 2019. No. 2.

Olcott W. T. *Sun lore of all ages*. New-York, 1914.

### List of sources

Poplavskij B. Yu. *Orfej v adu* [Orpheus in Hell]. Moscow, 2009a.

Poplavskij B. Yu. *Sobranie sochinenij* [Collected Works]. In 3 vols. Moscow, 2009b. Vol. 1. Verse. Vol. 3. Papers, diaries, letters.

**СКАЗКА И РЕАЛЬНОСТЬ В НОВЕЛЛЕ  
С.Д. КРЖИЖАНОВСКОГО «УКРАДЕННЫЙ КОЛОКОЛ»**

*А.А. Мансков*

**Ключевые слова:** колокол, старик, глухота, джин, путь, поиски, монеты, реальность.

**Keywords:** bell, old man, deafness, gin, path, search, coins, reality.

**DOI 10.14258/filichel(2020)3-07**

С.Д. Кржижановский (1887–1950) – самобытный русский писатель польского происхождения. Его творчество приходится на 1920–1940-е годы. По отношению к официальной литературе этого времени он занимал аутсайдерскую позицию, так как его произведения не укладывались в рамки соцреалистического канона<sup>1</sup>. Для художественного дискурса Кржижановского характерны особая стилистика, связанная с метафорической плотностью текста, обращение к необычным (зачастую сказочным) сюжетам и наличие многочисленных интертекстуальных связей.

С точки зрения жанрового своеобразия автор «Сказок для вундеркиндов» и «Возвращения Мюнхгаузена» предпочитал малые формы. Большинство его произведений написано в жанре новеллы.

Новелла «Украденный колокол» завершает книгу «Неукушенный локоть». В нее вошли произведения, написанные в конце 1930-х годов. Это была последняя попытка «пробиться» в литературу. В 1939 году рукопись книги была отдана в издательство «Советский писатель», но и ее ожидала судьба остальных книг

---

<sup>1</sup> На эту особенность обращает внимание немецкая исследовательница Юлия Шмитц в предисловии к книге прозы С.Д. Кржижановского «Клуб убийц букв»: «Zu seinen Lebzeiten war es Sigismund Krzyzanowski nicht vergönnt, eines seiner Werke veröffentlichen zu können – in der Sowjetunion waren seine Texte nicht erwünscht» [Schmitz, URL]. Эта мысль находит отражение и в исследованиях Феликса Филиппа Ингольда, отметившего, что произведения Кржижановского смогли увидеть свет только после ослабления цензуры и разрушения советского канона. Немецкий ученый ставит имя «прозванного гения» в один ряд с именами русских писателей-модернистов (Булгакова, Пильняка, Леонова): «Erst mit der politischen Wende von 1989/1991 und der nachfolgenden Lockerung der staatlichen Zensur wurde das umfangreiche Werk des Schriftstellers Sigismund Krzyzanowski (1857 bis 1957) – auszusprechen “wie Kschischanowski” – zu einem fassbaren Faktum der literarischen Moderne Russlands. Heute gilt der Autor, der in der einstigen UdSSR aus ideologischen Gründen während Jahrzehnten mit einem mit Publikationsverbot belegt war, als einer ihrer herausragenden Repräsentanten, vergleichbar mit den größten seiner Zeitgenossen – mit Bulgakow, Pilniak, Leinov» [Ingold, URL].

Кржижановского. Она не увидела свет при жизни писателя не только в силу цензуры, но и потому, что вскоре после отправки книги в набор началась Великая Отечественная война.

В основу новеллы положен авантюрный сюжет похищения колокола из провинциального индийского городка. На его поиски отправляются лишившийся работы звонарь и джин (дух колокола), утративший свое место обитания. Уже в самом начале новеллы обнаруживается излюбленный Кржижановским прием создания мистификации, когда вымышленное выдается за достоверное. *«Начало этой истории, похожей на сказку, было в городе Шахджаханпури. В средней Индии, где растет айва и пальчатая пальма»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 199)<sup>1</sup>. Автор сразу оговаривает последующее возникновение сказочного сюжета: сходство истории со сказкой. Однако после этого он вводит в структуру текста название города (Шахджаханпури), в котором происходит действие, и указывает его географическое нахождение (Средняя Индия), то есть здесь очевидно обозначение конкретного топоса. Схожая ситуация эксплицируется и в новелле «Итанесиэс», в которой упоминается Египет, в качестве родины мифического народа «Итанеси». Высказывание о том, что *«Город этот невелик»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 199), подтверждает игровую установку авторского дискурса. Читатель должен поверить в реальность происходящих в тексте событий.

Использование Кржижановским Индии в качестве пространства, в котором происходит действие новеллы, связано со спецификой этой страны. Это страна сказок и легенд. Именно сказочность Индии привлекает писателя. Во многом здесь ощущается инерция романтического сознания автора «Сказок для вундеркиндов», так как европейский романтизм оказал влияние на формирование его художественных взглядов (двоемирие, романтическая ирония и т.д.). Европейских писателей-романтиков всегда привлекали экзотические страны. Индия ассоциировалась у них с загадочным Джинистаном. Для Кржижановского Индия – это источник сказочных сюжетов.

От описания пространства автор переводит читательское внимание к главному образу новеллы – к колоколу. *«По крайней мере медному колоколу, что висит на каменной площадке главного храма и звонит ранним утром и перед приходом ночи, всегда удавалось разбудить не только город, но и его пригороды»* (Кржижановский,

---

<sup>1</sup> Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на тексты из списка источников, приведенного в конце статьи.

2003, т. 2, с. 199). Колокол выполняет в тексте темпоральную функцию. Он извещает о времени суток, наступлении дня или ночи. Эта интенция повторяется далее в тексте в разговоре старика Джаа-джи-джуа с джином. *«Но как же быть с жителями Шахджаханпури, которые привыкли покидать сон и возвращаться ко сну по звуку моего колокола?»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 199). Вслед за упоминанием колокола в структуру новеллы вводится образ персонажа. *«Старый глухой Джаа-Джи-джуа, звонарь главной колокольни Шахджаханпури, еще до утренней зари взбирался по скрипучим ступенькам колокольни»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 199). Автор указывает на отличительную черту персонажа – его глухоту, так как она определяет характер последующего развития сюжета новеллы. При этом также упоминается возраст (старость). Как отмечает И. Лунина, «Мужские персонажи в художественной системе Кржижановского представлены двумя возрастными типами: «неопределенный» (человек) и старик» [Мансков, Лунина, 2016, с. 18]. В этом случае персонаж встраивается в общую систему координат художественного мира писателя и существует в ней по заданным законам. Глухота Джаа-Джи-джуа может прочитываться также как проявление старости.

При первом упоминании персонажа сразу называется его профессия – звонарь. Наряду с этим также подчеркивается принадлежность Джаа-Джи-джуак городу, в котором находится колокольня (*«звонарь главной колокольни Шахджаханпури»*). Следует также отметить некоторое сходство в названии города и имени звонаря. В обоих случаях повторяется лексема «джа». В имени гласная «а» удваивается, свидетельствуя об инвариантности, а также вторичности одного по отношению к другому: Джаа-Джи-джуа – житель города Шахджаханпури. То же самое применимо к образу джина – духа колокола (включенность в общее смысловое пространство). Следует обратить внимание на функционирование звукосочетания «дж» в имени персонажа. Его повторяемость в трех слогах предвещает возникновение мотива множественности в тексте (колокол, разошедшийся на монеты). Последующее обнаружение кражи колокола оказывается непосредственно завязкой всего действия новеллы. *«Колокола не было. Несколько сломанных досок. Медный язык, подкатившийся к краю колокольной площадки»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 199). Для несчастного старика кража колокола оказывается равносильной катастрофе, так как профессия звонаря составляет смысл его жизни. *«Старый, глухой Джаа-Джи-джуа сорок лет кряду – с начала каждого дня – раскачивал медный язык, которому отвечали медные бока шахджаханпурского колокола»*

(Кржижановский, 2003, т. 3, с. 199). *«Старый Джаа-Джи-джуа сперва долго оглядывал спящий под сумерками рассвета город. Потом присел на корточки и заплакал»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 199). Последующие действия персонажа определяются его многолетней привычкой: повторяющие движения, имитирующие удары в колокол. *«<...> взял лишенный колокола язык и привязал его к шнуру, чуть колеблемому рассветным ветром»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 199). *«Он и сейчас, повинаясь зову рассвета, стал раскачивать язык колокола, ударявшийся лишь о пустой воздух и ветер»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 199). В обоих фрагментах повторяется образ ветра. Традиционно он символизирует собой воздушную стихию, а также служит частью общей смысловой парадигмы (воздух – ветер). Одновременно с этим он выступает в качестве составляющего элемента оппозиции материальное – нематериальное применительно к образу колокола: звучание колокола при его наличии и отсутствии. Со стихией воздуха связан и образ джина. Он называется в тексте воздухообразным существом. Это указывает на то, что все элементы текста (пространственный уровень и система персонажей) взаимодействуют друг с другом.

Действия звонаря актуализируют логику чудесного в тексте. *«И странно: двери домов, как всегда, начали открываться, над крышами завилась, как спирали хмеля, серые дымки очагов. Украденный колокол звонил, как если б его никто и не похищал»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 199). Как и в других новеллах Кржижановского, за чудом следует его объяснение. *«Ночью глухого Джаа-джи-джуа разбудило странное ощущение. В раковине правого его уха ворочалось какое-то воздухообразное существо, разговаривающее с ухом тихими, но внятными словами. Звонарь приподнялся на локте и слушал»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 199). В этом фрагменте читательское внимание снова акцентируется на глухоте персонажа. Возможность слышать звуки для него равносильна чуду. Нечто проникает в тело человека извне через органы чувств – это является распространенной ситуацией в художественном мире писателя. Подтверждение этому – новеллы «Чуть-Чути», «Фу Ги», «Четки», «Страна нетов»<sup>1</sup> и другие тексты. Новелла «Чуть-Чути» во многом повторяет ситуацию, описываемую в «Украденном колоколе». Персонаж новеллы слышит голос таинственного существа, Чуть-чутя, проникшего к нему внутрь уха. *«<...> я убрал стекло и, пригнув голову к столу, осторожно*

<sup>1</sup> В новеллах «Фу Ги», «Четки», «Страна нетов» проникновение извне осуществляется через глаза и только в новелле «Чуть-чути» через уши.

*накрыл своей ушной раковиной незнакомца: сначала в ухе что-то смутно шуршало и копошилось, цепляясь за волосики, потом шуршание стало внятным. Прозвучало: «Я, король ЧУТЬ-ЧУТЕЙ...»* (Кржижановский, 2001, т. 1, с. 85).

В несколько измененном виде эта ситуация повторяется в новелле «Смерть эльфа», входящей, как и «Украденный колокол», в сборник новелл «Неукушенный локоть». Спасаясь от преследователей, эльф прячется в инструменте музыканта Фридриха Флюэختена. *«Рыжее горло виолончели было растягнуто. Эльф нырнул внутрь, задел правым крылышком о четвертую, тонко пропевишую струну и скользнул в один из эфообразных вырезов инструмента, в спасительную молчащую темноту»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 175). В этом случае виолончель не является органом слуха персонажа, однако соединяется с ним посредством аудиального кода. Общим являются также наличие полости (ухо, инструмент) и мотив молчания («молчащая темнота»).

Как в новелле «Смерть эльфа», так и в «Украденном колоколе» существа, поселившиеся в ушах персонажей, предлагают им плату за предоставленный кров. Этой платой являются звучания. *«Это я, дждин, живший под медной кровлей твоего колокола. Сейчас я, дух звонов, лишен своего обиталища и решил поселиться в твоём ухе. Тут тесно, но ты не прогонишь меня, Джжаа? Вместо платы я буду платить тебе полуслушанием, в правое ухо возвратятся звуки»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 200).

*«Но эльфу было все ясно. Получив приют и кров внутри виолончельной коробки, он не хотел оставаться неблагодарным. Как и все честные эльфы, скажу проще – как все добросовестные жильцы, он старался аккуратно уплачивать свою квартирную плату. Но чем может платить эльф? Ничем, кроме сказок, мелодий и снов»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 175).

Наряду с этим дждин освобождает глухого Джжаа-джи-джуа от его обязанности звонить в колокол. *«Каждое утро и каждый вечер я буду посылать дуновение ветра, которое будет раскачивать язык ушедшего колокола, – и воздух будет звенеть, как медь»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 200). В сущности, эльф играет вместо музыканта на виолончели, так как после его смерти инструмент утрачивает звучание.

При сопоставлении новелл выявляются общие закономерности. Тело персонажа напоминает собой сосуд, открытый для воздействий извне. Наряду с этим оно соотносится с инструментом. Если у колокола есть язык, за счет которого возникает колокольный звон, то у

человека есть душа как проводник звучаний. Вместе они образуют единство.

Договорившись друг с другом, джин и Джаа-джи-джуа пускаются в путь на поиски колокола. *«Слушай, Джаа, – отвечал джин, – мы отправимся с тобой вдогонку за ворами, похитившими колокол, и отыщем его, хотя бы тебе пришлось потратить на него мириады мириадов шагов»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 200). *«Звонарь и джин отправились в путь»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 200).

Мифологема пути является одной из самых частотных в художественном мире Кржижановского. Зачастую она выступает в качестве составляющего элемента сюжета. Так, в новелле «Итанесиэс» народ большеухих снимается с «дальних лесных становий» и отправляется на поиски заповедной страны. *«<...> дивный народец, будто позванный им лишь слышимыми зовами, стал искать безвопльной и бессловесной страны»* (Кржижановский, 2001, т. 1, с. 204). *«Трудно исчислить все боли и смерти, ждавшие на пути»* (Кржижановский, 2001, т. 1, с. 204). Характерно, что и в новелле «Итанесиэс», и в новелле «Украденный колокол» персонажи следуют за звуком: *«<...> итанесиэцы шли и шли, вперед и вперед, ведомые лишь им слышимым зовом»* (Кржижановский, 2001, т. 1, с. 204). Звонарь и джин ищут во всем отзвуков колокола. *«И тут Джаа-джи-джуа услышал голос крохотного медного пайса, звон которого напомнил ему о звоне старого шахджаханпурского колокола. Джин и человек напали на след»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 201). Повторяемость мотива звучаний объясняется во многом особенностями художественного мира писателя. Аудиальное восприятие реальности у него преобладает над другими. Глухота персонажа и обретение частичного слуха выступает в качестве возможности сосредоточиться на главном, выбрать из многочисленных звучаний свое. Целью жизни Джаа-джи-джуа становится поиск украденного колокола (странствия по дорогам Индии), точно так же, как его обязанностью было звонить в него. Длина пути персонажей определяется через называние топонимов в тексте: *«<...> дороги Индии немногим короче длины мира. Спутники прошли страну от Тирачендура до Пешавара. Они шли вдоль голубых и черных лент притоков Ганга: Джамуны, Тирта, Гондаи, Гогра и Джамны. Они прошли через города: Джабалпор, Гайдарабад, Мадрас и Бангалор»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 201). Введение в нарративную структуру названий притоков Ганга и городов, которые встретились старому звонарю и джину на пути, определяется той же логикой,

согласно которой в начале новеллы упоминалось название города Шахджаханпура и его расположение.

Узловым моментом в тексте становится приход персонажей в город Бенарес («*В конце концов звонарь и джин дошли до Бенареса*» (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 201)), так как в этой пространственной точке все сюжетные линии сплетаются воедино: узнавание о том, что случилось с колоколом, решение джина и человека.

В связи с городом Бенаресом в тексте актуализируется оппозиция сакрального и профанного. Она также реализуется через характер звучаний: «*Кричали продавцы, ревели с высокой ноты на низкую, ослы, звенели серебряные и медные монеты, анна и пайсы, ударяясь о деревянные края чашек продавцов*» (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 201). Как и в других новеллах писателя, звуки жизнедеятельности людей ассоциируются с какофонией. Подтверждение этому – звуковая лексика: глаголы «кричать», «реветь», «звенеть», представленные в одном контексте. Обозначенные глаголы характеризуются громким звучанием. Отличие составляет глагол «ударяться», но и он включен в общую звуковую парадигму, так как употребляется с существительным «монеты» («*ударяясь о деревянные края чашек*»). Следует также отметить, что колокола в Бенаресе изготовлены из дерева, как и чашки продавцов, в отличие от медного колокола в Шахджаханпуре. «*Здесь над городом пели огромные деревянные колокола*» (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 201). «*Шахджаханпурский джин долго пробыл под деревянным колоколом самого старого из бенаресских колоколов*» (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 201). В этом случае автор втягивает читателя в игру по узнаванию смыслов. Для поэтики прозы Кржижановского характерно переворачивание явлений и предметов. Подтверждение этому – новелла «Граии», в которой мир воспринимается персонажами наоборот<sup>1</sup>. В «Украденном колоколе» также происходит переворачивание предметов. Деревянные колокола в Бенаресе трансформируются в чашки продавцов, то есть шахаджаханпурский колокол метафорически становится языком. Свидетельство этому – медь, падающая в чашки продавцов на рынке.

Внешний вид Джаа-джи-джуа вызывает ассоциации с образами дервишей. «*Его платье давно было в лохмотьях. Лицо исхудало и*

---

<sup>1</sup> «Раньше, – горько размышлял Цекус, – калекой был я, один я, теперь я исцелен, но разве весь мир не стал жалким калекой: бросил Божьи звезды вниз, уперся свисающей на головы землей, как в костыли, в свои опрокинутые горы и топчет вершинами их, будто поганую траву, ясные лучи, возвращенные из солнца» (Кржижановский, 2001, т. 1, с. 158). «<...> юные граеглазые уверенно шагают по тучам и звездам, спокойно топча их, но, говоря о земле и лужах, глядят ввысь» (Кржижановский, 2001, т. 1, с. 160).

стало под цвет жареному кофейному зерну. Он стоял, протянув руку, – и рабочие, выходя с медного двора, изредка бросали медные анна и пайсы в ладонь нищего» (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 201). Деньги (анна и пайсы), бросаемые нищему, можно интерпретировать в тексте как соприкосновение персонажа с колоколом (так как человек и джин воспринимаются как единое целое), в них он узнает его звучание. «И всякий раз джин, ворочаясь в раковине правого уха Джи, повторял: «Да, я слышу звон моего колокола, в котором я так долго жил; как туча распадается на капли, так и он, мой медный колокол, распался на мелкие пайсы и стучит о твою протянутую ладонь» (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 201). Перековка колокола на деньги символизирует собой переход из сакрального состояния в профанное. Кржижановский снова акцентирует читательское внимание на семантике трансформаций, затрагиваемой ранее в контексте бенаресской тематики (образ рынка). Превратившись в деньги, украденный колокол утрачивает свое величие. Эрзацем его прежних звучаний становится звон монет. В связи с этим интерес вызывает образ тучи, распадающейся на капли. Он отсылает сознание читателя к дихотомии единого и многого, широко представленной в художественном мире Кржижановского, тем самым включая этот образ в семантическое поле не только художественного, но и философского дискурса. Обозначенная интенция повторяется и далее в тексте. В финале новеллы джин обращается к своему попутчику. «Джаа-джи-джуа, человек, которому я возвратил полслуха, пойдешь ли ты собирать со мной медные капли дождя, которым падает в руки нищих мое обиталище, мой старый медный колокол в Шахджаханпури?» (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 201). Из этого фрагмента очевидна динамика изменений образа в тексте. Колокол (обиталище джина) метафорически превращается в дождь, капли которого падают в руки нищих. Здесь присутствует скрытая авторская ирония. На нищих выпадает дождь из денег, но от него они не становятся богаче.

Внимание читателей акцентируется на значении прилагательного «медный» (его повторяемость). За счет этого актуализируются значения, заложенные в этом слове. В свою очередь, они могут прочитываться как отсылки к различным способам восприятия реальности<sup>1</sup>. Посредством объединяющего их признака («медный») понятия деньги и колокол сводятся вместе, образуя при этом общую

<sup>1</sup> 1. Медный – относящийся к существительному «медь». Металл, изделия, сделанные из него. Здесь преобладает тактильное ощущение. Медную монету можно взять в руки. 2. Звонкий, резкий (о звуке). 3. Цвета меди, желто-красный, рыжий (визуальное восприятие).

смысловую парадигму. Все это объясняется модернистской игрой со смыслами, присущей художественной манере писателя.

Образ монет часто повторяется в прозе Кржижановского. Новелла «Тридцать сребреников», как и «Украденный колокол», входит в книгу «Неукушенный локоть». Обе новеллы характеризуются сходством мотивной структуры. В «Тридцати сребрениках» рассказывается о судьбе денег, которые дали первосвященники Иуде Искариоту в качестве платы за предательство Иисуса Христа («цена крови»). *«Каифа отдал их Иуде; от Иуды они тотчас вернулись в сокровищницу Каиафы; но она не приняла их – и деньги перешли к горшечнику»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 100). Однако на этом их путь не заканчивается. От горшечника они попадают к трактирщику, потом снова к горшечнику, мытарю, перекупщику и далее следуют по миру. На этом строится собственно сюжет новеллы. В обоих текстах деньги оказываются нечистыми: плата за предательство, результат кражи колокола. Как и сребреники, так и анны с пайсами смешиваются с другими деньгами, затрудняя их поиск персонажам. *«Монеты прыгали из пальцев в пальцы, стукались о столы и скоро, спутавшись – чистые с нечистыми, в бешеной пляске кружили по стенам»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 101), *«<...> звенели серебряные и медные монеты, анна и пайсы, ударяясь о деревянные края чашек продавцов»* (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 101). И в «Украденном колоколе», и в «Тридцати сребрениках» монеты покидают город, в котором возникли. После этого они продолжают свое движение по всему свету.

Интерес к новелле «Тридцать сребреников» связан не только с наличием в ней мотивов, сближающих ее с «Украденным колоколом», но и с другими причинами. В комментариях к третьему тому собрания сочинений Кржижановского В. Перельмутер отмечает, что новелла о «цене крови» по времени совпадает с празднованием годовщины Октябрьской революции<sup>1</sup> (1937). Предположительно «Украденный колокол» был написан в то же самое время. Оба произведения включены в общий культурно-исторический контекст. Учитывая специфику прозы писателя, можно предположить, что одна новелла выступает в качестве кода (ключа) по отношению к другой. В связи с этим возникает дополнительный исследовательский ракурс – применительно к новелле «Украденный колокол». Несмотря на сказочный хронотоп новеллы, в ней обнаруживаются четкие отсылки к

---

<sup>1</sup> «Стоит отметить появление у Кржижановского темы «цены крови» именно в год десятилетия Октября» [2, с. 613].

событиям 1920–1930-х годов. Уже с 1918 года в Советском Союзе начались гонения на русскую православную церковь. Церкви и монастыри были подвержены разграблению. В 1922 году, в связи с голодом в Поволжье, проводился процесс экспроприации церковных ценностей по всей стране. Изъятые серебро свозилось в Москву на склады госхрана, оттуда отправлялось в Петроград на Монетный двор. Там оно переплавлялось и пускалось на чеканку запущенной в оборот советской разменной монеты. В 1929 году президиум ВЦИК принял постановление, в котором говорилось, что церковный звон нарушает бытовые условия масс, мешает труду. Церковный звон был официально запрещен. Это привело к тому, что в начале 1930-х годов началась кампания по переплавке колоколов действующих церквей. В свете этих событий переплавка колокола на монеты в новелле приобретает новый смысл.

Кржижановский не был равнодушным человеком по отношению к тому, что происходило в стране. Такое политическое кредо было потенциально опасным в стране победившего Октября. К середине 1930-х годов аресты и репрессии приняли огромные масштабы. Даже случайно сказанная фраза могла стать смертельным вердиктом. То же самое было применимо и к литературе. Свои мысли приходилось излагать, прибегая к иносказаниям и мистификациям. Он писал, надеясь, что за внешними смыслами, безобидной сказкой, усыпляющей бдительное внимание цензуры, читатель увидит глубинное.

Во многом глухой Джаа-джи-джуа символизирует собой образ времени, когда человек ничего не слышит из-за стихийного тысячеголового хора, которого так боялся Кржижановский. В новелле происходит чудо. Обретение слуха определяется поступками хранителя шахаджанапурской колокольни, его честностью и трудом. Он искренне мечтает достичь общей с джином цели. Но в ней нет высокого пафоса цели, к которой стремились строители коммунизма и активисты первых советских пятилеток. Как его создатель, старик в новелле одиночка, желающий сделать мир лучше. В шумном Бенаресе ему неуютно, и его больше привлекают дороги, по которым он идет вслед за звучаниями. Собрание звуков-монет для него отождествляется с утопическим поиском гармонии. Невероятность результата так же очевидна, как невозможность собрать и сложить все пайсы вместе, чтобы снова получился колокол. Однако есть четкий вектор пути в тексте. В этом сказывается сказочное начало новеллы, и становится понятным, почему выбор Кржижановского пал на Индию. Для него она была не только способом обмануть цензуру, но и возможностью уйти, насколько это возможно, от реальности. Здесь

работает тот же механизм, как и в случае «Стран, которых нет». Это также объясняет оговорки писателя про похожесть истории на вымысел в начале новеллы. Поэтому, несмотря на многочисленные географические названия, придающие тексту ощущение достоверности, и инерцию личных переживаний Кржижановского, связанных с историческими событиями, новелла сохраняет в себе притягательность сказки, в которой «джин и Джаа-джи-джуа блуждают по всем дорогам и тропам Индии, собирая распавшийся на мелкую медную монету колокол» (Кржижановский, 2003, т. 3, с. 202).

### Литература

Мансков А.А., Лунина И.В. Человек в художественном мире С.Д. Кржижановского. Барнаул, 2016.

Ingold F.P. Der Augenblick der Wortlosigkeit. Eine Meistererzählung von Sigismund Krzyzanowski. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/der-augenblick-der-wortlosigkeit-1.18696273>.

Schmitz J. Der Club der Buchstabenmörder. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.fraueleinulia.de/der-club-der-buchstabenmoerder>.

### Список источников

Кржижановский С.Д. Собрание сочинений: в 6-ти тт. СПб., 2001. Т. 1.

Кржижановский С.Д. Собрание сочинений: в 6-ти тт. СПб., 2003. Т. 3.

### References

Manskov A.A., Lunina I.V. *Chelovek v hudozhestvennom mire S.D. Krzhizhanovskogo*. [A Man in the Imaginative World of S.D. Krzhizhanovskij]. Barnaul, 2016.

Ingold F.P. Der Augenblick der Wortlosigkeit. Eine Meistererzählung von Sigismund Krzyzanowski. URL: <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/der-augenblick-der-wortlosigkeit-1.18696273>.

Schmitz J. Der Club der Buchstabenmörder. URL: <http://www.fraueleinulia.de/der-club-der-buchstabenmoerder>.

### List of sources

Krzhizhanovskij S.D. *Sobranie sochinenijv* [Collected edition]. In 6 vols. Sankt-Petersburg, 2001. Vol. 1.

Krzhizhanovskij S.D. *Sobranie sochinenij* [Collected edition]. In 6 vols. Sankt-Petersburg, 2003. Vol. 3.

## КОНТАМИНАЦИЯ ЖАНРОВЫХ ФОРМ В РОМАНЕ ДЖ. ФРАНЗЕНА «БЕЗГРЕШНОСТЬ»

*Г.И. Лушникова, Т.Ю. Осадчая*

**Ключевые слова:** контаминация жанров, современный роман, Дж. Франзен.

**Keywords:** genre contamination, contemporary novel, J. Franzen.

**DOI 10.14258/filichel(2020)3-08**

Современная литература характеризуется новыми формами нарратива, среди которых наиболее очевидным представляется соединение элементов разных кодов на разных текстовых уровнях. Это касается, прежде всего, жанрового своеобразия, когда в одном произведении прослеживаются элементы нескольких жанров одновременно. Кроме того, наблюдается использование нескольких типов повествования, что ведет к презентации нескольких точек видения. Категория модальности некоторых произведений также имеет свою специфику, которая заключается в ее неоднородности, когда модусы повествования могут меняться на протяжении текста от серьезного, пафосного до юмористического, пародийного. Тематический уровень многих произведений современной литературы чрезвычайно многообразен, объединяет рассказы о частных случаях семейной жизни, любовных коллизиях, событиях мирового масштаба, исторических фактах и многое другое. То или иное произведение может демонстрировать кодовое смешение на определенном уровне текста.

Как справедливо замечает А.В. Кремнева, «одной из основных особенностей современных художественных текстов является тот факт, что способы передачи авторского смысла отличаются значительным разнообразием и сложностью. Авторские смыслы зачастую не представлены эксплицитно, завуалированы неконвенциональными способами их представления, и их экспликация требует интерпретаторского таланта, инференциального усилия, широты читательского тезауруса, читательской эмпатии» [Кремнева, 2019, с. 52]. Данные способы также требуют тщательного изучения исследователями.

Как представляется, в фокусе особого внимания находятся жанровые модификации, жанровая контаминация и полижанровость, поскольку многие произведения мировой литературы не только

современной, но и прошлых веков характеризуются использованием элементов разных жанров и демонстрируют «трансформацию жанрового канона, совмещение, казалось бы, невозможных жанромоделирующих кодов» [Сафронова, 2019, с. 85].

По мнению зарубежных исследователей, современный роман соединяет элементы традиционных жанров как «высокой», так и популярной литературы: «Post-modern literature also often rejects the boundaries between high and low forms of art and literature as well as the distinction between genre and forms of writing and story-telling» [Gulab, 2019, p. 506]. Конвенции жанров также постоянно подвергаются изменениям: «<...> genres not only cross the boundary between low and high, they also emphasize how aesthetic conventions mutate in response to changing historical, cultural and geographic contexts» [Mussgnug, 2018, p. 2]. Для литературы эпохи постмодерна полижанровость является одной из ключевых характеристик: «The novel is increasingly headed toward amalgamated forms that combine traditional realist forms – the bildungsroman, the social novel, the historical novel – with formal elements previously confined to the popular genres of science fiction, crime, and fantasy, among others» [Lanzendörfer, 2017, p. 3].

Изучение жанра как «одной из важнейших моделирующих систем культуры» [Бурлина, 2014, с. 11] находилось и продолжает находиться в центре внимания многих исследователей: М.М. Бахтин, Н.Л. Лейдерман, Г.Н. Пospelов, Н.Д. Тamarченко, Ю.Н. Тынянов, В. Тюпа, В.Б. Шкловский, Е.Я. Бурлина, В.И. Козлов, J. Derrida, С. Berkenkotter, Т.Н. Huckin, Т. Bewes, W.C. Dimock; проблемы жанра как литературоведческой категории, вопросы модификации жанровой формы современного романа были рассмотрены в работах М.С. Каган, С.Ш. Шарифовой, Ю.С. Подлубновой, И.Ю. Погореловой, О.А. Бирюковой, В.А. Пестерева, V.K. Bhatia, Т. Ericson, D. Fishelov и других.

Вслед за И.Ю. Погореловой мы рассматриваем жанр «как устоявшийся, исторически сложившийся тип структуры произведения, воссоздающий особую картину мира» [Погорелова, 2012, с. 12]. Понятие «жанр романа» определяется не как застывшая, а как постоянно изменяющаяся категория: «Impurity, antioriginal heterogeneity, is especially germane to the novel, that historically mixed form, as is also the conceptualization of genre not as a fixed essence but rather as a process» [Coorpan, 2018, p. 37]. Генезис современного романа в значительной степени обусловлен процессом жанровых модификаций.

Жанровые модификации романа требуют подробного анализа, поскольку практически все литературоведы, занимающиеся жанроведением, признают отсутствие так называемых «чистых» жанров: М.М. Бахтин, Ю.М. Тынянов, П.Т. Громов, Н.Д. Тмарченко, Н.А. Анисеева и другие. По мнению С.Ш. Шарифовой, «отсутствие идеально «жанрово-чистых» произведений связано, в первую очередь, с жанровым смешением, характеризующим творческий процесс» [Шарифова, 2013, с. 90]. Современный роман предрасположен к контаминации жанров: «универсальность жанрового содержания романа связана с эпической сущностью данного жанра, которая и определяет повышенную предрасположенность к вкраплению элементов иных жанров» [Шарифова, 2013, с. 90].

С.Ш. Шарифова выделяет две формы или способа жанрового смешения. Первый вариант – это наличие в романе вставных частей, сохраняющих собственные жанровые признаки. Данные части романа могут принадлежать к другим родам литературы, к внеродовым формам (например, эссе), различным типам дискурса (например, документальному или публицистическому), иметь признаки метапрозы, элементы гипертекста, интердискурсивные включения и т.д. Вставки могут быть как связаны с сюжетом романа, так и не иметь подобной связи.

Второй механизм жанрового смешения – это контаминация элементов разных жанров по всему содержанию произведения. «Жанровое смешение в данной форме предполагает, что композиция, фабула, хронотоп, спектр персонажей и другие параметры романа трансформируются под влиянием иных жанров» [Шарифова 2010, с. 16].

Примеры соединения разножанровых элементов в современной литературе многочисленны, а их манифестация демонстрирует большое разнообразие. Ряд произведений состоит из частей (или отдельных «миров»), каждая из которых написана в определенном жанре. К таковым относятся романы Дж. Барнса «История мира в 10 с половиной главах», Д. Митчелла «Облачный атлас», Й. Бэнкса «Мост», «Шаги по стеклу». Некоторые романы, имея определенное жанровое ядро, обладают элементами других жанров: роман «Нью-Йоркская трилогия» П. Остера написан в жанре детектива, однако в нем прослеживаются черты экзистенциалистского романа. Произведение английского писателя М. Эмиса «Записки о Рейчел» является романом воспитания, при этом тональность повествования характерна для романа-исповеди. П. Акройд в произведения «Процесс Элизабет Кри», «Хоксмур», «Дом доктора Ди», написанные в жанре исторического романа, вводит элементы социального романа и детектива.

Встречаются также произведения, в которых признаки разных жанров инкорпорированы в структуру текста и действуют на равных, ведущий жанр практически не определяется. Примерами могут служить романы И. Макьюэна «Амстердам» и «Суббота», которые написаны в русле экзистенциального и психологического жанров, «Университетская трилогия» Д. Лоджа – в русле экзистенциального и академического жанров, роман Дж. Уильямса «Стоунер» объединяет академический, психологический и экзистенциальный жанры. Роман Д. Тартт «Тайная история» представляет собой психологический триллер, университетский и криминальный роман. Роман Э. Грили «Harry are the Peace Makers» можно назвать детективным, интертекстуальным, региональным и мультикультурным одновременно. Список примеров мог бы быть продолжен, так как современной литературе свойственно подобного рода объединение жанров, причем от соединения двух-трех жанров до «жанровых коллажей» [Бурлина 2014, с. 10].

В настоящее время вопрос ставится не столько об определении элементов разных жанров, присутствующих в одном произведении, сколько о формах и характере их сочетания, о структуре и иерархии тех или иных жанровых признаков.

Материал современной литературы также демонстрирует разноплановое сочетание нескольких типов повествования в одном произведении. Данный прием обычно сочетается с контаминацией нескольких жанров, что позволяет автору придать произведению особое полифоничное звучание. Наиболее показательные в этом плане примеры – роман Дж. Барнса «Как это было», Г. Флинн «Исчезнувшая», О. Ниффенеггер «Жена путешественника во времени», В. Ван Драанен «Привет, Джули!» и многие другие.

Наибольший интерес представляют собой романы, в которых жанровое смешение, соединение элементов разных жанров имеет сложный характер и сочетается со смешением повествовательных тактик и векторов модальности. Ярким примером такого смешения может служить роман американского писателя Дж. Франзена «Безгрешность» («Purity»).

Данный роман характеризуется большим количеством персонажей и сюжетных линий. Именно наличие нескольких персонажей, среди которых многие занимают важное место, что представляет трудности в выделении главенствующей роли каждого из них, обуславливает возможность определения лидирующей позиции того или иного жанра.

Контаминация жанров в данном романе Дж. Франзена имеет достаточно сложный характер. Исследователи по-разному определяют его жанровую принадлежность. Так, А. Долин считает, что это «роман воспитания, криптодетектив и love story», Е.А. Груздева определяет «Безгрешность» как «мультинациональный, глобалистский по своей установке» роман [Груздева, 2017, с. 44; 46]. Другие исследователи находят в данном произведении жанровые признаки социального романа и романа воспитания: «In many ways, *Purity* can be understood as an instructional social novel that, while firmly situated in the information age, traces Pip's development from an aimless college graduate to a competent and self-determining adult» [Sharpe, 2018, p. 19].

На наш взгляд, в романе Франзена прослеживаются элементы нескольких жанров, не только тех, которые были названы в процитированных выше работах. «Произведение *Purity / Безгрешность* можно назвать романом воспитания, детективной историей, семейным, любовным, социально-психологическим и даже историческим романом» [Лушникова, Осадчая, 2018, с. 112].

Жанровая контаминация имеет место не только в разных главах романа, но и внутри каждой отдельной главы. Роман состоит из семи глав, причем стилевая разнородность наблюдается в самих названиях глав, что сигнализирует о разнородности жанровой и содержательной. Первая глава «В Окленде» указывает наименование места действия. Вторая глава «Республика дурного вкуса» настраивает на жанр сатиры, обличения. Третья глава «Лишняя информация» содержит двусмысленность: автор ставит вопрос, является ли лишней информация для репортажа о ядерном оружии, которую собирает одна из героинь романа, или лишней является информация о дочери одного из героев романа. Название четвертой главы «Ферма 'Лунное сияние'» содержит иронический контраст с названием интернет-проекта «Солнечный свет», о котором идет речь в главе. Пятая глава представляет собой ребус «[le1o9n8aOrd]», который расшифровывается после прочтения главы: здесь скрыт год встречи главного героя этой главы со своей возлюбленной – 1980 и имя игрушки, которая являлась символом их любви – Leonard. Шестая глава «Убийца» повествует о психологии убийцы, коим является другой ведущий герой романа. Название седьмой главы «Стук дождя» настраивает на романтический тон, который соответствует ее содержанию.

На наш взгляд, основными жанрами, в рамках которых строится произведение, являются семейный и любовный романы. Семейный роман посвящен теме взаимоотношений родителей и детей, которые складываются очень трудно и оказывают влияние на всю

последующую жизнь детей. Отношения между родителями и детьми далеки от идеальных, некоторые характеризуются соперничеством, отсутствием понимания, сложным сочетанием любви и желанием вести самостоятельный образ жизни и даже соединением любви-ненависти.

Любовный роман также занимает важное место в произведении. Представлены несколько любовных пар, в которых взаимоотношения в большинстве случаев терпят крах. Переплетение этих жанров прослеживается в каждой главе романа. Однако семейными и любовными жанрами роман Франзена не ограничивается, в нем имеются элементы некоторых других жанров. Вторая глава «Республика дурного вкуса» представляет собой жесткую сатиру на тоталитарное государство. Эта же глава содержит элементы криминального романа. Первая, третья и четвертая главы содержат элементы производственного романа, шестая представляет собой психологический роман и сатиру на современное общество, с его интернет-зависимостью, угрозой ядерных войн, социальными проблемами. Кроме того, ряд глав имеет свою специфику в том плане, что они обладают чертами иных жанровых форм, например, первая глава написана в форме дневниковой прозы, во многих главах содержатся элементы пародии.

Каждый из ведущих персонажей описывается в рамках определенного жанра, чаще нескольких жанров одновременно, автор использует разные жанровые формы для характеристики героев, описания их взаимоотношений с окружающими, жизненных обстоятельств и становления их личности. Можно сказать, что роман содержит несколько романов в романе, что характерно для современной литературы и в особенности для литературы постмодернизма. Рассмотрим способы презентации жанровых характеристик на примере ведущих персонажей произведения.

В центре повествования – главная героиня романа Пьюрити. Ее главенствующая роль определяется, прежде всего, тем, что ее имя служит названием романа и играет существенную роль в раскрытии не только ее образа, но и образов других персонажей, а также тем и идей романа. На английском языке имя собственное Purity является значащим именем, это омоним нарицательному имени purity, которое на русском языке имеет эквиваленты «чистота, непорочность, праведность, неиспорченность», в переводе романа на русский язык выбран вариант «безгрешность». Тема чистоты и порядочности рассматривается автором в связи с разными социальными и личностными проблемами, автор как бы задает вопрос, возможно ли сохранить внутреннюю чистоту и непорочность во внешнем мире,

далеком от чистоты, в обстоятельствах, в которых сложно сделать правильный выбор и остаться внутренне чистым. Эти вопросы возникают при описании жизни людей в тоталитарном государстве: как вести себя в обществе, где царствует авторитарность и подавление личности – принять его законы и служить ему или покинуть это общество, избрать внутреннюю изоляцию или протестовать и бороться? Автор на примере разных персонажей показывает эти разные варианты и практически ни один из них не представлен как правильный или хотя бы приемлемый. Не менее противоречивые ситуации показаны и при описании семейных и любовных коллизий. В данном случае автор имплицитно задает вопросы следующего плана: следует ли ставить свои жизненные принципы выше отношений с близкими, как определить грань между ответственностью перед близкими и давлением на них, что есть предательство, как преодолеть или предотвратить чувство вины, возможно ли пойти на преступление ради любви и некоторые другие. Кроме того, главная роль героини Пьюрити определяется тем, что ее судьба связана практически с каждым ведущим персонажем произведения, она появляется в шести из семи глав произведения, несмотря на палитру разнообразных тем, временных пластов и географии повествования.

В презентации характера Пьюрити использованы элементы разных жанров, основополагающим из которых является роман воспитания. Не случайно, многие исследователи определяют этот роман именно как роман воспитания. В этом плане прослеживается интертекстуальная связь с романом Диккенса «Большие надежды», маркером которой служит сокращенный вариант имени героини – Пип / Pip. Читатель знакомится с взрослением героини, которая проходит через различного рода испытания по пути своего личностного становления. Она преодолевает испытание любовью и бедностью, побеждает одиночество и соблазны.

В то же время описание героини вписывается в рамки семейного и любовного романов. Показаны ее отношения с матерью, характер которых во многом определил и характер Пьюрити. Одинокая мать всю свою жизнь посвящает дочери, буквально живет ее жизнью, она – сосредоточие всей ее любви, вообще единственный человек, с которым она общается. Парадоксально, но, несмотря на такую всепоглощающую любовь, не желая поступаться своими принципами, мать обрекает свою дочь на бедность, хотя обладает огромным наследством. Она также не желает открывать Пьюрити имя ее отца, найти и узнать которого дочь страстно мечтает, мать держит в секрете всю свою прошлую жизнь, даже свое настоящее имя.

Элементы жанра любовного романа также явно прослеживаются в повествовании о Пьюрити. В начале романа представлена история ее неразделенной любви к женатому мужчине, из-за которой она глубоко страдала. Затем показаны ее отношения с другим ведущим героем романа, главой интернет-компании Андреасом, которым она была сильно увлечена, буквально околдована его харизмой и загадочностью, но настоящего чувства любви все же не было, и их отношения не получили развития. И, наконец, в конце романа Пьюрити показана на пороге новой любви к молодому человеку по имени Джейсон, в счастливое продолжение которой им обоим очень хочется верить. Такой конец вселяет надежду на что-то действительно чистое и правильное и у читателя. В этом смысле их взаимоотношения кардинально отличаются от взаимоотношений других персонажей, в которых стремление к свободе и независимости, дух соперничества, отсутствие взаимопонимания побеждают любовь. «Pip and Jason become a more hopeful model of relationships, in contrast to those posed by her parents and Andreas» [Sharpe, 2018, p. 20].

Следующим значимым по важности в романе является герой по имени Андреас Вольф. Его имя можно назвать говорящим (с немецкого Wolf – волк), поскольку возникает традиционная ассоциация – «одиноким волк, волк-одиночка». В представлении этого героя автор также использует характерные черты нескольких жанров. На первое место здесь выдвигается жанр психологического романа, автор тщательно анализирует становление, воспитание и взросление этого героя, описание его душевных метаний сопоставимо с психоанализом. Это одинокая личность, его одиночество обусловлено исключительностью, неординарностью, а также привилегированным положением, в котором протекали его детство и юношеские годы. Все эти факторы привели его к осознанию вседозволенности, безнаказанности, что толкает его на недопустимые поступки – он публикует политически опасное стихотворение, что в тоталитарном государстве означает подвергнуть опасности не только себя, но и своих родителей, свращает молодых девушек, которым по долгу своей службы должен оказывать психологическую помощь, и, самое страшное, совершает убийство. Автор исследует черты характера лидера, пользующегося необыкновенной популярностью, черты характера преступника, совершившего убийство и сумевшего уйти от наказания, но не сумевшего избавиться от связанных с этим психологических переживаний. План совершения убийства, его подготовка, совершение, сокрытие улик отражает характеристики криминального романа, который взаимосвязан с романом

психологическим. Глава 6 «Убийца» повествует о трагической развязке – психическому срыву Андреаса и самоубийстве, к которым приводят психологическая травма детства, совершенное им преступление, весь его образ жизни лидера-одиночки.

Данный персонаж вписывается и в линию политического романа, элементы которого присутствуют в романе Франзена при описании Восточной Германии (глава 2 «Республика дурного вкуса»). Критика социалистического строя и любого тоталитарного режима имеет в романе остросатирическую направленность, автор показывает партийную систему социалистического строя, типичных представителей правящей элиты, жесткие законы органов, охраняющих данную систему, людей, слепо верящих в систему, или вынуждено подчиняющихся ей. Элементы политического романа прослеживаются и в характеристике современного общества, которое, подобно тоталитарному режиму, подавляет личность человека, с той лишь разницей, что формы этого тоталитаризма иные, а безраздельная власть принадлежит интернету (Глава 4 «Ферма “Лунное сияние”»).

Автор использует и жанры семейного и любовного романов для создания образа Андреаса. Семейная линия тесно переплетается с политической, так как герой рос и воспитывался в семье, принадлежащей партийной элите. В этой семье он получил и развил свои качества лидера, в семье приобрел осознание своей исключительности, что определило его дальнейшую судьбу. Отношения с матерью можно охарактеризовать как любовь-зависимость, любовь-ненависть. Андреас восхищался ею и презирал ее, хотел видеть ее, быть с ней, особенно в трудные минуты своей жизни, и тяготился ею, считал, что она причина всех его жизненных страданий, и в то же время не мог обходиться без нее.

Любовные отношения героя, несмотря на всеобщее восхищение и популярность, а может быть, именно из-за этого не получают счастливого развития. Его единственная любовь к Анагрет, ради которой он совершает убийство, не приносит желанного счастья. Преодолев годы разлуки и жесткие обстоятельства, они начинают жить вместе, но вскоре их совместная жизнь становится невыносимой для обоих. Андреас желает избавиться от своей возлюбленной, расстаться с нею, что они и делают. Много лет спустя вспыхнувшее чувство к Пьюрити не получает отклика, надежда на чистую безгрешную любовь не оправдывается.

Образы таких второстепенных персонажей, как Том (отец Пьюрити), Анабел (первая жена Тома и мать Пьюрити), Лейла (вторая жена Тома) не менее значимы в структуре романа, их судьбы связаны

замысловатыми линиями, которые мастерски вычерчивает автор. Описание жизни этих героев также осуществляется на стыке разных жанров, главным образом, семейного и любовного романов.

Тот же прием совмещения жанров используется и при описании многочисленных эпизодических персонажей. Автор показывает непримиримые отношения между родителями и детьми, запутанные отношения между супругами, которые характеризуются отсутствием понимания, нежеланием идти на компромиссы.

Жанровая разнородность романа обуславливает и разнородность повествовательной перспективы, повествование ведется то от лица автора, то от лица героев, автор «перепоручает» рассказывание разным персонажам, при этом иногда одни и те же события рассказываются разными героями, таким образом меняется фокус повествования, представлены разные точки зрения на одни и те же события, на героев, на их взаимоотношения. Читатель получает возможность увидеть события и персонажей с разных ракурсов, перед ним раскрываются разные варианты трактовок характеров героев, мотивы их действий.

Совмещение жанров и повествовательных тактик коррелирует с тематической палитрой, которая достаточно широка и разнообразна, автор раскрывает темы любви и семьи, истории и политики, тему власти в тоталитарном государстве и тему власти интернета, тему ядерной угрозы, вопросы, связанные с современной журналистикой, с ролью искусства в современном обществе и некоторые другие. Сквозной темой, которая прослеживается во всех главах романа, является тема одиночества. Автор показывает, что это – самая главная проблема человека в наши дни. Независимо от своего семейного и социального положения, от своего характера и типа личности, от благосостояния, почти все герои романа Франзена одиноки. Так, главная героиня романа Пьюрити с большим трудом выстраивает свои отношения с окружающими, поскольку в их основе лежит ее недоверие к людям. Другой главный герой Андреас одинок из-за своей исключительности, своего таланта, своей популярности. Героиня Анабел одинока из-за своей привилегированности, богатства, от которого она отказывается, что, однако, не помогает ей избавиться от одиночества.

Переpleтение жанров и разнообразие тем ведет к смене авторской модальности, которая варьирует, включая серьезное, ироничное, пафосное и сатирическое отношение к описываемому. В серьезном тоне ставятся вопросы о взаимоотношениях людей, с иронией описываются современные компании, характер деятельности которых совершенно неясен, критика тоталитаризма и власти интернета

окрашена в пафосные сатирические краски. На наш взгляд, роман содержит «сложные метафоры, иронию, сатиру, роль которых состоит в том, чтобы, с одной стороны, максимально точно передать дух настоящего времени, нарисовать психологические портреты героев, создать панорамное изображение быстро меняющегося мира и его ценностей, с другой стороны, указать на универсальность и «вечность» поднимаемых проблем» [Лушникова, Осадчая, 2018, с. 112]. По мнению другого исследователя творчества Дж. Франзена, в романе «Безгрешность» повествование в реалистическом ключе соединяется с аллегориями: «<...> the shifts between a realistic mode of representation and allegory <...> are key to understanding Franzen's novelistic discourse in *Purity*, <...> as Franzen's realistic regime of truth has an allegorical dimension» [Sari, 2019, p. 112].

Таким образом, в романе Дж. Франзена «Безгрешность» жанровое смешение сочетается со смешением повествовательных тактик, векторов модальности, а также коррелирует с тематической палитрой произведения. Основными жанрами, в рамках которых строится произведение, являются семейный и любовный романы. Жанровое смешение прослеживается как по всему тексту, так и внутри каждой главы. Кроме того, автор использует разные жанровые формы для характеристики персонажей, описания их взаимоотношений с окружающими, жизненных обстоятельств, становления их личности. В романе проявляется одна из основных тенденций развития современной литературы – смешение кодов на разных уровнях текста, что требует особого внимания и интерпретаторских усилий, – как читателя, так и исследователя.

## Литература

- Бурлина Е.Я. Жанр в контексте культуры и научной рефлексии // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2014. № 1–2.
- Груздева Е.А. Изображение глобализации современной культуры в романе Джонатана Франзена «Безгрешность» («Purity») // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 3.
- Кремнева А.В. Интертекстуальные включения как один из барьеров на пути интерпретации смысла текста // Филология и человек. 2019. № 1.
- Лушникова Г.И., Осадчая Т.Ю. Современная англоязычная литература: традиции и эксперимент. М., 2018.
- Погорелова И.Ю. Концептуалистская стратегия как жанрообразующая система творчества Д.А. Пригова. Пятигорск, 2012.
- Сафронова Е.Ю. «Дядюшкин сон»: Проблема жанра произведения Ф.М. Достоевского // Филология и человек. 2019. № 3.

Шарифова С.Ш. Понятие, механизмы и формы жанрового смешения в современной романистике // Актуальные инновационные исследования: наука и практика. 2010. № 4.

Шарифова С.Ш. Теоретические вопросы «чистоты» жанра романа // Вопросы филологии. 2013. № 2 (44).

Coorpan V. The Novel as Genre // The Cambridge Companion to the Novel. Cambridge, 2018.

Gulab S. Theoretical Perspective on Postmodernism in Literature and Use of Contemporary Narrative Technique // Journal of Advances and Scholarly Researches in Allied Education. 2019. № 16 (1).

Lanzendörfer T. Introduction: The Generic Turn? Toward a Poetics of Genre in the Contemporary Novel // The Poetics of Genre in the Contemporary Novel. Lanham, 2017.

Mussnug F. Planetary Figurations: Intensive Genre in World Literature // Modern Languages Open. 2018. № 1:22. DOI: <http://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.204>.

Sari L.B. Realism and Regimes of Truth in Jonathan Franzen's Purity // Contemporary Perspectives on Language, Culture and Identity in Anglo-American Contexts. Newcastle upon Tyne, 2019.

Sharpe J. Economies of Reputation: Jonathan Franzen's Purity and Practices of Disclosure in the Information Age // Open Library of Humanities. 2018. № 4 (1): 22. DOI: <https://doi.org/10.16995/olh.240>.

### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

Franzen J. Purity. New York, 2015.

### References

Burlina E.Ya. *Zhanr v kontekste kul'tury i nauchnoy refleksii* [Genre in the Context of Culture and Scientific Reflection]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being]. 2014. No. 1–2.

Gruzdeva E.A. *Izobrazhenie globalizatsii sovremennoy kul'tury v romane Dzhonatana Franzena «Bezgreshnost'» («Purity»)* [The Representation of Modern Culture Globalization in Jonathan Franzen's Novel «Purity»]. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kazan' State University of Culture and Arts]. 2017. No. 3.

Kremneva A.V. *Intertekstual'nye vklyucheniya kak odin iz bar'erov na puti interpretatsii smysla teksta* [Intertextual Inclusion as One of the Barriers to the Interpretation of the Meaning of the Text]. *Filologiya i chelovek* [Philology & Human]. 2019. No. 1.

Lushnikova G.I., Osadchaya T.Yu. *Sovremennaya angloyazychnaya literatura: traditsii i eksperiment* [Modern English Literature: Traditions and Experiment]. Moscow, 2018.

Pogorelova I.Yu. *Kontseptualistskaya strategiya kak zhanroobrazuyushchaya sistema tvorchestva D.A. Prigova* [Conceptualist Strategy as a Genre-forming Creativity System by D.A. Prigov]. Pyatigorsk, 2012.

Safronova E.Yu. *«Dyadyushkin son»: Problema zhanra proizvedeniya F.M. Dostoevskogo* [«Uncle's Dream»: The Problem of the Genre of the Literary Work by F.M. Dostoyevsky]. *Filologiya i chelovek* [Philology and Man]. 2019. No. 3.

Sharifova S.Sh. *Ponyatie, mekhanizmy i formy zhanrovogo smesheniya v sovremennoy romanistike* [The Concept, Mechanisms and Forms of Genre Mixing in Modern Novel Studies]. *Aktual'nye innovatsionnye issledovaniya: nauka i praktika* [Modern Innovative Research: Theory and Practice]. 2010. No. 4.

Sharifova S.Sh. *Teoreticheskie voprosy «chistoty» zhanra romana* [The Theoretical Aspects of «Purity» of the Genre of the Novel]. *Voprosy filologii* [The Issues of Philology]. 2013. No. 2 (44).

Cooppan V. The Novel as Genre. *The Cambridge Companion to the Novel*. Cambridge, 2018.

Gulab S. Theoretical Perspective on Postmodernism in Literature and Use of Contemporary Narrative Technique. *Journal of Advances and Scholarly Researches in Allied Education*, 2019. No. 16 (1).

Lanzendörfer T. Introduction: The Generic Turn? Toward a Poetics of Genre in the Contemporary Novel. *The Poetics of Genre in the Contemporary Novel*. Lanham, 2017.

Musgnug F. Planetary Figurations: Intensive Genre in World Literature. *Modern Languages Open*, 2018. No. 1:22. DOI: <http://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.204>.

Sari L.B. Realism and Regimes of Truth in Jonathan Franzen's *Purity*. *Contemporary Perspectives on Language, Culture and Identity in Anglo-American Contexts*. Newcastle upon Tyne, 2019.

Sharpe J. Economies of Reputation: Jonathan Franzen's *Purity* and Practices of Disclosure in the Information Age. *Open Library of Humanities*, 2018. No. 4 (1): 22. DOI: <https://doi.org/10.16995/olh.240>.

### List of sources

Franzen J. *Purity*. New York, 2015.

## ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ЛИТРПГ

*Г.А. Солопина, Е.М. Абрамова*

**Ключевые слова:** литРПГ, поджанр, игра, виртуальная реальность, научная фантастика.

**Keywords:** litRPG, subgenre, game, virtual reality, science fiction.

**DOI 10.14258/filichel(2020)3-09**

Художественная литература XXI века отличается разрушением канонов. Синтетичность и взаимопроникаемость – одни из главных принципов современного творчества. Соединение медиакультуры, в частности интернета, телевидения и компьютерных игр порождает все новые направления и жанры, для интерпретации которых необходимы новые инструменты филологического анализа. ЛитРПГ – это сравнительно молодой, для многих неизвестный, но стремительно набирающий популярность, особенно в России, жанр литературы. Причины возникновения данного направления напрямую связаны с развитием виртуальной реальности. Именно характерные для компьютерных игр реалии и персонажи положены в основу такого литературного произведения. Характерными чертами **литРПГ** являются наличие игрового интерфейса и свойственного геймерам сленга, прокачка персонажа, прохождение квестов, общение с неигровыми персонажами и мн. др. ЛитРПГ – это социокультурный феномен, который отражает тенденции и проблемы современного общества. Несмотря на наличие отдельных статей по основным особенностям и тематическим разновидностям **литРПГ** (Е. Василенко, П. Ковалев, Л. Фишман), данное направление остается недостаточно изученным. Вопросы о его жанровой принадлежности, истории возникновения остаются открытыми. Цель данной работы заключается в определении предпосылок возникновения и основных этапов развития данного литературного явления на материале конкретных произведений, уточнении его жанровой принадлежности.

Важно, что изначально произведения **литРПГ** появились на просторах интернета, и только потом заинтересовали редакторов печатных изданий. По мнению Г.В. Кукуевой, параметры интернет-коммуникации формируют новые типы текста, ранее не представленные в типологии речевых жанров [Кукуева, с. 37]. В первую очередь обратимся к самому термину **литРПГ**. Сегодня существует несколько определений этого поджанра, однако, в отличие

от фантастики, различные исследователи, как правило, сходятся во мнении о литРПГ, что упрощает выявление его принципов и особенностей. Так, Д. Давыдов утверждает, что литРПГ – это поджанр, в рамках которого «герои живут внутри виртуальных компьютерных ролевых игр – RPG (role-playing game)» [Давыдов, 2015, с. 139]. По мнению А. Самухина, произведения в жанре литРПГ «рассказывают языком геймеров о приключениях тех или иных героев с описанием характерной механики многопользовательской игры» [Самухин, 2015, с. 9]. А. Чудов, автор книги «Империя Артан» (2016), отмечает, что литРПГ основывается на каких-либо существующих играх или моделирует присущую ММОПГ (англ. Massively multiplayer online role-playing game, MMORPG – компьютерная игра, в которой жанр ролевых игр совмещается с жанром массовых онлайн-игр) играм механику. Кроме того, литРПГ использует все присущие играм атрибуты: «уровневое развитие главного героя и его способностей (в основном линейная “прокачка”); выполнение квестов – заданий, которые ему ставят “второстепенные” персонажи или сам мир» [Чудов, 2013, с. 2].

Вопрос о том, к какому жанру относить литРПГ, все еще остается спорным, так как данным произведениям свойственно двоемирие. Обычно подразумевается первый мир, мир будущего, в котором научно-технический прогресс предоставляет возможность полного погружения в игру, – он соответствует канонам научной фантастики; и второй мир, виртуальный, в котором происходит большая часть повествования, – он, как правило, является миром фэнтези. Так, Л. Фишман утверждает, что литРПГ – это «жанр современной фантастики, специфика которого заключается в том, что в относящихся к нему произведениях описывается процесс игры героя в виртуальные многопользовательские онлайн-игры недалекого будущего» [Фишман, 2015, с. 139].

Таким образом, становится ясно, что в основе литРПГ лежат такие понятия, как «виртуальность» и «игра», что позволяет проследить предпосылки и причины его появления и стремительного развития. Стоит отметить, что феномен игры занимает важное место в человеческой культуре. Как отмечает Т. Надолинская, игра обладает универсальными возможностями «в эстетическом и нравственном воспитании, формировании коллективистских черт личности, познавательных интересов, выработке воли и характера, в интеллектуальном, эмоциональном, сенсорном и физическом развитии, развитии творческого мышления и воображения» [Надолинская, 2013, с. 141]. В современном мире особенностью игры является ее

интернациональность. Несмотря на то, что у представителей разных культур игры могут отличаться, все народы объединяет некое количество видов игр, имеющих много общего, независимо от их культурных различий. Многофункциональность игр отводит им значимое место в жизни общества. Еще Платон отмечал связь игры почти со всеми сферами человеческой деятельности [Платон, 1994, с. 23]. Игра сопровождала человека на протяжении многих веков, оказывая влияние на развитие культуры и отражаясь в творчестве. Так, в средние века возникла игра-драматизация, первоначально являвшаяся средством изучения латинского языка, в период Эпохи Возрождения были написаны многочисленные книги, посвященные игре, такие, как «Трактат об игре» А. Скэно (Венеция, 1555), «Сто вновь открытых игр свободных искусств и ума, описанные в десяти книгах» Рингиерна (Болонья, 1551) и др. Игра стала одним из главных приемов постмодернизма. Однако в конце прошлого столетия игра приобрела совершенно иную форму. Появление в XX веке компьютерных игр было неизбежно благодаря стремительному научно-техническому прогрессу. Претерпев значительные изменения, к XXI веку компьютерные игры стали «не только развлечением, но и носителем культуры» [Денисова, 2010, с. 36]. Широкое влияние игры на искусство отмечал и Ф. Шиллер, трактуя ее «не только как компонент искусства, но и способ его стимуляции к развитию» [Шиллер, 2016, с. 59]. Таким образом, феномен игры можно назвать одним из главных факторов возникновения такого поджанра, как литРПГ.

Еще одним важным понятием в данном контексте является понятие виртуальности. Само понятие было активно обсуждаемым еще в философских течениях античности и средневековья. Например, в средневековый период этот термин использовался для объяснения «отношений между божественным и человеческим миром» [Самухин, 2015, с. 10]. Сам образ виртуальной реальности обязан своему формированию дискуссиям по поводу отношений между техникой и человеком. Однако связь между терминами «виртуальный» и «реальность» установилась только в конце XX века, вместе с вторжением в повседневную жизнь компьютерной техники. Данный феномен поспособствовал появлению различных произведений, основанных как на позитивном, так и на негативном взгляде на расширение роли, занимаемой компьютерной техникой в жизни человека. Появление книг литРПГ можно считать новым витком развития образа виртуальной реальности.

Кроме того, одной из причин появления и быстрого обретения популярности литРПГ называют состояние современного общества:

отсутствующие или трудно доступные для молодежи социальные лифты и проблема безработицы привели к тому, что многие люди уже пытаются не найти свое место на рынке труда, а скорее «добиться паллиативной компенсации за его длительное отсутствие» [Мартыанов, 2016, с. 142]. Так, в XXI веке «компьютерные игры прочно занимают лидирующие позиции в досуговых предпочтениях молодежи и людей среднего возраста» [Василенко, 2018, с. 11] и литРПГ попадает в сферу интересов данных членов общества.

Следует отметить, что между предпосылками к появлению жанра и его окончательным формированием лежит длинный путь развития, поэтому некоторые элементы жанра можно увидеть в произведениях различных авторов задолго до выделения литРПГ как отдельного поджанра. Так, Л. Нивен и С. Барнс еще в 1981 году издают роман «Dream Park», основным сюжетобразующим фактором которого является технология для создания реалистичных ролевых игр живого действия (LARPs). Игроки используют голографическое оружие, решают головоломки и участвуют в смоделированных сражениях с врагами, в которых могут умереть. Данный роман, конечно, еще нельзя отнести к поджанру литРПГ, однако центром сюжета тоже становится коллективная игра. Упомянутый прием будет использоваться в дальнейшем именно в этом поджанре.

Есть примеры предпосылок к появлению литРПГ и в русской прозе. Один из них – повесть В. Пелевина «Принц Госплана» (1991). Главный герой настолько сильно отождествляет себя с героем компьютерной игры «Принц Персии», что виртуальная реальность срастается с его повседневной жизнью. В повествовании переплетаются игровые особенности и детали реального мира: *«На пол воин отбрасывал две расходящихся дрожжащих тени, потому что за его спиной коптели два факела по бокам высокой резной двери с черной вывеской “ГОСПЛАН СССР”»* (Пелевин, 1991, с. 13)<sup>1</sup>. Кроме того, в повести часто указываются сочетания компьютерных клавиш, что приближает повесть к жанру литРПГ: *«– А там шифтом надо, – сказал Саша, беря сигарету»* (Пелевин, 1991, с. 5).

Является примечательным и роман Дж. Нуна «Вирт» (1993), значительное место в котором занимает мотив игры. Действие разворачивается в далеком будущем, где существует особый наркотик, «перья», переносящий принимающего его человека в виртуальную реальность. Перья отличаются по уровням сложности, то есть по

---

<sup>1</sup> Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на тексты из списка источников, приведенного в конце статьи.

опасности, которую представляют. Так, в самых простых перьях невозможно почувствовать боль, а в более опасных – может случиться все, даже смерть. Как и во многих романах литРПГ, если игрок умрет, используя такое перо, он умрет и в реальной жизни, ведь «единственный путь наружу – это закончить игру» (Нун, 2018, с. 20). Интересовались вопросом виртуальной реальности и такие авторы, как Б. Стерлинг («Интерфейсом об тейбл»), В. Панов («Анклавы») и т.д.

Новый этап в формировании поджанра можно увидеть в научно-фантастической серии книг Т. Уильямса «Otherland» (1996-2001). Благодаря технологиям, а именно широкому распространению полифункциональных установок виртуальной реальности, люди из разных слоев общества получают доступ к онлайн-миру – «сети». В отличие от многих других произведений в жанре литРПГ, действия романа чередуются и помещаются то в виртуальный, то в реальный мир. В данном произведении также присутствует ставший популярным в книгах поджанра литРПГ сюжетный ход, при котором смерть в игре приводит к смерти в реальном мире.

Одним из родоначальников жанра литРПГ часто называют С. Лукьяненко с его романом «Лабиринт отражений» (1997), который, несмотря на принадлежность к жанру киберпанк, обладает многими особенностями, присущими жанру литРПГ. Действие романа происходит в мире, в котором благодаря программе человек способен погрузиться в виртуальную реальность. Диптаун, виртуальный город, созданный на основе интернета, представляет собой место, в котором вместо посещения сайтов люди заходят в разные здания. В «Лабиринте отражений» присутствует упоминание команд, как во многих книгах литРПГ: «*Пришлось протянуть руку, и набрать команду: deer. А теперь – “ввод”*» (Лукьяненко, 2015, с. 16). Сам С. Лукьяненко называет свое творчество «фантастикой жесткого действия». Писатель – лауреат престижной литературной премии в области фантастики «Аэлита» (1999), а также независимой премии «Платиновый Тарлан» (2005), обладатель наград «Звездный мост» (1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2009) и мн.др. Роман «Лабиринт отражений» был отмечен премией «Зилаткон» (1998).

В романе Ч. Стросса «Halting State» сюжетной завязкой является совершенное в ММОПГ Avalon Four киберпреступление: ограбление банка игры, которое главным героям предстоит расследовать. Действия романа постоянно переносятся из реального мира в виртуальный, в котором, в свою очередь, герои перемещаются из одной игры в другую. Однако ключевой особенностью всех вышеперечисленных произведений является высокое влияние на сюжет реального мира и

чередование присутствия героев в нем и в мире виртуальном, тогда как в большинстве книг поджанра литРПГ реальный мир не только отступает на задний план, но и зачастую вообще никак не участвует в повествовании.

Элементы поджанра литРПГ находим в романе Э. Клайна «Первому игроку приготовиться» (2011). Главный герой живет в 2045 году, к которому человечество достигло небывалых успехов в науке и технике, создав устройство для полного погружения в виртуальную реальность – ОАЗИС, которая занимает настолько важную роль в жизни людей, что даже обучение главного героя происходит в ней. В романе есть много элементов литРПГ, таких, как прокачка уровня и различные системные сообщения, используемые в повествовании, например: *«процедура идентификации прошла успешно. Добро пожаловать в OASIS, Парсифаль! Вход выполнен: 07:53:21–10.02.2045»* (Клайн, 2018, с. 14). Однако данное произведение обычно относят к научной фантастике.

Обратимся к роману Б. Акунина «Квест» (2009), в официальный онлайн-вариант которого включены мини-игры и слайд-шоу. Печатная версия состоит из двух частей. Первая часть стилизована под компьютерную игру: названия глав отсылают к игровым интерфейсу и терминам (Profile, Tutorial), а также имеют уровни (Level 1. Пароход «Европа»). Кроме того, в конце некоторых глав автор предоставляет игроку шанс сделать выбор, однако из всех вариантов только один является правильным: **«ВНИМАНИЕ! ДЛЯ ПЕРЕХОДА НА КАЖДЫЙ СЛЕДУЮЩИЙ УРОВЕНЬ ВАМ ПРИДЕТСЯ ВЫБИРАТЬ ПРАВИЛЬНЫЙ ВАРИАНТ РЕШЕНИЯ»** (Акунин, 2014, с. 9). Игровая форма является одним из принципов постмодернизма, однако компьютерная стилизованность позволяет считать, что «Квест» оказал влияние на развитие литРПГ в русской прозе.

Большинство исследователей считают, что первым произведением в жанре литРПГ является ставшая культовой серия иллюстрированных новелл Нам Хиисанга «The Legendary Moonlight Sculptor» («Легендарный Лунный Скульптор») [Василенко, 2018, с. 12]. Первая новелла данной серии была издана в 2007 году, на данный момент вышло 54 тома. Главный герой серии, Ли Хэн, живет в очень бедной семье, имеющей много долгов. Однажды, чтобы найти деньги на лекарства, Ли Хэн продает аккаунт своего высокоуровневого персонажа в одной онлайн игре и неожиданно получает за него 3 090 000 000 вон. Однако деньги сразу же забирают в счет долгов, и Ли Хэн решает создать персонажа в новой игре «Королевская дорога», чтобы его продать. Основным отличием персонажа является то, что он очень

трудолюбивый и скупой и способен повторять одни и те же действия большое количество раз ради повышения навыков героя.

В «Легендарном лунном скульпторе» тоже присутствует устройство, позволяющее полностью погружаться в игру, как и в большинстве произведений жанра литРПГ, в данном случае это капсула: «*в тот день он купил специальную капсулу, предназначенную для подключения к Королевской Дороге*» (Хиисанг, 2007, с. 10). Более того, важное место в повествовании занимает игровой интерфейс, например, окно характеристик: «*Герой: Виид. Тип: Нейтральный. Уровень: 1. Класс: Нет. Титул: Нет. Слава: 0. Здоровье: 100. Мана: 100*» (Хиисанг, 2007, с. 12). Данное произведение обладает всеми характеристиками, свойственными жанру литРПГ, такими, как виртуальная реальность, игровой интерфейс, сленг и т.д. Таким образом, автора «Легендарного лунного скульптора» относят к одному из основателей жанра литРПГ.

Сильное влияние на развитие жанра оказал японский проект .hack, запущенный в 2002 году и включающий в себя игры, аниме, мангу, книги и другую медиа продукцию, отвечающую тематике ММО-игр. В проект входят многочисленные истории об онлайн-играх, героях, не способных из них выйти, хакерах и Искусственном Интеллекте.

За «Легендарным лунным скульптором» последовала другая серия, которая обрела международную известность в отличие от новелл Нам Хиисанга. Это цикл ранобэ (рассказ с иллюстрациями в аниме-стилистике, в основном нацеленный на молодежную аудиторию) «Sword Art Online» («Мастера Мечей Онлайн») японца Рэки Кавахары, выходящих с 2009 года. Важно, что первый том серии был написан еще в 2002 году для конкурса Dengeki Game Novel Prize, однако автор превысил разрешенное количество страниц. До 2009 года ранобэ публиковалось в сети под псевдонимом Фумио Кунори. События данных ранобэ полностью происходят в виртуальном мире, потому что герои являются игроками первой многопользовательской игры с полным погружением, создатель которой сделал ее ловушкой: из игры невозможно выйти обычным способом, а смерть в игре означает смерть в реальном мире. Главный герой, Кирито, пытается выбраться из игры вместе со своими друзьями. Особенностью «Мастеров меча онлайн» является то, что она доступна и читателям, не знакомым с ММОРПГ играми: в ранобэ присутствуют объяснения игрового сленга и особенностей: «*Зеленая линия, называемая “полосой хит-пойнтов”*, – это визуальное отображение моей жизненной силы» (Кawahara, 2015, с. 32). В данном произведении для подключения к

виртуальной реальности требуется не капсула, а «нейрошлем», однако само присутствие такого устройства объединяет многие произведения данного жанра. Элементы игрового интерфейса также присутствуют «Мастерах меча онлайн», например, системные сообщения: *«вы были вызваны на дуэль игроком Крадил. Принимаете вызов?»* (Кавахара, 2015, с. 54). Международная известность данного ранобэ оказала значительное влияние на развитие жанра, в том числе на его популярность в России.

Кроме того, на появление произведений в поджанре литРПГ в России во многом повлияли фанфики (от англ. fan fiction, литература, написанная фанатами на основе оригинальных произведений). Так, серия «Хроники Шандала» (С. Карелин, 2001 год) написана по мотивам ролевой карточной игры Magic: The Gathering и несет в себе многие характерные для литРПГ особенности, такие, как занимающая важную роль в повествовании выдуманная игра, прокачка карт, дуэли между игроками и т.п. Другим произведением, написанным по мотивам виртуальной игры, является «Хоббит, который познал истину» (Вадим Проскурин, 2003 год). В его основе лежит игра «Герои Меча и Магии». Главный герой данного произведения начинает осознавать, что он персонаж в виртуальной игре и пытается попасть из нее в реальный мир. В произведении конфликт строится на основе того, что существует Междусетье, которое включает в себя разнообразные игровые миры. Мир, в котором живет герой, является копией Средиземья, однако многое в нем, включая магию, работает в соответствии с законами серии игр «Герои Меча и Магии». Например, для использования заклинаний в игре необходимо было посетить Гильдию Магов – персонаж запомнил заклинания и мог их использовать ровно столько раз, сколько позволяли его игровые характеристики. В произведении В. Проскурина магия тоже зависит от разума человека, так как «любая серьезная магия сотворится исключительно в уме заклинающего» (Проскурин, 2003, с. 2). «Клан Быка» (И. Тропов, 2005 год) тоже включает элементы литРПГ – в нем герой, Алексей Скворцов, отбывает срок в виртуальной тюрьме. Скворцов невиновен в преступлении, из-за которого вынужден драться с другими такими же заключенными в виртуальной игре, в которой им всем придали облик генно-инженерных монстров. Облик главного героя – это огромный бык. Вероятно, этот мотив перекликается с «часом быка», о котором упоминал А. Ефремов. Для него это время, когда господствуют злые духи и черное шаманство (Ефремов, 1962, с. 118), а мир игры, в которую попал герой, воплощает худшие качества человечества.

Роман «Господство клана Неспящих» Р. Михайлова, появившийся в сети в 2012 году, по мнению Е. Василенко является первым русскоязычным произведением, написанным в поджанре литРПГ. На данный момент это законченная серия из 9 романов, успевшая стать культовой. Благодаря тому, что роман стремительно обрел популярность, он был опубликован в бумажном виде. Изначально заметно подражание Нам Хиисангу (например, то, что герой остался без денег, а также то, что он вынужден продавать все имущество персонажа, а потом и вовсе завести нового для заработка), что еще раз подчеркивает важную роль, которую сыграла серия этих новелл, однако вскоре роман обрел свой, неповторимый стиль. Уже в конце 2012 года права на первый, а затем и последующие романы выкупило издательство «Ленинград» и издало их специальной серией. Главный герой «Господства клана Неспящих» Рос очень любит онлайн-игру «Вальдира», более того, она почти заменила ему реальную жизнь. Однако из-за банкротства фирмы, в которой герой работал, у него не хватает денег на оплату подписки. Это становится причиной, по которой он пытается занять денег у своего друга, Гоши, однако тот предлагает более выгодное предложение – удалить персонажа и завести нового ради помощи другому игроку. Соблазнившись деньгами, Рос соглашается, и перед ним открываются тайны виртуального мира. Как и во многих произведениях данного жанра, главный герой использует для полного погружения особое устройство, в данном случае «кокон», больше всего напоминающий капсулу. Текст романа наполнен многочисленными вставками, представляющими собой элементы игрового интерфейса или системные сообщения: *«Вы уверены, что хотите произвести полный сброс персональных настроек? Внимание! Данная операция необратима!»* (Дем, 2015, с. 17). Являясь первым представителем поджанра, данное произведение задавало направление другим романам, выпущенным после него, определив, таким образом, каноны литРПГ.

Примечательно, что сам термин литРПГ прочно связан с русскими издателями. Ранее произведения в таком поджанре относили к киберпанку, научной фантастике, фэнтези и т.д. Данный термин был придуман совместно писателем В. Маханенко, редактором научной фантастики ЭКСМО Д. Малкиным, а также редактором и автором А. Боблом в 2013 году. В августе этого года на сайте самиздата fanbook.ru появилась серия «LitRPG». С этого же года данный сайт совместно с ЭКСМО проводит конкурсы для произведений в жанре литРПГ. Книги победителей публикуются. ЛитРПГ (LitRPG) – как определяют его в «Словаре современного читателя» на сайте ЭКСМО –

это «жанр фантастической литературы на стыке киберпанка и попаданства, герои которого действуют в виртуальной реальности компьютерных игр» [Словарь современного читателя, URL].

Серия «Господство клана Неспящих» породила огромное количество подражателей, многие из которых напрямую копировали творчество писателя, однако были среди них и оригинальные, заслуживающие внимания произведения. Среди них серия В. Маханенко «Путь шамана», опубликованная в 2013 году. Действие происходит в мире будущего, в котором все заключенные отбывают свои сроки в капсулах виртуальной реальности, а именно – в игре «Барлиона», зарабатывая игровой ресурс. Главный герой, Дмитрий, приговорен к восьми годам содержания в «исправительной капсуле». В отличие от большинства литРПГ, в которых герой может сам выбрать себе расу, класс и другие характеристики персонажа, в данном произведении все они назначены судом: *«Суд назначает подсудимому расу – Человек, класс – Шаман, основную специальность – Ювелир»* (Маханенко, 2016, с. 3). Кроме того, в отличие от героя «Господства клана Неспящих», Дмитрий не способен выйти из игры по своей воле (в первых книгах серии, пока отбывает срок), что, возможно, является влиянием ранобэ «Мастера меча онлайн».

Другой немаловажной серией, датированной тем же годом (2013), является серия «Играть, чтобы жить» Д. Руса. По версии Всероссийской литературной премии «Настоящий писатель. Новая фантастика» Д. Рус считается самым читаемым автором жанра литРПГ в России, а также за рубежом. Главный герой Глеб узнает, что болен раком, и у него остается только месяц жизни. Страх смерти вынуждает его искать способы избежать своей участи. Так он узнает об одном способе, появившемся благодаря новым играм с полным погружением. Для погружения в виртуальную реальность в произведениях этой серии используются капсулы «ВИРТ». После их широкого распространения появился такой феномен, как срыв: люди, проводящие в какой-либо игре слишком много часов, оцифровывались, их *«сознание полностью перетекало в игровой мир, и в реале оставалась лишь пустая оболочка без разума»* (Рус, 2013, с. 5). Так как Глебу удастся оцифроваться, сюжет полностью сосредотачивается на виртуальной реальности – игре «Другой мир». Сюжет романа привносит новое в поджанр литРПГ, продолжая следовать его канонам. В последних сериях книги даже присутствует такое явление, как «обратное литРПГ», когда элементы из игры переходят в реальный мир.

Стоит отметить, что между произведениями поджанра литРПГ разных стран существуют различия, обоснованные культурными особенностями. Так, герой «Легендарного лунного скульптора» добивается всего благодаря своему упорству, прокачке, постоянному повторению одних и тех же действий, поднимающих уровень навыков, тогда как героям произведений российских авторов по большей степени везет оказаться в нужном месте, случайно сказать реплику, дающую особый квест. Так, Виид проводит много часов в тренировочном зале, чем обычные игроки не занимаются в связи с однотипностью процесса «Сила увеличилась на 1. После шести часов избиения пугала, Виид наконец услышал хорошие новости» (Хиисанг, с. 2). Вместо того, чтобы быстро проходить квесты, он скрупулезно планирует прокачку своего персонажа, не жалея ни времени, ни сил. Тогда как Глеб случайно оказывается возле высокоуровневого игрока, дерущегося с очень сильным мобом, и добывает его: «Невероятное стечение обстоятельств. Если б лучник был жив, и я просто нанес сколько-то единиц повреждений – опыта мне бы не досталось» (Рус, 2013, с. 20). Благодаря победе и особенностям своего класса главному герою удается всего за несколько часов подняться до высокого уровня, в чем большую роль играет не его старание, а обычное везение.

Кроме того, персонажи таких серий, как «Играть, чтобы жить» и «Путь шамана» обычно идут своим особым, отличным от других игроков путем, что дает им преимущество. Глеб, герой «Играть, чтобы жить», следует нестандартному способу прокачки своего класса, что становится возможно благодаря его быстрому подъему в уровнях, таким образом «противника ждет совсем не то, на что он рассчитывает» (Рус, 2013, с. 83). Махан из романа «Путь шамана» тоже не идет стандартным путем, ему везет со стартовыми классом и специализацией, которые выбирал даже не он, они были назначены решением суда: «Суд назначает подсудимому расу – Человек, класс – шаман» (Маханенко, с. 1). Благодаря этому ему удается хорошо устроиться, так как в месте отбытия срока такой класс и специальность больше не встречаются. Кроме того, Махан часто случайно оказывается в нужном месте или получает редкие квесты, нестандартно разговаривая с НПС, что является частым ходом в русских книгах жанра литРПГ.

Особенностью же произведений англоязычных авторов является сильнее выраженная описательность и меньшее количество вставок с системными сообщениями и т.п., нежели в русских романах. Если русские авторы склонны наполнять произведения похожим на игровые логи тексты с перечислением урона, то зарубежные авторы описывают

битвы более художественно: «*“He’s going to cast a lightning strike.”* <...> *blast of lightning was wrenched from it by the spell*» (Костик, 2008, с. 27).

Итак, сложность определения жанровой принадлежности литРПГ заключается в двоемирии, изображаемом в произведении. С одной стороны, это мир будущего, мир технически более совершенный, с другой – это виртуальный мир. Данный поджанр сформировался на стыке научной фантастики и фэнтези. Преобладание описания вымышленных технологий будущего в подобных произведениях позволяют отнести его к поджанру научной фантастики. Игра является главным сюжетобразующим элементом таких романов. Развитие компьютерных игр и создание в них виртуальной реальности способствовало возникновению и выделению в отдельный поджанр произведений литРПГ. До появления нового поджанра элементы литРПГ появлялись во многих произведениях, таких, как «Вирт», «Первому игроку приготовиться», «Otherland» и др. Родоначальником поджанра иногда называют С. Лукьяненко, автора романа «Лабиринт отражений», оказавшего сильное влияние на произведения данного поджанра. Однако чаще основателем поджанра литРПГ считается Н. Хиисанг с серией новелл «Легендарный лунный скульптор», сыгравшей важную роль в формировании поджанра. ЛитРПГ – один из самых дискуссионных субжанров современной научной фантастики, так как многие исследователи не соглашаются с тем, что это отдельный субжанр и отказывают ему в художественности. Это подтверждается отсутствием литературных премий (за исключением С. Лукьяненко), а также литературной критики, которая оставляет данный вид жанровой литературы вне поля зрения, хотя он становится предметом изучения научных трудов по социологии, информатике, языкознанию, математике. При этом литРПГ продолжает завоевывать свою читательскую аудиторию в России и за рубежом, переходя из просторов сети Интернет на страницы печатных книг.

## Литература

Василенко Е.С. Жанровые особенности новейшей фантастической литературы (на примере LitRPG) // Вестник Луганского национального университета имени Тараса Шевченко. 2018. № 2 (20).

Давыдов Д.А., Фишман, Л.Г. Будущее капитализма: от литРПГ к футурологии // Свободная мысль. 2015. № 3 (1651).

Денисова А.И. Компьютерные игры как феномен современной культуры // Аналитика культурологии. 2010. № 18.

Кукуева Г.В. Лингвопрагматическая модель речевого жанра эссе в интернет-коммуникации // Филология и человек. 2015. № 3.

- Мартьянов В.С. Социальная стратификация современных обществ: от экономических классов к рентным группам. // СОЦИС. 2016. № 10.
- Надолинская Т.В. Игра в контексте истории философии, культуры и педагогики // Образование и наука. 2013. № 7.
- Платон. Собр. соч. в 4-х тт. СПб, 1994.
- Самухин А.Х. Знаковые образы виртуальной реальности в популярной культуре // Обсерватория культуры. 2015. № 6.
- Словарь современного читателя. [Электронный ресурс]. URL: <https://eksmo.ru/slovar/litrg/>.
- Фишман Л. Г. Эпос прекариата. 2017. № 4.
- Чудов А. Жанр литРПГ – что это такое? [Электронный ресурс]. URL: <http://tchudov.ru/blog/>.
- Шиллер И. Письма об эстетическом воспитании. М., 2016.

### Список источников

- Акунин Б. Квест. АСТ, 2014.
- Дем М.А. Господство клана Неспящих. М., 2015.
- Ефремов И.А. Дорога ветров, Географгиз, 1962.
- Кавахара Р. Sword Art Online. Айнкрад. 001. М., 2015.
- Клайн Э. Первому игроку приготовиться. М., 2018.
- Костик К. Эпик. Нью-Йорк, 2008.
- Лукьяненко С.В. Глубина. М., 2015.
- Маханенко В.М. Путь шамана. Шаг 1: Начало пути. М., 2016.
- Нун Д. Вирт. М., 2018.
- Пелевин В.О. Принц Госплана. Эксмо, 2011.
- Проскурин Г.В. Хоббит, который познал истину. Армада, Альфа книга, 2003.
- Рус Д. Играть, чтобы жить. Срыв. М., 2013.
- Хиисанг Н. Легендарный лунный скульптор. [Электронный ресурс]. URL: <https://ranobelib.ru/legendary-moonlight-sculptor/>.

### References

- Vasilenko E.S. *Zhanrovye osobennosti noveyshey fantasticheskoy literatury (na primere LitRPG)* [Genre Features of the Latest Science Fiction Literature (on the Material of LitRPG)]. *Vestnik Luganskogo nacional'nogo universiteta imeni Tarasa Shevchenko* [Journal of the National University named after Taras Shevchenko]. 2018. No. 2.
- Davydov D.A., Fishman, L.G. *Budushchee kapitalizma: ot litrpg k futurologii*. [The Future of Capitalism: from LitRPG to Futurology]. *Svobodnaja mysl'* [Free Thought]. 2015. No. 2.
- Denisova A.I. *Komp'yuternye igry kak fenomen sovremennoy kul'tury* [Computer Games as a Phenomenon of Modern Culture]. *Analitika kul'turologii* [Analytics of Cultural Studies]. 2010. No. 18.
- Kukueva G.V. *Lingvopragmaticheskaja model' rechevogo zhanra jesse v internet-kommunikacii* [Linguistic and Pragmatic Pattern of an Essay Speech Genre in the Internet Communication]. *Filologija i chelovek* [Philology & Human]. 2015. No. 3.
- Mart'yanov V.S. *Sotsial'naya stratifikatsiya sovremennykh obshchestv: ot ekonomicheskikh klassov k rentnym gruppam* [Social Stratification of Modern Societies: from Economic Classes to Rental Groups.]. SOTSIS. 2016. No. 10.

Nadolinskaya T.V. *Igra v kontekste istorii filosofii, kul'tury i pedagogiki* [The Game in the Context of the History of Philosophy, Culture and Pedagogy]. *Obrazovanie i nauka* [Education and Science]. 2013. No. 7.

Plato. Complete Works Vol. 4. Easton Press; Collector's edition, 2001. (Russ. ed.: Platon. *Sobr. soch.* St.Petersburg, 1994).

Samukhin A.Kh. *Znakovye obrazy virtual'noy real'nosti v populyarnoy kul'ture* [Iconic Images of Virtual Reality in Popular Culture.]. *Observatoriya kul'tury* [Observatory of the Culture]. 2015. No. 6.

*Slovar' sovremennogo chitatelya* [Dictionary of the Modern Reader]. URL: <https://eksmo.ru/slovar/litprg/>.

Fishman L.G. *Epos prekariata* [Epic of the Precariate]. *Politicheskaya kontseptologiya: zhurnal metadistsiplinarnykh issledovaniy* [Political Conceptology: Journal of Metadisciplinary Research]. 2017. No. 4.

Chudov A. *Zhanr litRPG – chto eto takoe?* [What is the litrpg genre?]. 2013. URL: <http://tchudov.ru/blog/>.

Schiller F. *On the Aesthetic Education of Man*. Dover Publications Inc, 2004. (Russ. ed.: Shiller F. *Pis'ma ob esteticheskom vospitanii*. Moscow, 2016).

### List of sources

Akunin B. *Kvest* [Quest]. AST, 2014.

Dem M.A. *Gospodstvo klana Nespyashchikh* [Domination of the Sleepless Clan]. Moscow, 2015.

Efremov I.A. *Doroga vetrov* [The Wind Road]. Geografiz, 1962.

Kawahara R. *Sword Art Online*. (Russ. ed.: Kawahara R. *Mastera mecha onlayn*. Moscow, 2015).

Cline E. *Ready Player One*. Broadway Books., 2012. (Russ. ed.: Klayn E. *Pervomu igroku prigotovit'sya*. Moscow, 2018).

Kostick C. *Epic*. New York, 2008.

Luk'yanenko S.V. *Glubina* [Depth]. Moscow, 2015.

Makhanenko V.M. *Put' shamana. Shag 1: Nachalo puti* [The Path of the Shaman. Step 1: Beginning of the Path.]. Moscow, 2016.

Noon J. *Virt*. Crown, 1995. (Russ. ed.: Nun D. *Virt*. Moscow, 2018).

Pelevin V.O. *Prints Gosplana* [Prince of Gosplan]. Eksmo, 2011.

Proskurin G.V. *Khobbit, kotoryy poznal istinu* [The Hobbit Who Knew the Truth]. Armada, Al'fa kniga, 2003.

Rus D. *Igrat', chtoby zhit'*. Sryv [Play to Live. Stall]. Moscow, 2013.

Khiisang N. *Legendarnyy lunnyy skul'ptor* [The Legendary Moonlight Sculptor]. URL: <https://ranobelib.ru/legendary-moonlight-sculptor/>.

## НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ

---

### СПЕЦИФИКА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ОРИЕНТАЦИИ СОБЫТИЙ В СЕМАНТИКЕ АНГЛИЙСКИХ ГЛАГОЛОВ *SIT*, *STAND* И *LIE*

*Е.А. Кузнецова*

**Ключевые слова:** ситуация покоя, схемы пространственной ориентации, контейнер.

**Keywords:** state of rest, patterns of spatial orientation, container.

**DOI 10.14258/filichel(2020)3-10**

Проблема репрезентации пространства языковыми средствами в настоящее время является актуальным предметом исследований. В данной статье рассматриваются схемы пространственной ориентации объектов на примере базовых глаголов покоя *sit*, *stand* и *lie*. Определение конфигурации схем пространственной ориентации покоящихся объектов, которые репрезентируются глаголами *sit*, *stand* и *lie*, отражает современный семантико-центрический подход к языку и предполагает исследование специфики репрезентации картины мира в английском языке. Специфика данных глаголов заключается в том, что: 1) они являются широкоупотребительными глаголами, обозначающими состояния отсутствия движения или других динамических проявлений, что было выявлено в результате семантического анализа данных глаголов по идеографическому «Тезаурусу Роже» [Roget, 2004]; 2) будучи частотными средствами обозначения отсутствия движения различных по типу объектов, они имеют определенную специализацию в зависимости от ряда факторов. Целью данного исследования является выделение типов схем

пространственной ориентации объектов, которые выражаются структурами с глаголами *sit*, *stand* и *lie*.

В анализе публикаций, посвященных семантике и функциям глаголов *sit*, *stand* и *lie*, было выявлено, что их авторы фокусировались на различных способах описания функционирования глаголов покоя *sit*, *stand* и *lie*, учитывая разные основания, которые в совокупности образуют некоторое множество критериев. Так, например, рассматривается употребление данных глаголов с именами категорий «человек» и «не-человек», то есть обозначающими человека либо животных, неодушевленные предметы и абстрактные понятия [Лакофф, Джонсон, 1990; Сметанина, 2007]. В ряде работ выявляются общие признаки объектов действительности, которые оказываются релевантными для функционирования данных глаголов [De Кноп, Perrez, 2014; Gamerschlag, Petersen, Ströbel, 2013; Newman, 2002].

На основании имеющихся результатов можно сделать вывод о том, что за каждым глаголом закрепилась определенная концептуальная схема, складывающаяся из особенностей восприятия того или иного объекта в состоянии покоя, которая прослеживается в особенностях семантики образуемых данными глаголами структур. Согласно работам Дж. Лакоффа, М. Джонсона, С. Де Кноп, Д. Перреза, Л. Стилса и М. Шпрангера, английские глаголы *sit*, *stand* и *lie* и соответствующие русские глаголы *сидеть*, *стоять* и *лежать* изначально были связаны с номинацией ситуации о положении человеческого тела в пространстве [Лакофф, Джонсон, 1990; De Кноп, Perrez, 2014; Steels, Spranger, 2009], и затем их употребление охватило также и объекты окружающего мира, но, тем не менее, привычные в одном из языков схемы ориентации объектов в пространстве, стоящие за использованием данных глаголов, могут как совпадать, так и не совпадать с другим языком: например, русские концептуальные схемы могут отличаться от подобных схем в английском языке.

Глаголы покоя *sit*, *stand* и *lie* в английском языке употребляются для номинации следующих видов ситуаций:

– описание позы, принимаемой объектом:

(1) *The snake sits around, waiting* (Sharma, 2011, с. 7)<sup>1</sup>. *You couldn't defeat them at anything, and yet there they stand in tears. The kids lie on the floor watching TV with her* (COCA, URL)<sup>2</sup>.

– месторасположение объекта:

<sup>1</sup> Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на тексты из списка источников, приведенного в конце статьи.

<sup>2</sup> Corpus of Contemporary American English (COCA): <https://www.english-corpora.org/coca/>

(2) *The cup sits (= is) on the edge of the coffee table* (Kreger, 2010, с. 184) (функция обозначения месторасположения реализуется при функциональной замене глагола покоя локативно-экзистенциальным глаголом *be*); *The Monte Novo was thrown out by an eruption of fire, that happened in the place where now the mountain stands (= is)* (Addison, URL). *A few coins lie (= are) on the tabletop, along with a half-empty pack of cigarettes, one of which burns in a white plastic ashtray* (COCA, URL).

– метафорические употребления глаголов покоя согласно ориентационной модели концептуальных метафор, в основе которых лежит опыт пространственной ориентации человека и знания об объектах физического мира:

(3) *So, if you are sitting on a higher than normal amount of cash right now, what should you do with it? <...> that you will realize that I do stand between the two disciplines, and that I am trying to keep «both in mind» as you suggest. The problem may lie with the model itself* (COCA, URL).

Рассмотрим глаголы покоя более подробно, раскрывая названные случаи их употребления в совокупности с дополнительными факторами.

Глагол *stand* описывает прежде всего позу человека или животного:

(4) *The dog stands in the doorway of the kitchen, barking like mad* (COCA, URL).

Употребление глагола *stand* в подобных описаниях живых объектов, имеющих конечности, кажется вполне логичным, чего нельзя сказать про существа, не имеющих их. Так, например, ситуация покоя змеи потребует номинации с помощью глаголов *sit* или *lie* в зависимости от контекста, но не глагола *stand*:

(5) *The snake sits for a while, his tongue flicking, and then sidles over to the other side of the path* (Sterne, 2006, с. 26). *When the snake lies under a tree, and has fixed his eyes on a bird or squirrel above; it obliges them to come down, and to go directly into its mouth* (Priestley, URL).

Для обозначения ситуаций покоя объектов, у которых преобладает вертикальная пространственная ориентация, используется глагол *stand* [De Кноп, Perrez, 2014], но, как известно, объект может менять свое положение под действием внешних обстоятельств, тем самым изменяя свою прототипическую пространственную ориентацию. Например, деревья в норме располагаются вертикально: они растут вверх. Однако дерево может лежать на земле вследствие урагана, а книга – лежать на столе или стоять (а в английском языке еще и «сидеть») на полке:

(6) *The trees **stand** so closely, that the surface of the ground, within the masses, is almost destitute of herbage* (Loudon, URL). *There is one problem though; most of the trees **are lying** on the ground, blown down in the great hurricane of 1938* (Mansfield, URL). *The book **is lying** on the table. The book **is standing** on the shelf. The books **are sitting** on the shelf gathering dust* (Newman, 2002: с. 9, с. 18).

Метафорический потенциал глагола *stand* проявляется, если *stand* используется в контексте «месторасположения» письменного материала, в т.ч. изображений, на бумаге или другой зрительной опоре [De Knop, Perrez, 2014]:

(7) *It doesn't matter how much that you believe you are reading it exactly as it **stands** on the page, it is an interpretation, and that is all we have* (ThirdWay, URL).

Однако в других случаях мы имеем дело с формами, выражающими признаки сбалансированности и контроля [Newman, 2002]. Знаменитая строчка «*We must **stand** together...*» из песни «*When We Stand Together*» группы *Nickelback* демонстрирует использование данного глагола для номинации ситуаций, где признак контроля над ситуацией и возможности справиться с ней имеет высокую степень актуализации, в то время как общеупотребительная неформальная фраза «*I can't **stand** it*» имеет низкую степень актуализации признака контроля.

При номинации глаголом *lie* состояния покоя человека или живого существа, имеющих горизонтальное положение тела (соответствующую позу), профилируется признак преобладания горизонтального параметра пространственной ориентации объекта в состоянии покоя:

(8) *As I **lie** in bed that night, I think about my day. The kids **lie** on the floor watching TV with her* (COCA, URL).

Данный глагол также используется для номинации местоположения (расположения) объектов, имена которых в своей лексической семантике имеют признаки преобладания ширины и длины или указание на отсутствие в форме объекта основания (опоры или подставки), либо для номинации отдельных специфических ситуаций, в которых профилируется горизонтальная проекция, перспектива либо ориентация протяженности некоторых объектов или субстанций [De Knop, Perrez, 2014]:

(9) *The snow falls deep; the forest **lies** alone...* (JTE, URL).

Если предмет меняет свое положение в пространстве под воздействием внешних сил, глагол *lie* обусловлен контекстом: яблоки находятся в траве, то есть среди травы, как во внутреннем пространстве контейнера:

(10) *There the apple **lies** in the grass, no longer dependent upon the tree* (Wegner, URL).

В том же значении расположения глагол *lie* используется и для обозначения географической локации объекта:

(11) *The lake **lies** not far from the contact of the Archean crystalline rocks of the Adirondacks and the later sedimentary strata to the east of them* (BUS, URL).

Метафоры с данным глаголом используются в основном с абстрактными понятиями и указывают на какую-то причину, обстоятельство или принадлежность [De Knop, Perrez, 2014]:

(12) *The problem **lies** in how that individual would be treated by others* (COCA, URL). *Unfortunately, the decision doesn't **lie** with our department* (MD, URL)<sup>1</sup>.

Говоря о профилировании доминирующего признака покоящегося живого существа, выделяют случаи типа «поза тела»: глагол *sit* описывает сидячее положение человека или животного:

(13) *Realistically, there is no good or best place to **sit** on an aircraft in terms of injury prevention or survivability in an accident* (BBC, URL)<sup>2</sup>.

Данный глагол употребляется при номинации покоящихся объектов, осмысление формы которых «не отклоняется» в сторону профилирования вертикального или горизонтального вида ориентации в пространстве:

(14) *Our TV **sits** on a shelf next to the needlepoint duck with the cardboard frame that I made for Daddy* (COCA, URL).

Для глагола *sit*, как и для *stand* и *lie*, возможны метафорические употребления:

– объект (неодушевленный) изолирован в пространстве от подобных ему:

(15) *The house **sits** behind a grand black fence and up a hill and is partially obscured by trees* (COCA);

– объект (одушевленный) выполняет, или, скорее, вовлечен в некоторые действия, предписанные местом, в котором он находится [De Knop, Perrez, 2014]:

(16) *He **sits** in the prison* [De Knop, Perrez, 2014, с. 8]. *The Parliament **is sitting** again this week, with the Senate holding Estimates Committee hearings* (Lexico, URL)<sup>3</sup>;

---

<sup>1</sup> Macmillan Dictionary: <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/lie-with>

<sup>2</sup> BBC.com: <http://www.bbc.com/autos/story/20160919-where-should-you-sit-on-a-plane>

<sup>3</sup> Lexico: <https://www.lexico.com/definition/sit>

– концепция *Good-fit 'sit'* [Newman, 2002] состоит в назывании этим глаголом «удобного» расположения объекта среди похожих или в совокупности с иными объектами, вместе с которыми создается некий комплекс совместно размещенных объектов, заполняющих некий пространственный объем:

(17) *The memory chip sits inside a little space made for it* (Newman, 2002, с. 19). *Our house sits between two adjoining ones* (Newman, 2002, с. 19).

Употребление глагола *sit*, названное Дж. Ньюманом *Good-fit 'sit'*, можно отнести к более широкому понятию контейнера, которое получило распространение благодаря работам Е.С. Кубряковой, Е.В. Рахилиной и др. и сейчас достаточно широко представлено в аппарате когнитивных исследований в лингвистике. Контейнер понимается как «схематизированное и предельно упрощенное представление об универсуме лишь в его способности иметь что-то (держат или содержать, contain) в себе самом, внутри себя» [Кубрякова, 2004, с. 475-491]. Как показывает материал исследования, при анализе выбора глагола покоя выявляется, что не только форма объекта, размещенного в контейнере, имеет значимость, но и само положение объекта в нем:

(18) *Hens leave the gobblers to sit on the nest later in the morning* <...> (COCA, URL). *The cup lies nicely in the hand* (RD, URL)<sup>1</sup>. *The new car is sitting in the garage until it is registered* (Newman, 2002, с. 18).

В результате проведенного анализа номинации ситуации покоя некоторых объектов (при учете презумпций их существования, нахождения в некотором месте) в отношении глаголов *sit*, *stand* и *lie* следует сделать ряд выводов о концептуальной семантике глаголов в их номинативной функции:

1. Глаголы *sit*, *stand* и *lie* используются при описании позы, принимаемой объектом, месторасположения объекта и при метафорическом и метонимическом переносах.

2. Выбор глагола зависит от доминантного (профилируемого) признака вертикали или горизонтали в концептуализации положения дел (или отсутствия признака вертикали/горизонтالي), от формы объекта и его размеров.

3. Вследствие внешних факторов стандартное (прототипическое) положение любых объектов в пространстве может меняться, и, соответственно, это отражается на выборе глагола.

<sup>1</sup> Red Dot: <https://www.red-dot.org/project/17pin-justar-cup-37705/>

Завершая статью, следует сказать, что выбор глагола покоя в каждой конкретной ситуации может быть обусловлен единичными дополнительными факторами, которые не рассматривались в данной статье, но в перспективе их обобщение и систематизация помогут выявить дополнительные критерии для видов ситуаций, концептуализированных данными глаголами – положений объектов в состоянии покоя и их конфигураций. В данном исследовании была предпринята попытка систематизации схем и факторов, общих для большинства физических и абстрактных объектов.

### Литература

- Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М., 2004.
- Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. М., 1990.
- Сметанина Т. В. Когнитивная семантика глаголов пространственной ориентации STAND, SIT, LIE: дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2007.
- De Knop S., Perez J. Conceptual metaphors as a tool for the efficient teaching of Dutch and German posture verbs // Review of Cognitive Linguistics. Amsterdam; Philadelphia. Vol. 12 (1), 2014.
- Gamerschlag T., Petersen W., Ströbel L. Sitting, Standing, and Lying in Frames: A Frame-Based Approach to Posture Verbs // Logic, Language, and Computation. Berlin, 2013.
- Newman J. The Linguistics of Sitting, Standing, and Lying // Typological Studies in Language, 51. Amsterdam; Philadelphia, 2002.
- Roget P.M. Roget's Thesaurus: Of English Words and Phrases. London., 2004.
- Steels L., Spranger M. How experience of the body shapes language about // IJCAI-09. Pasadena, California, USA, 2009.

### Список источников

- Addison J. The Miscellaneous Works of Joseph Addison [Электронный ресурс]. URL: [https://archive.org/stream/miscellaneouswo11addigoog/miscellaneouswo11addigoog\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/miscellaneouswo11addigoog/miscellaneouswo11addigoog_djvu.txt).
- Kreger L. The Downward Spiral: Beginnings and Endings. The USA, 2010.
- Loudon J.C. Arboretum et fruticetum britannicum; or, The trees and shrubs of Britain, native and foreign, hardy and half-hardy, pictorially and botanically delineated, and scientifically and popularly described; with their propagation, culture, management, and uses in the arts, in useful and ornamental plantations, and in landscape-gardening; preceded by a historical and geographical outline of the trees and shrubs of temperate climates throughout the world [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/arboretumetfruti04loud>.
- Mansfield H. In the Memory House [Электронный ресурс]. URL: [https://books.google.ru/books?id=uhSpDQAAQBAJ&dq=inauthor:%22Howard+Mansfield%22&hl=ru&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.ru/books?id=uhSpDQAAQBAJ&dq=inauthor:%22Howard+Mansfield%22&hl=ru&source=gbs_navlinks_s).
- Priestley M. A Book of Birds [Электронный ресурс]. URL: [https://archive.org/stream/in.ernet.dli.2015.20283/2015.20283.A-Book-Of-Birds\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/in.ernet.dli.2015.20283/2015.20283.A-Book-Of-Birds_djvu.txt).
- Sharma S. Work Squad: Nature's Showmen. India, 2011.

Sterne M. *Alive and Loose in the Ordinary: Stories of the Incarnation*. The USA, Harrisburg, 2006.

Wegner R. *Deer and Deer Hunting: The Serious Hunter's Guide* [Электронный ресурс]. URL: [https://books.google.ru/books?id=7LPOuGvCwJAC&hl=ru&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.ru/books?id=7LPOuGvCwJAC&hl=ru&source=gbs_navlinks_s).

BBC [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bbc.com/autos/story/20160919-where-should-you-sit-on-a-plane>.

BUS – Bulletin of the United States. Geological Survey [Электронный ресурс]. URL: <https://pubs.usgs.gov/bul/0107/report.pdf>.

COCA – Corpus of Contemporary American English [Электронный ресурс]. URL: <https://www.english-corpora.org/coca/>.

JTE – Journal The Explicator. Volume 39, 1981 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00144940.1981.11483435?journalCode=vexp20>.

Lexico [Электронный ресурс]. URL: <https://www.lexico.com/definition/sit>.

MD – Macmillan Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/lie-with>.

ThirdWay. December, 2003 [Электронный ресурс]. URL: [https://books.google.ru/books?id=X2lbeES9yyMC&hl=ru&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.ru/books?id=X2lbeES9yyMC&hl=ru&source=gbs_navlinks_s).

RD – Red Dot [Электронный ресурс]. URL: <https://www.red-dot.org/project/17pin-justar-cup-37705/>.

## References

Kubryakova E.S. *Yazyk i znanie: Na puti polucheniya znaniy o yazyke. Chasti rechi s kognitivnoy tochkii zreniya. Rol' yazyka v poznanii mira* [Language and Knowledge: Getting Knowledge of the Language. Cognitive Aspects of Parts of Speech. Language Role in the World Cognition]. Moscow, 2004.

Lakoff G., Johnson M. *Metafori, kotorymi my zhivem* [Metaphors We Live By]. Teoriya metafori [Theory of Metaphor]. Moscow, 1990.

Smetanina T.V. *Kognitivnaya semantika glagolov prostranstvennoy orientatsii STAND, SIT, LIE* [Cognitive Semantics of the Verbs of Spatial Orientation SIT, STAND and LIE]. Cand. of Philol. Diss. Irkutsk, 2007.

De Knop S., Perez J. Conceptual metaphors as a tool for the efficient teaching of Dutch and German posture verbs. *Review of Cognitive Linguistics*. Amsterdam; Philadelphia. Vol. 12 (1), 2014.

Gamerschlag T., Petersen W., Ströbel L. *Sitting, Standing, and Lying in Frames: A Frame-Based Approach to Posture Verbs. Logic, Language, and Computation*. Berlin, 2013.

Newman J. *The Linguistics of Sitting, Standing, and Lying. Typological Studies in Language, 51*. Amsterdam; Philadelphia, 2002.

Roget P.M. *Roget's Thesaurus: Of English Words and Phrases*. London., 2004.

Steels L., Spranger M. How experience of the body shapes language about. *IJCAI-09*. Pasadena, California, USA, 2009.

## List of sources

Addison J. *The Miscellaneous Works of Joseph Addison*. URL: [https://archive.org/stream/miscellaneouswo11addigoog/miscellaneouswo11addigoog\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/miscellaneouswo11addigoog/miscellaneouswo11addigoog_djvu.txt).

Kreger L. *The Downward Spiral: Beginnings and Endings*. The USA, 2010.

Loudon J.C. *Arboretum et fruticetum britannicum; or, The trees and shrubs of Britain, native and foreign, hardy and half-hardy, pictorially and botanically delineated, and*

*scientifically and popularly described; with their propagation, culture, management, and uses in the arts, in useful and ornamental plantations, and in landscape-gardening; preceded by a historical and geographical outline of the trees and shrubs of temperate climates throughout the world.* URL: <https://archive.org/details/arboretumetfruti04loud>.

Mansfield H. *In the Memory House*. URL: [https://books.google.ru/books?id=uHSpDQAAQBAJ&dq=inauthor:%22Howard+Mansfield%22&hl=ru&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.ru/books?id=uHSpDQAAQBAJ&dq=inauthor:%22Howard+Mansfield%22&hl=ru&source=gbs_navlinks_s).

Priestley M. *A Book of Birds*. URL: [https://archive.org/stream/in.ernet.dli.2015.20283/2015.20283.A-Book-Of-Birds\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/in.ernet.dli.2015.20283/2015.20283.A-Book-Of-Birds_djvu.txt). accessed

Sharma S. *Work Squad: Nature's Showmen*. India, 2011.

Sterne M. *Alive and Loose in the Ordinary: Stories of the Incarnation*. The USA, Harrisburg, 2006.

Wegner R. *Deer and Deer Hunting: The Serious Hunter's Guide*. URL: [https://books.google.ru/books?id=7LPOuGvCwJAC&hl=ru&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.ru/books?id=7LPOuGvCwJAC&hl=ru&source=gbs_navlinks_s).

BBC. URL: <http://www.bbc.com/autos/story/20160919-where-should-you-sit-on-a-plane>.

BUS – Bulletin of the United States Geological Survey. URL: <https://pubs.usgs.gov/bul/0107/report.pdf>, свободный.

COCA – Corpus of Contemporary American English. URL: <https://www.english-corpora.org/coca/>.

JTE – Journal The Explicator. Vol. 39, 1981. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00144940.1981.11483435?journalCode=vexp20>.

Lexico. URL: <https://www.lexico.com/definition/sit>.

MD – Macmillan Dictionary. URL: <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/lie-with>.

ThirdWay. December, 2003. URL: [https://books.google.ru/books?id=X2lbeES9yyMC&hl=ru&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.ru/books?id=X2lbeES9yyMC&hl=ru&source=gbs_navlinks_s).

RD – Red Dot. URL: <https://www.red-dot.org/project/17pin-justar-cup-37705/>.

## «СПЛЁТЫ БУКВ»: ГРАФИКО-ВИЗУАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ СЛОВА КАК ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ (НА ПРИМЕРЕ МЕТАРЕФЛЕКСИВНЫХ ТЕКСТОВ КУБО-ФУТУРИСТОВ)

*А.В. Швец*

**Ключевые слова:** кубо-футуризм, визуальное и словесное, авангард, Бурлюк, Крученых.

**Keywords:** Cubo-Futurism, visual and verbal, Avant-garde, Burluik, Kruchenykh.

DOI 10.14258/filichel(2020)3-11

В письме, написанном около 1914-1915 года, Роман Якобсон, сочувствующий экспериментам авангардистов молодой человек, пишет приятелю Велимиру Хлебникову: «Помните <...> говорили Вы мне, что <...> как бы с буквенными стихами не зайти в тупик <...> Ныне пришел я к любопытной новитке <...> Эта новитка – сплётыв букв <...> Здесь достигается одновременность двух или более букв и <...> разнообразие начертательных комбинаций, устанавливающее различные взаимоотношения букв. Все это богатит стихи и открывает новые пути» [Якобсон, 2012, с. 115].

«Сплётыв букв» – одно из первых интуитивных определений новой поэтической *тенденции*, в которой на первый план выводятся графико-визуальные аспекты вербального знака («сплётыв»). Они наделяются функцией создания и выражения смысла. Реализации этой тенденции мы можем видеть в ряде публикаций, сделанных представителями группы кубо-футуристов «Гилея». Это – литографированные книги А. Крученых «Игра в аду», «Мирсконца», «Тэ ли лэ», В. Каменского «Танго с коровами» (1915) (см. [Janecsek, 1986; Ковтун, 1989; Горячева, 1996; Кричевский, 1998; Поляков, 2007; Карасик, 2018]). Использование этой техники ведет к пересозданию языкового знака: его неотъемлемой частью становятся побочно-«привходящие» характеристики, эпифеноменальные аспекты, вроде начертания и внешнего облика слова и буквы.

Пересоздание знакового кода и знака можно объяснить внешним обстоятельством: сближением практиков из поля живописи и из поля литературы. «[П]очти все кубо-футуристы были сперва художниками [и – А.Ш.] “созвучность” нашего прошлого выступала вполне отчетливо», – писал А. Крученых [Крученых, 1996, с. 34]. «Футуризм и кубо-футуризм в живописи русские были тесно связаны», – вторил

Д. Бурлюк [Бурлюк, 1994, с. 27]. В виду имелись вхождение кубофутуристов в художественные объединения («Бубновый валет», «Союз молодежи») и участие в выставках и дебатах при этих объединениях, а также совместные публикационные планы (не всегда реализовавшиеся). Выставки, подготовки к ним, дебаты о новом искусстве – площадки, на которых сошлись и познакомились будущие поэты и которые дали им возможность заявить о себе как об экспериментаторах.

Сотрудничество с профессионалами-художниками заставляло современников отмечать тесную связь между искусствами. Так, критик С. Худяков в сборнике «Ослиный хвост и мишень» писал: «[Т]еперь живописное искусство начинает больше соприкасаться с искусством литературным» [Худяков, 1913, с. 143]. При этом нельзя говорить об агрессивном влиянии одного искусства на другое и прямолинейном заимствовании. В формулировке Н.И. Харджиева, в «соприкосновении» «не было одностороннего давления изобразительного искусства на словесное» [Харджиев, 2006, с. 74] и наоборот. Живописцы искали «адекватные словесной динамике графические построения» [Харджиев, 2006, с. 75], и то же делали литераторы, изобретая функциональные аналоги динамики живописной.

«[Б]ыла <...> крайне тесная связь между поэзией и изобразительными искусствами, – соглашается Роман Якобсон с позиции современника. – Были проблемы очень, очень схожих основных моментов, заполнявших время в поэзии и заполнявших пространство в живописи» [Якобсон, 2012, с. 43]. «Соприкасаясь», поэзия и живопись пытались решить общие для обоих искусств творческие задачи. При этом одно искусство решало творческую задачу по аналогии с опытом соседнего искусства, изобретая эквивалент этого опыта уже при помощи собственных средств (зависящих от категорий «времени» или «пространства»). Речь идет о *рецепции* опыта живописи и переосмыслении этого опыта уже на языке искусства литературы и в рамках литературной коммуникации автора и читателя (см. работы [Сахно, 1999], [Флакер, 2008]). Происходит адаптация видения знака и знакового кода, разработанного в контексте живописи, к контексту и задачам литературного творчества при помощи средств литературной коммуникации.

В каком коммуникативном контексте происходит процесс адаптации? *Что* (с учетом концептуальных фильтров этого контекст) опознается как предмет адаптации (из искусства живописи – в литературу)? Что получается на выходе?

Коммуникативная ситуация авангардного творчества устроена таким образом, что автор приглашает адресата не к интерпретации сообщения, а к совместному творчеству: созданию знакового кода и принципиально новых сообщений.

Е. Фарыно, рассуждая о семиотике авангардной коммуникации, отмечал «разложение [означающего – А.Ш.] <...> на исходные дифференциальные признаки»: «фоно- и графоразличительные» [Faryno, 1992, с. 5]. Выводя на первый план графическое исполнение означающего, поэт превращает привходящие, материально-визуальные аспекты слова в семантически значимые, несущие информацию об означаемом стихотворения (см. [Faryno, 1979; Фещенко, Коваль, 2014]). Сообщение здесь – сам жест письма и эмоционально-чувственная динамика, в жесте заложенная и жест направляющая: не «предшествующая идея, интенциональный смысл или логическое обобщение многих отдельных значений», а творчески-спонтанный процесс «рождения значений» [Грыгар, 2007, с. 9]. В. Фещенко отмечает, что акцентируется «направленность <...> от творящего субъекта к знаку», «сам ж е с т творческого поведения автора» [разрядка автора – А.Ш.] [Фещенко, 2009, с. 114-115].

Восприняв процесс рождения смысла в качестве сообщения, адресат мысленно занимает позицию субъекта-отправителя сообщения, разделяет творческий опыт. Происходит «возврат к текстопорождающим инстанциям», так что «дешифровке <...> подлежит не сообщение [как “предшествующая идея” – А.Ш.], а <...> речегенная инстанция» [Faryno, 1992, с. 5], то есть говорящий субъект. Автор перестраивает знаковый код сообщения – и потому неизбежно переключает внимание с семантики (что говорится) на прагматику коммуникации (как говорится, что автор делает с кодом, как это воздействует на адресата). Адресата приглашают не истолковать текст, а распознать процесс пересоздания текста, отреагировать на него (первой реакцией может быть непонимание и растерянность [Шапир, 1995, с. 137; Йоффе, 2012, с. 407]) и присоединиться к нему в режиме сотворчества.

Коммуникативная модель авангарда, предполагающая приглашение к сотворчеству, ведет к 1) созданию определенного видения опыта живописи, 2) под влиянием этого видения и в процессе его адаптации к литературе – вычленению определенных характеристик знака, которые переосмысляются как выразительные и семиотически нагруженные, становятся ресурсом для творческого выражения.

Видение живописи ясно проговорено в статьях Д. Бурлюка (иногда их приписывают его брату Николаю) [см. Стригалева, 1995, с. 533] «Кубизм» и «Фактура», которые напечатаны в сборнике «Пощечина общественному вкусу» (1912). В этих статьях атакуются основополагающие конвенции живописи как искусства – система непроговариваемых убеждений, верований, общих мест. Отстранение от этих конвенций и принятие новых норм творчества ведет к пересмотрению живописного знака.

Высмеиваемая конвенция – «живопись» как «Слепое Орудие вещей» [Бурлюк, 1912, с. 96], «взгляд бездарных подростков на природу <...> исключительно фабульное, анекдотическое отношение» [Бурлюк, 1912, с. 97]: живопись как средство воспроизведения действительности. Адресата призывают обратить внимание на базовые составляющие этой конвенции – они же базовые ограничения. Живописец копирует предмет, выделяя два измерения: «контуры» предмета и то, что находится внутри контура, объемное цветное целое. Двум измерениям соответствуют два аспекта живописного знака: «линии» и «цвета» (из них создается «комплекс светотени», воссоздающий объем и цвет предмета).

Новая конвенция состоит в перестановке акцента. Живопись становится самоцелью и «сама в себе» находит «бесконечное количество далей и устремлений» [Бурлюк, 1912, с. 96] – то есть начинает воспроизводить не действительность, а свои собственные формы. Это дополняет живописный знак двумя новыми аспектами (помимо «линии» и «цвета»): «поверхностью» и «фактурой». На холсте можно изобразить не только контур предмета и его цвет, но и цветовые плоскости и рельеф красок, при помощи которых художник создает трехмерную иллюзию предмета. Живописец изображает не означаемое (вещь), а присутствующее живописи означающее (плоскость на холсте, наложение мазков).

Благодаря осознанию конвенции «живопись как средство воспроизведения действительности» становятся заметными прагматические правила живописного семиозиса (создать иллюзию предмета) – и осознается присутствие «прозрачного» означающего живописного знака. Это означающее ощутимо и на тактильном уровне: Бурлюк в «Фактуре» призывает постичь «изысканную петрографию», ощупать рельеф картины [Бурлюк, 1912, с. 104]. Изображенное означающее живописного знака в качестве означаемого отсылает не к действительности, а к процессу письма – конструированию плоскостей, наложению красок, то есть жесту художника, который зритель может повторить мысленно и после произвести самостоятельно.

Бурлюк также рассуждает о классификации изображенных на картине означающих – таксономии конструкций, состоящих из линий, цветов, поверхностей и фактур. Эти живописные структуры подобны структурам словесным, стихотворным размерам: «Никто не называет чудачком Ломоносова, повелевшего быть в российском языке стихотворным размерам <...> как же вы хотите от меня <...> чтобы я <...> не пытался распределить образцы [живописи – А.Ш.]» [Бурлюк, 1912, с. 99]. Новому рисунку в поэзии находится аналог-эквивалент – «vers libre» [Бурлюк, 1912, с. 101].

Осуществляемая Бурлюком операция, подсказанная коммуникативным контекстом «Гилеи»: заметить конвенцию (живопись – средство воспроизведения), обратить внимание на поддерживающие ее аспекты знака (линия и цвет), изменить конвенцию (живопись – самоцель) и заметить – за счет новой конвенции – новые аспекты знака (плоскость и фактура), затем осознать их выразительный потенциал (они отсылают к жесту письма) и возможные способы сочетания (можно вывести классификацию структур, использующих эти средства знака).

Ту же операцию – уже в области словесного искусства – осуществляет А. Крученых (продолжая заданный Бурлюком метафорический перевод из живописи в поэзии) в серии текстов, адаптируя новое видение живописи к литературе («Слово как таковое», «Буква как таковая» – в соавторстве с В. Хлебниковым, «Декларация слова как такового» – в соавторстве с Н. Кульбиным, «Новые пути слова»).

Крученых также замечает конвенцию: язык используется поэтом для описания предмета, будучи «прозрачным стеклом», нейтральным и неощущаемым («можно <...> мнения о языке продолжить и мы заметим, что все <...> требования <...> больше приложимы к женщине <...> ясная, чистая <...> честная <...> приятная, нежная» [Русский футуризм..., 2009, с. 77]). «Писатели» раньше, по Крученых, использовали «киную инструментовку»: так, в стихотворении «По небу полуночи ангел летел» «окраску дает бескровное пе...пе...» [Русский футуризм..., 2009, с. 76]. В стихотворении важно то, о чем текст повествует (полет ангела), потому мелодический рисунок специально сделан однообразным, чтобы читатель был зачарован мелодикой стиха и «забыл» об искусственности поэтической речи, ощущал ее как речь максимально естественную.

Конвенцию поддерживает осознание слова как неделимого знака. В бытовой коммуникации при помощи «ясного чистого честного звучного русского языка» [Русский футуризм..., 2009, с. 82] графический и звуковой облик слова составляют неделимое целое,

прочно скрепленное со смыслом. Такое слово – «алгебраический знак, решающий механически задачу мыслишек» [Русский футуризм..., 2009, с. 83] и непригодный для поэзии. Нужно отказаться от конвенции «язык воспроизводит действительность» в пользу другой конвенции, «язык изображает собственные формы» («язык, как таковой» [Русский футуризм..., 2009, с. 78]). Потому можно разъять слово на простейшие составляющие, обретающие роль означающих: «буквы как таковые» [Русский футуризм..., 2009], звуки, «ряды гласных и согласных» [Русский футуризм..., 2009, с. 71], «полуслова» и их «причудливые хитрые сочетания» [Русский футуризм..., 2009, с. 79]. К новым означающим относятся и «графоразличительные признаки» слова. «Одинаковые гласные и согласные, будучи заменены чертами, образуют рисунки, которые неприкосновенны (напр.: III – I – I – II)» [Русский футуризм..., 2009, с. 71], – пишет Крученых, фактически утверждая, что буква является рисунком, изменение одной черты (графоразличительного признака) которого меняет передаваемый смысл. В манифесте «Буква как таковая» это видение уточняется: «черты» букв в качестве последовательности означающих отсылают к означаемому-«настроению», поскольку «настроение изменяет почерк во время написания...почерк, своеобразно измененный настроением, передает это настроение читателю» [Русский футуризм..., 2009, с. 80].

Выразительный потенциал новых означающих, «черт» («сплет») букв – воспроизведение не предмета, а «настроения», творческого порыва-жеста создания, а также – переживания материального качества языка (гладкий, податливый / тугой, сопротивляющийся / «занозистая поверхность, сильно шероховатая» [Русский футуризм..., 2009, с. 76]) и *контакта* автора (и читателя) с языком (легкий – с податливым материалом / сложный – с «тугим»). Как писал сам Крученых: «Чтоб писалось и смотрелось во мгновение ока! <...> Чтоб писалось туго и читалось туго неудобнее смазанных сапог» [Русский футуризм..., 2009, с. 76].

В таком качестве, графико-визуальные аспекты знака осознаются не как позаимствованные из живописи, а как составляющие неотъемлемую часть словесного знака. Адаптируется представление о новой живописи как об искусстве, изображающем не действительность, а собственные формы, вследствие чего меняется представление о живописном знаке – становятся очевиднее его материально-пластические аспекты. По аналогии, литература также представляется искусством, изображающим не мир, а литературный прием, и словесный знак переосмысливается как обладающий специфической звуковой и визуальной материальностью.

## Литература

- Бурлюк Д.Н. Кубизм // Пошечина общественному вкусу. М., 1912.
- Бурлюк Д.Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма. Стихотворения. СПб., 1994.
- Горячева Т.В. Книга в эстетической системе футуризма // Экспериментальная поэзия. Избранные статьи. Калининград, 1996.
- Грыгар М. Знакотворчество. Семиотика русского авангарда. М., 2007.
- Июффе Д.Г. Прагматика и жизнотворчество (еще раз о концепции авангарда у М.И. Шапира) // *Philologica*. 2012. №. 21-23.
- Карасик М.С. Типографская «питт.рка дЕйстф» // Интермедиаальная поэтика авангарда. Белград, 2018.
- Ковтун Е.Ф. Русская футуристическая книга. М., 1989.
- Кричевский В.Г. Типографика футуристов на взгляд типографа // Терентьевский сборник. № 2. М., 1998.
- Кручных А.Е. Наш выход. М., 1996.
- Куляпин А.И. Голый король авангарда: Маяковский в пьесе А.Афиногенова «Страх» // Филология и человек. 2018. № 2.
- Поляков В.В. Книги русского кубофутуризма. М., 2007.
- Русский футуризм: теория, практика, критика, воспоминания. СПб., 2009.
- Сахо И.М. Русский авангард. Живописная теория и поэтическая практика. М., 1999.
- Стригалева А.А. Картины, «стихокартины» и «железобетонные поэмы» Василия Каменского // Вопросы искусствознания. 1995. № 1–2.
- Тырышкина Е.В. «Морожено! Солнце...» О.Э.Мандельштама: опыт анализа акмеистического текста // Филология и человек. 2019. № 2.
- Фещенко В.В. Коваль О.В. Сотворение знака: очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. М., 2014.
- Фещенко В.В. Лаборатория логоса. Языковой эксперимент в авангардном творчестве. М., 2009.
- Флакер А. Живописная литература и литературная живопись. М., 2008.
- Харджиев Н.И. Поэзия и живопись (ранний Маяковский) // От Маяковского до Кручных: избранные работы о русском футуризме. М., 2006.
- Худяков С. Литература. Художественная критика. Диспуты и доклады // Ослиный хвост и мишень. М., 1913.
- Шапир М.И. Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм // *Philologica*, 1995. №. 3-4.
- Якобсон Р.О. Будетлянин науки: воспоминания, письма, статьи, стихи, проза. М., 2012.
- Farujo J. Дешифровка III: Транссемиотическая лестница авангарда // *Russian Literature*. 1992. №. 1.
- Farujo J. Семиотические аспекты поэзии о живописи // *Russian literature*, 1979. №. 1.
- Janecek J. *The Look of Russian Literature: Avant-Garde Visual Experiments 1900-1930*. Princeton, 1986.

## References

- Burliuk D.N. *Kubizm* [Cubism]. *Poshchyochina obshchestvennomu vkusu* [A Slap to the Face of Public Taste]. Moscow, 1912.
- Burliuk D.D. *Fragments iz vospominanij futurista. Pis'ma. Stihotvoreniya* [Memories of a Futurist. Letters. Poems]. Saint-Petersburg, 1994.

Goriacheva T.V. *Kniga v esteticheskoy sisteme futurizma* [The Book in an Aesthetic System of Futurism]. *Ekspperimental'naya poeziya. Izbrannye stat'i* [Experimental Poetry. Selected Articles]. Kaliningrad, 1996.

Grygar M. *Znakotvorchestvo. Semiotika russkogo avangarda* [Sign-Creation. Russian Avant-garde Semiotics]. Moscow, 2007.

Ioffe D.G. *Pragmatika i zhiznetvorchestvo (eshche raz o koncepcii avangarda u M.I. Shapira)* [Pragmatics and Life-Creation. Once More on Shapir's Avant-Garde Conception]. *Philologica*. 2012. No. 21-23.

Karasik M.S. *Tipografskaya «pitYOrka dEjstf»* [Typographic Five Acts]. *Intermedial'naya poetika avangarda* [Avant-garde Intermedia Poetics], Belgrad, 2018.

Kovtun E.F. *Russkaya futuristicheskaya kniga* [Russian Futurist Book]. Moscow, 1989.

Krichevsky V.G. *Tipografika futuristov na vzglyad tipografa* [A Typograph's View on Futurist Typography]. *Terent'evskij sbornik* [Terentiev Collection]. Iss. 2. Moscow, 1998.

Kruchenykh A.E. *Nash vykhod* [Our Turn]. Moscow, 1996.

Kulyapin A.I. *Golyi korol' avangarda: Mayakovskiy v piese A.Afinogenova «Strakh»* [The Naked King of Avant-Garde: Mayakovsky in Afinogenov's Play «Fear»]. *Filologiya i chelovek* [Philology & Human]. 2018. No. 2.

Poliaikov V.V. *Knigi russkogo kubofuturizma* [Books of Russian Cubo-Futurism]. Moscow, 2007.

*Russkij futurizm: teoriya, praktika, kritika, vospominaniya* [Russian Futurism: Theory, Practice, Criticism, Memories]. Saint Petersburg, 2009.

Sakhno I.M. *Russkij avangard. Zhivopisnaya teoriya i poeticheskaya praktika* [Russian Avant-Garde. Art Theory and Poetic Practice]. Moscow, 1999.

Strigalev A.A. *Kartiny, «stihokartiny» i «zhelezobetonnye poemy» Vasiliya Kamenskogo* [Painting, poem-paintings and ferro-concrete poems by Vassily Kamensky]. *Voprosy iskusstvoznaniya* [Art Criticism Issues]. 1995. No. 1-2.

Tyryshkina E.V. *«Morozhenno! Solntse...» O.E.Mandelshtama: opyt analiza akmeisticheskogo teksta* [«Ice cream! Sun...» by O.E.Mandelshtam: Analyzing an Acmeist Poem]. *Filologiya i chelovek* [Philology & Human]. 2019. No. 2.

Feshchenko V.V. Koval' O.V. *Sotvorenie znaka: ocherki o lingvoestetike i semiotike iskusstva* [Creating the Word: Essays on Linguo-aesthetics and Art Semiotics]. Moscow, 2014.

Feshchenko V.V. *Laboratoriya logosa. Yazykovoj eksperiment v avangardnom tvorchestve* [Logos Laboratory. Language Experiment in Avant-Garde]. Moscow, 2009.

Flaker A. *Zhivopisnaya literatura i literaturnaya zhivopis'* [Pictorial Literature and Literary Painting]. Moscow, 2009.

Khardzhiev N.I. *Poeziya i zhivopis' (rannij Mayakovskij)* [Poetry and Painting: Early Mayakovsky]. *Ot Mayakovskogo do Kruchenykh: izbrannye raboty o russkom futurizme* [From Mayakovsky to Kruchenykh: Selected Works on Russian Futurism]. Moscow, 2006.

Khudiakov S. *Literatura. Khudozhestvennaya kritika. Disputy i doklady* [Literature. Art Criticism. Disputes and Presentations]. *Oslinyi khvost i mishen'* [Donkey's Tail and the Target]. Moscow, 1913.

Shapir M.I. *Esteticheskij opyt XX veka: avangard i postmodernizm* [Aesthetic Experience of the XX century: Avant-Garde and Post-modernism]. *Philologica*. 1995. No. 3-4.

Yakobson R.O. *Budetlyanin nauki: vospominaniya, pis'ma, stat'i, stihi, proza* [The Budetlyanin of Science: Memories, Letters, Articles, Poems, Prose]. Moscow, 2012.

Faryno J. *Deshifrovka III: Transsemioticheskaya lestnitsa avangarda* [Deciphering: A Trans-semiotic Ladder of the Avant-Garde]. *Russian Literature*. 1992. No. 1.

Faryno J. *Semioticheskie aspekty poezii o zhivopisi* [Semiotic Aspects of Poetry About Painting]. *Russian literature*. 1979. No. 1.

Janecek J. *The Look of Russian Literature: Avant-Garde Visual Experiments 1900-1930*. Princeton, 1986.

**ОСМЫСЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОСТИ И ИСТОРИИ  
ЧЕЛОВЕЧЕСТВА В РОМАНАХ КОНЦА СОВЕТСКОГО  
ВРЕМЕНИ («ПЛАХА» Ч. АЙТМАТОВА  
И «ОТЯГОЩЕННЫЕ ЗЛОМ» А. И Б. СТРУГАЦКИХ)**

*Т.Л. Рыбальченко*

**Ключевые слова:** Чингиз Айтматов; Аркадий и Борис Стругацкие, библейский сюжет, современность и история, личностное сознание.

**Keywords:** Chingiz Aitmatov, Arkady and Boris Strugatsky, Biblical plot, modernity and history, personal consciousness.

**DOI 10.14258/filichel(2020)3-12**

Одна из замеченных тенденций литературы конца советской цивилизации (конца 1980-х годов) – публикация романов, в которых библейские (ветхозаветные и новозаветные) сюжеты вводятся в романное повествование о современности: Б. Пастернак «Доктор Живаго» (1956, публ. 1988), Ю. Домбровский «Факультет ненужных вещей» (1975, публ. 1988), Ф. Горенштейн «Псалом» (1975, публ. 1986), В. Тендряков «Покушение на миражи» (1982, публ. 1989), Ч. Айтматов «Плаха» (первая публикация в 1986 году в журнале «Новый мир» №№ 6, 8, 9), А. и Б. Стругацкие «Отягощенные злом, или Сорок лет спустя» (первая публикация в 1988 году в журнале «Юность» №№ 6, 7), А. Ким «Отец-лес» (1989); в 1998 году опубликован роман Ю. Давыдова «Бестселлер». Познание современности с проекцией на известные евангельские сюжеты в названных романах не есть свидетельство движения русской литературы к религиозности, напротив, для этой прозы характерна ориентация на ренановскую [Ренан, 1990] традицию восприятия евангельских событий и персонажей как исторических, традицию, сложившуюся в русской литературе конца XIX – начала XX веков. Явные и скрытые, утвердительные и полемические аллюзии направлены не только на булгаковский роман «Мастер и Маргарита», опубликованный в 1966-1967 годах. Однако влияние романа М. Булгакова заметно в том, что в романах позднесоветского времени наследованы не принцип повествования о библейских событиях (в духе «Иосифа и его братьев» Т. Манна) или принцип аллюзивного наложения евангелического подтекста на коллизии современной истории (как в «Докторе Живаго» Б. Пастернака), а контаминация

библейских сюжетов с сюжетами современности [Касьянов, 2007]. Библейские события выступают в художественном мире как событийным, так и смысловым центром, вокруг которого развиваются коллизии современности. Евангельские сюжеты не сводятся к вставным сюжетам, это и не аллюзивные или интертекстуальные авторские подсветки; они становятся частью сюжета современности, вторгаются в современную реальность либо как событие сознания персонажей (плод воображения, как в романах Ю. Домбровского, Ч. Айтматова), либо буквально, нарушая реалистическую детерминированность сюжета (как в романах Стругацких и А. Кима). И психологическая («оглядка» персонажей, Авдия и Г.А. Носова, на известную коллизию в ситуации выбора), и фантастическая мотивировки сопряжения евангельского и авторского сюжетов реализуют концепцию не исчезающей метафизической или субъективно-духовной реальности, оспаривают линейность истории, закон прогрессивной эволюции социума и природного мира как преодоления и совершенствования прошлого. Прежде чем обосновать это положение, констатируем, что реконструкция евангельских событий в повествовании о современности обуславливает, во-первых, универсализацию авторского видения мира, во-вторых, экзистенциальный, а не религиозный взгляд на человека, историю и природу; в-третьих, диалог с интерпретацией прошлого в сакрализованных текстах культуры. Сопоставление времени начала и конца христианской (гуманистической) истории позволяет не утопически определить «смысл и назначение истории», «высшие возможности человеческого бытия» [Ясперс, 1994, с. 56].

В «Плахе» (1987) Ч. Айтматова две несвязанные событийно (только во времени) коллизии современности с фокусированными персонажами Авдием и Бостоном соединяет фабула гибели семьи волчицы (мифологизированный образ природы). Введение евангелического сюжета мотивировано измененным сознанием одного из центральных персонажей, современного носителя персонального сознания, обладающего культурной памятью. На границе жизни Авдий представляет последние дни Иисуса, чтобы утвердиться в найденных ранее абсолютах и чтобы увериться в необходимости бескомпромиссного утверждения их в реальности – проповедью и образом жизни. Айтматов воспроизводит два евангелических эпизода: диалог Иисуса с Пилатом (объясняя суть идеи, с которой Иисус обратился к соплеменникам, боявшимся грозного Бога и давления Римской империи) и неудавшаяся попытка

Авдия спасти от распятия Назаретянина (ставящая проблему последствий жертвенной смерти Иисуса).

Айтматовская (отданная персонажу) трактовка философского спора Пилата и Иисуса фиксирует расхождения в понимании сущности человека, вышедшего из границ природного бытия. Столкнулись два пути ограничения человека, без чего невозможна цивилизация: по Пилату, необходима власть государства, чтобы удерживать общество от самоистребления, от войны сильных со слабыми. Пилат подозревает Иисуса в стремлении быть новым властителем народа, поскольку он сам стремится к власти, и он отправляет Иисуса на смерть как личного врага, а не только как опасного для кесаря идеолога иудейского народа.

Более важно толкование принятия жертвенной смерти Иисусом. У Айтматова он не послан Богом, но сам пришел к спасительной для всех людей и времен идее самосовершенствования и любви к окружающему миру. Идея эта противоречит идее сдерживающего страха перед божественным наказанием (внешним императивом), господствующим в Иудее. При этом Иисус понимает несовершенство людей и предполагает ограниченность своих человеческих возможностей влиять на людей и ход истории. Айтматов предлагает версию неиллюзорного, близкого экзистенциальному, сознания Иисуса, давая свое объяснение трагических сомнений Иисуса в Гефсиманском саду. Иисус видит испеленную могучей цивилизацией землю через две тысячи лет, по сути, видит свое поражение и поражение этического человека в истории. Готовность Иисуса принять смерть лишается мессианской жертвенности, поскольку не содержит иллюзий воздействия на ход истории даже в большой временной перспективе. В выборе айтматовского Иисуса есть лишь экзистенциальный смысл – верность своему абсолюту, бунт в абсурде, а не надежды на достижение цели: *«На то и родился я на свет, чтоб послужить людям немеркнущим примером»* (Айтматов, с. 37)<sup>1</sup>.

Экзистенциальный выбор свободной личности, обретающей внутренний императив, принятие ответственности за мироустройство, повторяется через две тысячи лет в трагическом выборе лишь одной личности, пришедшей к «заботе о бытии», готовой подвигнуть к самосовершенствованию каждого, для кого разум стал средством самоутверждения, а не интенции к бытию. Выбор Авдия, с одной стороны, укрепляется, с другой – усложняется знанием не только образца, но и поражения Христа. Это знание не отменяет сам идеал

---

<sup>1</sup> Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на тексты из списка источников, приведенного в конце статьи.

Бога-завтра, свободно принятого нравственного абсолюта. Авдий повторяет жертвенный поступок Иисуса, догадываясь, что Иисус знал о невозможности утверждения идеала в действительности, но следовал своей экзистенциальной вере.

В романе Стругацких «Отягощенные злом, или Сорок лет спустя» (1988) иной способ включения евангелического сюжета. С одной стороны, есть воспроизведение Страстных дней в рассказе Иуды (записанных Манохиным, неавторитетным фиксатором сбивчивого рассказа очевидца, ученика Рабби, под этим именем выступает Иисус для учеников). Ученик Иуда не понимал учителя, просто, доверившись авторитету учителя, исполнил его указания.

Явление Иуды в современность XX века сюжетно реализует идею авторов о сохранении прошлого в метафизическом времени, во времени истории и в сознании людей. Однако знание и память, материализующиеся в настоящем, не становятся двигателем поступков людей и развитием человеческой истории. Свободная воля людей совершает те же или новые ошибки, отягощая историю злом. С другой стороны, оригинальная версия предательства Иуды в романе Стругацких важна для понимания учителя, отчаявшегося в последователях. Понимая безрезультатность своей проповеди, он идет на смерть, чтобы усилить воздействие на людей, хотя убедился в нереализуемости идеи духовного совершенствования людей. Он использует слепое доверие несовершенного ученика, побуждает его выдать учителя на казнь. Цель – дать урок поругания истины, но Рабби нарушает свое учение о свободе выбора, о недопустимости любого насилия, тем более если посланный на жертву не понимает смысла требуемого поступка, цели жертвы. Стругацкие усиливают опасность учительства, побуждающего к неорганичному, несамостоятельному поведению. Власть авторитета и идеи опасна не менее власти силового подавления. Ускорение духовного изменения ведет к двойной жертве (учителя и ученика) и не воздействует на других учеников. Возникает этический тупик, чреватый тупиком истории, даже движимой разумными идеями и благими намерениями. Этот тупик показан в сюжете второго пришествия космотворящей силы на землю, в сюжете Демиурга.

Демиург Стругацких не реновский Христос-человек, а разочаровавшийся Космократ, обладающий сверхчеловеческими возможностями, но усомнившийся в сотворенном высшей силой и людьми мире. Демиург напоминает дьявола, Люцифера, не врага, а носителя скепсиса по отношению к божественному созданию (миру и человеку). Он является на землю не для Страшного Суда, хотя такая

гипотеза излагается лукавым помощником Демиурга, Агасфером Лукичом: собрать «носителей разнообразного зла» и утопить, как потребовал у Пушкина не Мефистофель, а разочаровавшийся Фауст («Сцена из Фауста»). Демиург Стругацких приходит на Землю в поисках совершенного человека и не находит его. Люди либо поглощены эгоистическими потребностями, либо устремлены к идеалу («мечте»), но ограничены в своем представлении о благе, наивно веруют в сбываемость идеала. Идеалы и проекты не совпадают с противоречивой природой людей и материального мира, что ведет любые проекты к несовпадению замысла и его воплощения, более того, к разрушительным последствиям деятельности по утопическому плану. Такое объяснение отчаяния Демиурга изложено его помощником-обманщиком Агасфером Лукичом: *«Не мог же я не заметить на этих изуродованных плечах невидимого мне, непонятного, но явно тяжкого креста. <...> каково это: быть о\_г\_р\_а\_н\_и\_ч\_е\_н\_н\_о всемогущим? <...> Когда все, что ты умеешь, и можешь, и создаешь доброго, – отягощено злом?»* («Рукопись ОЗ, гл. 24) (Стругацкие А. и Б., с. 41).

По трактовке Б. Стругацкого, Демиург – это не аналог Творца, а изменившийся Христос, пришедший на землю, куда он уже приносил истину. *«Наш Иисус-Демиург совсем не похож на Того, кто принял смерть на кресте в древнем Иерусалиме – две тысячи лет миновало <...> случались с Ним происшествия и поужаснее примитивного распятия – Он сделался страшен и уродлив»* (Стругацкий Б., с. 95). В романной версии спаситель и учитель становится Демиургом, трансформацией Творца, осознающего недостижимость совершенства как своего создания, так и самого себя. Он не карает людей, но показывает им обманность их проектов («мечты»), отчего люди, утратив иллюзии, теряют и смысл существования. «Спасает» их от отчаяния лжец, мнимо следующий Учителю, Иоанн, ставший вечным Агасфером, обманным состраданием исправляющий свой отказ от помощи идущему на крест. Иоанн-Агасфер помогает жить с иллюзиями, на время исправляя реальность по желанию людей (астронома Манохина, например). Материю нельзя исправить, исправление связано с насилием, если не физическим, то насилием страха. Так, прозрения Иоанном библейских времен, записанные учеником Прохором, исказили учение Рабби, вернули страх перед наказанием во время мстительного второго пришествия Учителя. Ни иллюзии, ни страх не помогли создать идеальный мир людям, чья свобода разума несоразмерна бытию, а потому отягощена злом.

В современной исторической ситуации появляется, как и у Айтматова, личность, пришедшая к идеям усовершенствования,

близким идеям Христа, это учитель лицея Георгий Александрович Носов (в аббревиатуре читается ГА-Ноцри). Учитель понимает несовершенство цивилизации, которую отвергает новое поколение, в частности, его сын, гуру «фловеров», детей цветов, отказывающихся от созидания реальности, возвращающихся к потреблению и наслаждению природными дарами. Стругацкие оценивают отказ от разумного созидания материальной, социальной и духовной жизни как крах идеи личности, отказ от человеческой сущности – быть разумным и созидающим существом. Фловеры возвращаются к растительному принципу жизни в случайности и без цели, духовные обоснования отказа от цивилизации их гуру чужды большинству, как и идеи Рабби – труженикам-иудеям.

В романе Стругацких дискредитируется насильственное возвращение человека к миссии творца, но демонстрируется свободное обретение человеком универсального этического сознания. Учитель Носов, пытавшийся вновь внести в социум идеи ненасильственного совершенствования, как 2000 лет назад, терпит поражение, не понятый ни обществом, ни учениками. Желание приблизить действительность к идеалу приводит к соблазну привлечь надчеловеческую силу, способную подвигнуть людей к идеалу метафизическим чудом. Носов появляется в приемной Демиурга, соблазненный обещаниями искусителя Агасфера Лукича достигнуть цели и мечты. Движение к осуществлению идеала «отягощается» ложью. И зло в этом случае – допущение внешнего императива, пусть и не социального, а космического. То есть насильственное направление людей к совершенству.

Сюжетное введение евангелического сюжета в романый мир позволяет авторам выстроить модель человеческой истории как смены разных оснований социального и этического существования социума, открыть неосуществимые «смысл и назначение истории». Помимо проникновения прошлого в настоящее, сюжетные ситуации метафорически представляют стадии человеческой культуры. Обнаруживается принципиальное различие модели истории писателей, сформированных разными культурными традициями, не только национальными (азиатскими, киргизскими – и европейскими, иудео-христианскими), но и историческими, стадийными (патриархальными и рационалистическими, технократическими). Хотя современные писатели сходятся в понимании экзистенциального трагизма существования личности в любые времена, Айтматов и Стругацкие предложили разные представления о месте человека и человеческого рода в природно-материальном космосе.

У Айтматова родовая человеческая этика имеет основание в природе, вырастает из природной связи всего живого, из следования законам природы, понятиям и хранимым традицией возделывания, а не преобразования природы (этика пастырей, помогающих природе рождать пищу для поддержания своей жизни, не разрушая биологическое равновесие). В природе, в мире волков и сайгаков, хищничество регулируется инстинктом, внеэтическим принципом отбора. В степи Акбара не бросается на сайгаков, потому что сыта и не требуется защищать волчат от травоядных. Природа дает границы потребления: инстинкт и соревновательность (уничтожение слабого в чужом роду обеспечивается баланс жизни и смерти как хищников, так и жертв).

Разумный человек создает силы, превышающие созданные природой, распределение этих сил на первый план ставит социальные законы, закрепляющие превосходство владеющих общими средствами над их созидателями. В романе это римский вариант имперской цивилизации и иудейский вариант теологического государства, где власть обосновывает себя богоизбранностью, метафизической, а не природной силой.

Явление Иисуса Назаретянина с идеей равенства всех перед Богом и правом свободного выбора личностью нравственного способа существования грозит социальным институтам: *«<...> царство это такое, при котором не будет места власти кесаря и кесарей, их наместников и прислужнических синагог, а все-де будут равны и счастливы отныне и во веки веков»* (Айтматов, с. 33).

Эта идея не восторжествовала не потому, что казнен Иисус, а потому, что не нашлось ни среди властителей, ни среди народа тех, кто бы принял эту идею как принцип существования. Равенство руководствующихся высшим и всеобъемлющим идеалом людей было иллюзией во времена Иисуса и осталось ею через две тысячи лет. Государство и церковь поддерживают порядок, подчиняя человека, и тем отнимают у людей право выбора и право ответственности (иллюстрируют это положение столкновения Авдия с милицией, с отцом Координатором и столкновение Бостона с местной властью).

Современность в романе Айтматова вбирает все предшествующие стадии: в ней следы пастушеской родовой культуры (досоветское прошлое), последствия советского отчуждения человека от земли и рода, торжество современной цивилизации над природой, решение проблемы социума за счет природы (спасение от наркомании уничтожением степи, удовлетворение потребностей в пище истощением пастбищ и неограниченной охотой). Опасность отделения

современной цивилизации от природных законов, по Айтматову, – в превосходстве ее сил над силами природы. Поэтому неразумное устройство человеческой жизни грозит уничтожению самородящей жизни, прародительницы человека – природы. В истории Бостона (из рода серой волчицы) мифологизируется событие взаимоуничтожения людей и природы: дитя природы расплачивается за нарушение закона одним из членов рода (родовая сущность человека не может быть отменена цивилизацией). Природа не мстит, а отнимает у представителя человеческого рода свое, а попытка человека вернуть свое право на жизнь оборачивается убийством будущего и прошлого (сына и праматери). Наказание зла возможно, Бостон убивает нарушившего природный закон, но не восстанавливает гармонию, более того возвращает зло как единственный способ ограничения зла. Нравственный поступок самонаказания может прервать цепочку зла, но этический феномен не устанавливает этическую норму. Жертвенная смерть не становится примером, как и проповедничество Авдия, потому они разъединены в пространстве романа и обречены на гибель.

Спасение человеческой цивилизации может быть только вследствие рождения «Бога-Завтра», экзистенциально нравственного сознания каждого, руководствующегося «заботой о бытии». Так экзистенциальное у Айтматова соединяется с онтологическим, но линейность истории ведет не к «вечному возвращению», а к насилию над Другим, над бытием как рационально обосновываемым правом индивида и человеческого рода на жизнь.

Иная модель истории в романе Стругацких, для которых природа – хаотичная материя, призванная быть упорядоченной (космизированной) разумом человека, необъяснимо возникшего во Вселенной. Вводя в роман идеи астронома Манохина, Стругацкие polemизируют с распространенной в 1950-1960-е годы версией зарождения жизни на земле вследствие космической катастрофы, после которой высокие цивилизации в зоне «звездных кладбищ» принесли основы земной цивилизации. Идея вземного происхождения приводит к признанию внечеловеческой творящей силы, она отвергается в пользу органичного развития, самостроения, самосовершенствования. Если у Айтматова природа саморождающаяся и формотворящая одушевленная материя, то у Стругацких это материя, требующая созидания, вмешательства разума. Даже сверхчеловеческая сила у Стругацких не Бог, а Демидург, по гностическим представлениям, амбивалентное начало, нераздельность Добра и Зла. Любое деяние чревато непредсказуемыми последствиями, в том числе

и историческими. Ограниченность представлений об идеале делает противоречивым сам замысел, тем более его воплощение.

История человека-демиурга в романе начинается с христианства, с идеи человека как разумного и нравственного существа. Но христианский гуманизм потерпел поражение после казни Христа. Ученики исказили абсолюты учителя. Таков смысл судьбы Иоанна, чьи прозрения будущего, обнаруживавшие неполноту истины Учителя, были записаны и искажены его учеником в Апокалипсисе. Вместо трагического понимания нелинейности истории, невозможности достижения абсолютной гармонии закрепилась вера в чудесное внеприродное существование человека, отказавшегося от труда созидания, вера в будущее идеальное существование, будто бы его строит идеальный человек. Неиллюзорное представление об отсутствии гармонизирующего будущего требует нового стоицизма, не прагматической нравственности, обосновывающей Добро результатом, достижением цели, а экзистенциальной этики, движения к абсолюту при знании его недостижимости. В реальной же человеческой истории сменяется лишь вера, обосновывающая одно – достижение идеала: христианство обновляется исламом, затем позитивистским идеалом неизбежного созидания второй природы. Это приводит не к совершенствованию, а к историческому самоутверждению либо отказу от созидания в скептическом позитивистском сознании (фловеры).

## Литература

Касьянов А. В. Библиейские мотивы и образы в сюжетостроении русского романа XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2007. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissertcat.com/content/bibleiskie-motivy-i-obrazy-v-syuzhetostroenii-russkogo-romana-xx-veka>.

Ренан Э. Жизнь Иисуса (1863). М., 1990

Ясперс К. Смысл и назначение истории. М., 1994

## Список источников

Айтматов Ч. Плаха. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=962&p>.

Стругацкие А. и Б. Отягощенные злом, или Сорок лет спустя // Сайт Аркадий и Борис Стругацкие. [Электронный ресурс]. URL: [https://strugacki.ru/book\\_28/1240.html](https://strugacki.ru/book_28/1240.html).

Стругацкий Б.Н. Комментарий к пройденному. 1985 – 1990 гг. «Отягощенные злом» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=90316&p=95>.

## References

Kasyanov A.V. *Bibleyskiye motivy i obrazy v syuzhetostroyenii russkogo romana XX veka* [Biblical motives and images in the plot engineering of a Russian novel of the XX century]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Perm', 2007. URL: <http://www.dissercat.com/content/bibleiskie-motivy-i-obrazy-v-syuzhetostroenii-russkogo-romana-xx-veka>.

Renan J. E. *Zhizn' iisusa* [The Life of Jesus]. M., 1990

Jaspers K.T. *Smysl i naznacheniyе istorii* [The meaning and purpose of history]. M., 1994.

## List of sources

Aitmatov Ch. *Plakha* [Scaffold]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=962&p>.

Strugatsky A. and B. *Otyagoshchonnyye zlom, ili Sorok let spustya* [Burdened by Evil or Forty years later]. URL: [https://strugacki.ru/book\\_28/1240.html](https://strugacki.ru/book_28/1240.html).

Strugatsky B.N. *Kommentariy k proydennomu. 1985 – 1990 gg.* [«Otyagoshchonnyye zlom»/ [Commentary on the past. 1985 - 1990 «Burdened by Evil»]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=90316&p=95>.

Примечание: Статья была опубликована на английском языке: The Aitmatov Academy Journal. London. 2014. Vol. III, Iss. I. P. 40-43. ISSN 2051-1299. URL: [http://www.aitmatov-academy.org.uk/references/doc/conference\\_2014\\_web1.pdf](http://www.aitmatov-academy.org.uk/references/doc/conference_2014_web1.pdf).

## КРИТИКА Д. БЫКОВА: ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ТРАДИЦИОНАЛИСТСКОЙ ПРОЗЫ

*Е.А. Андреева*

**Ключевые слова:** литературная критика, Д. Быков, традиционалистская проза, писатели-«деревенщики», идеология.

**Keywords:** literary criticism, D. Bykov, traditionalist prose, writers-«villagers», ideology.

**DOI 10.14258/filichel(2020)3-13**

Д. Быков – широко известный писатель, журналист, критик, публикующийся в журналах и сетевых изданиях «Огонек», «Новый мир», «Дружба народов», «Новая газета», «Труд», «Дилетант». М. Каравацка называет его «одним из авторитетов в современной литературной критике» и отмечает его влияние на самосознание российского читателя [Каравацка, 2016, с. 64]. Литературно-критическая деятельность Д. Быкова отличается особой экспрессивностью, самобытностью подходов, независимостью оценок и суждений. Характерной особенностью его критики является субъективность, «я-центричность». Такая составляющая процесса текстопорождения как интерпретация, толкование текста замещается оценкой, направленной в первую очередь на личность и взгляды писателя. По мысли Ю.А. Говорухиной, «критические тексты Быкова как рефлексии-процессы порождают энергию (не) притягивания, но не знания о тексте» [Говорухина, 2012, с. 318]. С.М. Шакиров высказывает мысль о подчеркнутой «литературности» творческой стратегии Д. Быкова: «Интерпретация подменяется пересказом фактов, событий, мнений» [Шакиров, 2017, с. 271].

Структура литературно-критической деятельности Д. Быкова определяется скорее его идеологической позицией и ценностными установками, чем исследовательскими задачами. Это позволяет говорить о литературно-критическом дискурсе Д. Быкова как о дискурсе идеологическом. Функция его критических текстов – «моделирование ценностной позиции в культурном пространстве», а высказывания журналиста «эксплицитно или имплицитно декларируют, легитимизируют, утверждают как ценность ту методологическую позицию (научные, эстетические, политические, философские и т.п. идеи), в рамках которой существует и

прочитывается само произведение и осуществляется критическое высказывание» [Бондаренко, 2003, URL].

Читательские и исследовательские интересы Д. Быкова довольно обширны: от русской классики различных периодов до современной литературы. Особое место в его литературно-критической деятельности занимает традиционалистская проза. Целью данной статьи является анализ литературно-критического дискурса Д. Быкова о традиционалистской прозе. Материалом послужили новейшие статьи критика, опубликованные в сборниках эссе, журнальных и сетевых изданиях в период с 1999 по 2019 годы.

Традиционалисты и консерваторы предстают в текстах Д. Быкова как оппозиционно и агрессивно настроенная группа единомышленников, которая яростно отстаивает свои позиции и пытается утвердить себя в общественно-литературном процессе конца XX века: *«В противовес “холодному” постмодернизму и “бесчеловечному”, “деструктивному”, “механистичному” авангардизму творчество новых традиционалистов насыщено теплом и любовью, в чем позволительно подчас усомниться, особенно как взглянешь, с какою яростью традиционалисты любых мастей отстаивают свои позиции»* (Быков, 1999, URL)<sup>1</sup>. Резко критикуя почвенничество как идеологически чуждое явление, Д. Быков обличает и подвергает негативной оценке творчество писателей-деревенщиков. На рубеже нового столетия, в переходный период, он осмысляет почвенничество как угрозу: *«Самое страшное, что ценности «традиционализма» (безликость, ровность, гладкость, консервативно-охранительный пафос) в наших нынешних условиях имеют шанс утвердиться»* (Быков, 1999, URL).

Стоит отметить, что и сами традиционалисты, представители патристической критики, осмысливают Д. Быкова как врага-либерала. В своих статьях они нередко создают образ либерально настроенного писателя как «идеологического противника», с которым нужно бороться [Андреева, 2016, с. 125]. Так, В. Бондаренко в статье «Жизнь с открытым сердцем» называет Д. Быкова «изменником», который «не стесняясь пишет о трупe России» и обвиняет его в «злорадном предвидении исчезновения русской нации как ненужной в мировом сообществе» [Бондаренко, 2000, с. 258].

Оценочные суждения Д. Быкова отличаются резкостью, категоричностью и нетерпимостью к позиции традиционалистов. Так,

---

<sup>1</sup> Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на тексты из списка источников, приведенного в конце статьи.

взгляды В. Распутина он называет «замшелыми», а собственно традиционализм определяет как «антикультурный проект» (Быков, 2013, с. 393).

В своей критической деятельности, посвященной писателям-традиционалистам, Д. Быков развенчивает, дискредитирует сложившийся в отечественном литературоведении и патриотических журналах «Наш современник», «Москва», «Молодая гвардия» образ деревенской прозы. Обличение «деревенщиков» происходит по нескольким направлениям. Так, Д. Быков утверждает, что к реальной деревне традиционалистская проза не имеет никакого отношения: *«Реальную русскую деревню стоило описывать средствами экспрессионистскими, или фантастическими, или в крайнем случае житийно-апокрифическими, но никак не прогорклыми фразами из арсенала народнического реализма, благополучно исчерпавшегося еще во времена Николая Успенского»* (Быков, 2013, с. 393). Д. Быков отказывает писателям-деревенщикам в праве представлять быт и уклад современной им исчезающей деревни, апеллируя к очеркам Овечкина, Черниченко и Стреляного, которые, по мысли критика, еще могли «спасти тех, кого можно спасти», то есть принести пользу и повлиять на положение дел, в противовес писателям, в чьих произведениях не сказано ничего нового. В своих обвинениях, направленных против «деревенщиков», Д. Быков доходит до утверждения, что изображаемое в их произведениях не может претендовать на истину и не отвечает реальности: *«Существовали пудовые нагромождения фальши и безвкусицы, и извлечь из этих напластовываний какую-либо правду о судьбе российской деревни не представлялось возможным»* (Быков, 2013, с. 398). Сами же писатели обвиняются в лицемерии, спекулировании на теме деревни и ее проблемах при одновременном отсутствии интереса к ней: *«Деревенщикам не было никакого дела до реальной жизни деревни»* (Быков, 2013, с. 398).

Также критик разворачивает перед читателем новый взгляд на оппозицию «народ-интеллигенция», представленную в традиционалистском дискурсе. Он разрушает один из элементов этой оппозиции, утверждая, что «деревенщики» выступают не против интеллигенции, а против «нового народа», среди представителей которого называет Окуджаву, Визбора, Кима, Анчарова, Галича и Высоцкого. По мысли критика, «Глеб Капустин из рассказа В. Шукшина “Срезал” нападает на городских из зависти, а не от большой корневой мудрости» (Быков, 2015, URL). Таким образом, Д. Быков показывает, что столкновение народа и интеллигенции, которое так или иначе заявляло о себе в традиционалистском

дискурсе, не что иное как «вражда одной интеллигенции к другой» (Быков, 2013, с. 394).

Кроме этого, Д. Быков обвиняет «деревенщиков» в узости и ограниченности мышления, представляющих город как *«ложь и разврат»*, а деревню – *«источником благодати»*. За стремлением писателей сохранить традиции и национальную идентичность критик видит *«консерватизм, ксенофобию, жадность, грубость, темноту»*, а в желании утвердить нравственные ценности он усматривает желание отстоять *«домостроевские представления о ней [морали], выбирая и нахваливая все самое дикое, глупое, бездарное»* (Быков, 2013, с. 399).

Д. Быков обращает внимание читателя на то, как часто писатели-деревенщики объясняют тяжелое положение народа и его беды внешними причинами: *«Город растлил, кавказцы сносились, плохие мальчишки до плохого довели»* (Быков, 2006, с. 303). Эта позиция неприемлема для критика. Выступая против подобной установки в прозе, Быков дискредитирует традиционалистов за стремление *«искать вину где-то вовне»* (Быков, 2006, с. 305).

Надо сказать, что Д. Быков не рассматривает тенденции, отразившиеся в деревенской прозе, как новое явление, стоящее особняком в русской литературе. Он показывает преемственность традиции *«клеимить мещанство от имени босячества»*, идущей от М. Горького (Быков, 2013, с. 399). По мнению критика, мотивы писательской деятельности «деревенщиков», как и мотивы творчества М. Горького, сводятся к желанию рассказать о своих страданиях: *«Несчастье служит легитимитизацией их убеждений»* (Быков, 2013, с. 398).

Резкой негативной оценке подвергаются и личные качества писателей: *«В массе своей они были злы, мстительны, бездарны и недружелюбны»* (Быков, 2013, с. 398). Очевидно, что прагматическая установка критических текстов Д. Быкова – подорвать авторитет «деревенщиков», и, главным образом, идеологии, которая транслируется в их произведениях.

При этом важно обратить внимание, что критик отмечает художественные достоинства прозы В. Шукшина, В. Распутина, Б. Можяева, Б. Екимова, В. Белова, В. Астафьева: *«Деревенщики отличались от горожан примерно как кулаки от середняков или, точнее, как Россия от Европы: у них в активе было несколько очень ярких, но монструозных личностей, тогда как общий фон деревенской прозы и сельского же кинематографа был удручающе сер»* (Быков, 2013, с. 397). А. Разувалова объясняет подобное видение деревенской прозы Д. Быковым следующим образом: критик выносит за пределы

литературного поля названных авторов, «сделав типичными представителями Анатолия Иванова и Петра Проскурина» и направляет свой гнев на «стандартный литературно-кинематографический нарратив о деревне 1970-х – начала 1980-х годов» [Разувалова, 2015, с. 16].

Из всех писателей-деревенщиков особое место в литературно-критическом дискурсе Д. Быкова занимает В. Распутин как безусловный лидер направления. Критик отдает дань его таланту, отмечает язык писателя как образец *«блестящей, классически ясной прозы»* (Быков, 2013, с. 398); выделяет социальную направленность прозы В. Распутина (*«Обращается к главным вопросам своего времени и не боится их...»*) (Быков, 2013, с. 399) и художественные достоинства его творчества (*«В изображении страдания, в живописании людей, потерявших себя, ему равных нет»*) (Быков, 2006, с. 299)).

Жизни и писательской деятельности В. Распутина посвящено несколько работ Д. Быкова, в которых критик создает образ писателя. Через этот образ он транслирует идею, что традиционализм как система ценностей и взглядов имеет разрушительное воздействие. Отметим, что создание образа писателя или текста является характерной особенностью критики Д. Быкова. Ю.А. Говорухина отмечает, что «тексты Д. Быкова отражают особый род интерпретации, в ходе которой создается (и передается читателю) не знание о тексте, а его образ – комплекс эмоциональных, ассоциативных составляющих, опосредованных характеристик» [Говорухина, 2012, с. 310].

Обращаясь к биографии В. Распутина, Д. Быков представляет его жизненный и творческий путь как движение от подъема к упадку, от ранних шедевров («Последний срок», «Живи и помни») до прозы, в которой «художественный дар изменил ему» (повести «Пожар», «Дочь Ивана, мать Ивана»). Творческое затишье писателя после ряда выдающихся произведений объясняется переломом в его сознании в 1980-е годы, который имел катастрофические последствия. В. Распутин предстает жертвой *«страшной болезни, наступающей русских»*, когда он *«впадал в пещерный антисемитизм, носил городскую безнравственность, говорил, что у патриотов есть поле Куликово, а у либералов – «Поле чудес», и вообще противопоставлял патриотизм свободе»* (Быков, 2015, URL). Традиционализм для Д. Быкова проявляет себя в крайнем национализме, резком неприятии города, оправдании репрессий, отрицании необходимости свободы и, самое главное, человеконенавистничестве. В представлении критика, это мировоззрение, *«не позволяющее ни любить, ни жить, ни помнить»*

(Быков, 2015, URL). Сравнивая раннюю и позднюю прозу В. Распутина, Д. Быков стремится показать, чем «кончается идеология и практика русского национализма» (Быков, 2015, URL). Распутин предстает жертвой идеологии, и его трагическая судьба (даже потеря дочери и жены), по мнению Д. Быкова, объясняется принятием этой идеологии и следовании ее принципам: *«Распутин являет собой пример того, как ложная, человеконенавистническая идея сгубила первоклассный талант, как следование навязанной концепции изуродовало гуманиста, психолога, интеллектуала»* (Быков, 2015, URL). Так, в литературно-критическом дискурсе Д. Быкова формируется отрицательный образ деревенской прозы и ее системы ценностных координат.

С другой стороны, творческий кризис В. Распутина последних лет рассматривается в контексте эпохи застоя, наступившей в 1970-е годы: *«В 1974 году выслали Солженицына, повесился Шпаликов, уехали Синявский и Некрасов. И в конце семидесятых все начало загибаться: уехал Аксенов, погибла Шепитько, умер Трифонов, умер Высоцкий, совсем скоро – умерли Авербах, Тарковский, Аркадий Стругацкий, и стало ясно, что будущего у этого проекта нет. Точней, его будущее – вырождение»* (Быков, 2019, с. 93). Объясняя молчание писателя «общественными причинами», Д. Быков задается вопросом: «Для кого ему было писать?». Поздние произведения Распутина критик лишает художественной ценности, называет «полупублицистическими», лишенными чуткости к речи, пейзажам, состояниям героев. С эпохой застоя Д. Быков связывает исчезновение классической традиции русской литературы, называя В. Распутина *«последним классиком, выросшим в этой традиции, показавшим всю ее обреченность и, увы, вырождение»* (Быков, 2019, с. 95). Пророческие мотивы он усматривает в его повести «Последний срок», где умирающая старуха Анна олицетворяет собой Россию. Заметим, что критик никак не анализирует поздние рассказы мастера, написанные с виртуозным мастерством и продолжающие идеи, сюжеты, развивающие образы раннего Распутина [Ковтун, 2015, с. 306-315].

Таким образом, критика Д. Быкова, основанная на субъективных ощущениях от образа писателя или прочитанного текста, в большей мере идеологична, чем аналитична. При оценке деревенской прозы как художественного явления Д. Быков обращается к ее системе ценностных координат, которая вступает в острый конфликт с его собственной системой ценностей. Как следствие – критик использует различные приемы, чтобы сформировать негативный образ деревенской прозы в сознании читателя. Он дискредитирует писателей,

обвиняя их в отсутствии реального интереса к деревенской жизни и проблемам народа, ограниченности мышления, озлобленности на интеллигенцию и зависти к ней. Создавая в своих эссе образ В. Распутина, критик представляет его как жертву идеологии, чей талант был загублен под влиянием человеконенавистнических идей. Так, в критике Д. Быкова формируется отрицательный образ не столько традиционалистской прозы, сколько традиционализма как идеологически чуждого для писателя явления.

### Литература

- Андреева Е.А. ИмPLICITные формы запретов в литературной критике «патриотов»: техники реконструкции // Филология и человек. 2016. № 4.
- Бондаренко В. Жизнь с открытым сердцем // Наш современник. 2000. №2.
- Бондаренко М.А. Текущий литературный процесс как объект литературоведения // НЛЮ. 2003. № 62. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/bond.html>
- Говорухина Ю.А. Русская литературная критика на рубеже XX-XXI веков. Красноярск, 2012.
- Каравацка М. Дмитрий Быков – русский литературный лоббист // Челябинский гуманитарий. 2016. № 2 (35).
- Ковтун Н.В. Инопространство в поздних рассказах В. Распутина: «Изба» и «Видение» // *Literatura*. 2015. № 57(5).
- Разувалова А. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. М., 2015.
- Шакиров С.М. Методический и методологический аспекты медиастратегии Д. Быкова // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2017. № 4 (26).

### Список источников

- Быков Д. Трогательная книга, или о вреде твердой обложки // Новый мир. 1999. № 4. [Электронный ресурс] URL: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/1999/4/trogatelnaya-kniga-ili-o-vrede-tverdoj-oblozhki.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1999/4/trogatelnaya-kniga-ili-o-vrede-tverdoj-oblozhki.html)
- Быков Д. Вместо жизни. М., 2006.
- Быков Д. Советская литература. Краткий курс. М., 2013.
- Быков Д. Уроки Распутина [Электронный ресурс] // Новая газета. 2015. № 18. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2015/03/16/63427-zhertva>
- Быков Д. Валентин Распутин // Дилетант. 2019. № 4.

### References

- Andreeva E.A. *Implicitnye formy zapretov v literaturnoj kritike «patriotov»: tekhniki rekonstrukcii* [Implicit Forms of Prohibitions in the Literary Criticism of «Patriots»: Reconstruction Technique] // *Filologiya i chelovek* [Philology & Human]. 2016. No. 4.
- Bondarenko V. *Zhizn' s otkryтым serdtsem* [Life with an Open Heart]. *Nash sovremennik* [Our Contemporary]. 2000. No. 2.

Bondarenko M.A. *Tekushchiy literaturnyy protsess kak ob"ekt literaturovedeniya* [The Current Literary Process as an Object of Literary Criticism]. NLO. 2003. No. 62. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/bond.html>.

Govorukhina Yu.A. *Russkaya literaturnaya kritika na rubezhe XX-XXI vekov* [Russian Literary Criticism at the Turn of the XX-XXI centuries]. Krasnoyarsk, 2012.

Karavatska M. *Dmitriy Bykov – russkiy literaturnyy lobbist* [Dmitry Bykov – Russian Literary Lobbyist]. *Chelyabinskiy gumanitariy* [Chelyabinsk Humanitarian], 2016. No. 2 (35).

Kovtun N.V. *Inoprostranstvo v pozdnikh rasskazakh V. Rasputina: «Izba» i «Videnie»* [Foreign Space in the Later Stories of V. Rasputin: «Hut» and «Vision»]. *Literatura* [Literature], 2015. No. 57(5).

Razuvalova A. *Pisateli-«derevshchiki»: literatura i konservativnaya ideologiya 1970-kh godov* [Writers – «Village Masons»: Literature and Conservative Ideology of the 1970s]. Moscow, 2015.

Shakirov S.M. *Metodicheskiy i metodologicheskiy aspekty mediastrategii D. Bykova* [Methodological and Methodological Aspects of D. Bykov's Media Strategy]. *Znak: problemnoe pole mediaobrazovaniya* [Sign: Problem Field of Copper Education]. 2017. No. 4 (26).

### List of sources

Bykov D. *Trogatel'naya kniga, ili o vrede tverdoy oblozhki* [A Touching Book, or about the Dangers of a Hard Cover]. *Novyy mir* [New World]. 1999. No. 4. URL: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/1999/4/trogatelnaya-kniga-ili-o-vrede-tverdoj-oblozhki.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1999/4/trogatelnaya-kniga-ili-o-vrede-tverdoj-oblozhki.html).

Bykov D. *Vmesto zhizni* [Instead of Life]. Moscow, 2006.

Bykov D. *Sovetskaya literatura. Kratkiy kurs* [Soviet Literature. Short Course]. Moscow, 2013.

Bykov D. *Uroki Rasputina* [Lessons of Rasputin]. *Novaya gazeta* [New Newspaper]. 2015. No. 18. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2015/03/16/63427-zhertva>.

Bykov D. *Valentin Rasputin* [Valentin Rasputin]. *Diletant* [Amateur]. 2019. No. 4.

## ПРОБЛЕМЫ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

---

### **«НАЗАД К СРЕЗНЕВСКОМУ!»: МЕТОДИЧЕСКИЕ ИДЕИ И. И. СРЕЗНЕВСКОГО И СОВРЕМЕННАЯ ЛИНГВОДИДАКТИКА (к 160-летию публикации работы «Об изучении родного языка вообще и особенно в детском возрасте»)**

*Ю.В. Трубникова*

**Ключевые слова:** И.И. Срезневский, методическая система, преподавание русского языка.

**Keywords:** I.I. Sreznevsky, methodical system, teaching the Russian language.

**DOI 10.14258/filichel(2020)3-14**

Современные методисты много говорят о коммуникативном подходе к преподаванию русского языка в школе, о необходимости творческого развития ребенка, причем подаются эти идеи как не просто новые, но «инновационные», позволяющие уйти от так называемой «традиционной системы образования», которая опиралась прежде всего на репродуктивную деятельность учащихся. Между тем ещё в XIX веке задачу «творческого развития духовных сил учащихся», преодоления «схоластических приемов обучения языку» [Срезневский, URL] ставил выдающийся русский ученый-филолог Исмаил Иванович Срезневский (1812–1880), академик Петербургской академии наук (1851), автор трудов по сравнительно-историческому языкознанию, лексикологии, диалектологии, истории древнерусской литературы, этнографии. Его замечательный труд «Об изучении родного языка вообще и особенно в детском возрасте» увидел свет в 1860 году. Так что стройной методической системе ученого исполнилось уже 160 лет. Не очень «круглая» дата, но хороший повод вспомнить классическую работу и поговорить об идеях, новаторских для своего времени и не потерявших актуальности и для современной школы.

Методическое наследие И.И. Срезневского кроме уже упомянутой работы «Об изучении родного языка вообще и особенно в детском возрасте»

включает «Замечания о первоначальном курсе русского языка» (1859), «Образчики уроков и испытаний» (1860), «Замечания об изучении русского языка и словесности в средних учебных заведениях» (1871) и некоторые другие. В работах И.И. Срезневского рассматриваются такие вопросы, как значение родного языка в школьном образовании, объем и содержание школьного курса русского языка, методические принципы преподавания, требования к учебникам и программе для средней школы и т.д. Более того, ученый не просто сформулировал собственные идеи преподавания, но и проверил их на практике, обучая языкам (русскому и классическим) собственных детей.

Задача обучения родному языку для И.И. Срезневского состоит в том, чтобы научить детей, с одной стороны, понимать сказанное или написанное, а с другой – самим выражать свои мысли устно и письменно. Ученый писал: «Цель изучения родного языка – не счастливые ответы на каком-нибудь экзамене, а овладение им в должной мере для жизни, для жизни внутренней и вместе с тем той внешней, без которой и сама внутренняя жизнь – вообще говоря – невозможна» [Срезневский, URL]. Причём обучение родному языку и воспитание – неразрывные части в развитии ребенка: «Думать о духовно-нравственном воспитании человека и не думать в то же время о его родном языке или думать о его родном языке только как об одном из предметов его образования, занимающем одно из мест в числе других изучаемых предметов, а не как о главном, основном, сосредоточивающем и поддерживающем в себе все другие, – невозможно» [Срезневский, URL].

И.И. Срезневский полагал, что высокий уровень владения родным языком, возможность легко выражать на нем свои мысли и чувства есть показатель свободы человека. Но подобное владение языком «необходимо предполагает приложение сил ума, внимательности, сообразительности, отчётливости и вместе с ними той силы, которая называется исследовательностью, проникающею в тайны законов существования предмета знания по частям и в цельности» [Срезневский, URL]. Именно поэтому самое важное в изучении языка, по И.И. Срезневскому, – это «вдумываться в средства, представляемые языку для выражения мысли». И.И. Срезневский призывал учить ребенка «думать определенно, т.е. словами, и, следовательно, искать и находить слова годные, задумываться над словами и выражениями, над оттенками смысла, в них заключающимися и возможными» [Срезневский, URL]. По его мнению, самое страшное на уроке – это схоластика, убивающая интерес к предмету. На уроке необходимы только такие упражнения, «каждое из которых направлено было бы к действительному усвоению того или другого из богатств или особенностей языка» [Срезневский, URL].

Рассмотрим в связи с этим проблему преподавания в школе морфемики и словообразования. В последние годы в школе этому разделу не уделяется достаточно внимания в связи с тем, что его содержание практически не входит в материалы единого государственного экзамена по русскому языку и лишь фрагментарно представлено на экзамене в 9-м классе. Итог – ужасающие пробелы в знаниях современных школьников, явные, например, при выполнении олимпиадных заданий. Неумение правильно выделить части

слова, определить способ словообразования приводит к тому, что за соответствующие задания школьники (вспомним, что на всероссийские олимпиады идут не самые слабые ученики!) на олимпиадах получают наименьшие баллы. Вот, например, как ученики 10-х классов членят глагол *облагодетельствовать*: о-благо-детельств-ова-ть (приставку о- знаем, про суффикс -ова- слышали, глагол в неопределенной форме должен оканчиваться на -ть, слово *благо* знаем – отметим как корень, ну а всё остальное – еще один корень, слово-то сложное). Так разобрал слово отнюдь не один участник олимпиады. На этом фоне почти достижением выглядит следующее членение: о-благ-о-детель-ств-ова-ть. Так что уровень знаний в области морфемики и словообразования у современных школьников очень низкий. А ведь названный раздел программы имеет колоссальный потенциал воспитания у ребенка внимательного отношения к языку, его богатству и выразительным возможностям, к чему постоянно призывал И.И. Срезневский. Кроме того, умение членить слово, видеть его внутреннюю форму помогает формировать орфографическую грамотность, что особенно важно сейчас, когда в связи с общим уменьшением объемов чтения «стихийная» грамотность формируется в разы слабее, чем у школьников в конце XX века.

В связи с изучением морфемики и словообразования вспомним, что И.И. Срезневский в знании языка различал две стороны: внутреннюю и внешнюю. Сторона внутренняя – это знание для удовлетворения «внутренних требований познающего ума» и связана она с работой памяти, а внешняя – знание «для других», для чего уже необходим ум, мышление. «Память работает как послушный работник, ум – как полновластный, нередко и прихотливый господин. Ум не любит пользоваться тем, что приобретает память так, как есть, а перерабатывает и из немногого вырабатывает многое» [Срезневский, URL]. Знание слов – это знание внутреннее и зависит главным образом от памяти. А производные слова, образованные с помощью приставок и суффиксов по определенным языковым моделям, усваиваются уже при работе мышления, а значит, выходят на внешний уровень. Так что морфемный и словообразовательный разбор – хорошее средство развития не только чувства языка, но и мышления.

Основной целью изучения морфемики должно стать, на наш взгляд, именно формирование у ребенка представления о внутренней форме слова как явлении не структурном и механистичном, но смысловом. Для этого необходима серьезная работа с понятиями *словообразовательное значение морфемы* (приставки, суффикса) и *лексическое значение слова*. Надо, во-первых, дать школьникам представление о том, что морфемы имеют значение и из отдельных значений формируется общее значение слова. Несмотря на то, что задания типа «определите значение приставки (суффикса)» хоть и минимально, но всё же представлены во всех учебниках русского языка, современная школа зачастую вообще обходится без значения морфемы, рассматривая ее только как структурный элемент, результат членения слова на составные части. Поскольку основания членения могут быть разными, «морфемы» тоже могут быть разными – вот логика школьника: на одной из олимпиад по русскому языку в одном из заданий надо было просто определить

количество морфем в представленных словах, так больше половины участников за отдельную морфему считали основу слова. Какое уж тут «участие» морфемы в формировании значения слова, главное – найти корень! (Для большинства учеников опять-таки 10-х классов *пассажир* – слово производное, мотивирующим для него является существительное *посадка*.)

Во-вторых, школьникам необходимо показывать системность значений морфемы, проводить параллели с изученной ранее системой лексических значений в языке: надо выделить среди морфем синонимы, антонимы, омонимы, многозначные приставки и суффиксы. Омонимия и многозначность на уровне морфемы требуют особо пристального внимания. Задания по определению значения надо выполнять на материале слов, содержащих подобные морфемы, чтобы дети понимали не только то, что разные значения могут быть у приставок *при-* и *пре-*, но и, например, что суффикс *-к-* со значением уменьшительности (*руч-к-а*), презрительности (*Мань-к-а*) и предметности (*руб-к-а*) – совершенно разные суффиксы. При работе с многозначными словами необходимо не механическое образование однокоренных слов с помощью приставок и суффиксов, но нахождение всех значений слова, например, глагола, и образование мотивированных слов от определённого лексико-семантического варианта. Нужно ставить перед школьниками вопросы: с какими приставками (суффиксами) можно образовать слова от глагола в любом значении; с какими приставками сочетается глагол только в одном значении и в каком именно, почему; за счёт чего возникают различия значений производного слова, за счёт разных значений корня или аффиксальной морфемы?

Наконец, работа с морфемой должна сопровождаться анализом не только узуальных, но и окказиональных слов. На уроке полезно рассматривать ошибочные словоупотребления, которые квалифицируются как словообразовательные ошибки (*бездельная* жизнь, *раздумчивый* взгляд, *беспринципальный* человек и даже *прорицательный* (вместо *проницательный*) человек), объясняя детям, за счёт чего возникает ошибка, почему не нужно использовать такое слово, в чём его ущербность. Но одновременно с этим необходим и анализ индивидуально-авторских словообразовательных окказионализмов (например, у И. Северянина: корабли *оякорили* бухты, мрамор *лунет*, *взорлил* и т.п.), их образного содержания и выразительных возможностей. Построенная таким образом работа по морфемике и словообразованию позволит заинтересовать детей изучением языка, станет этапом развития в том числе и их творческих способностей.

К сожалению, большинство из существующих учебников не дают ни учителю, ни школьникам возможности подобной работы, но в этом случае вновь полезно вспомнить завет И.И. Срезневского: «Нужен не учебник, а учитель, знающий своё дело не по книге, а в самом деле, понимающий свои обязанности и детскую природу». Вообще учебнику и другим пособиям учёный отводил вспомогательную роль. Он считал, что «вникание в выразительность родного языка, вникание живое, непринуждённое, осязательное и вместе с тем неотделимое от думы – возможно более без грамматического учебника». Главным средством обучения он признавал книгу

для чтения, потому что только она может стать «материалом для работ», которые должны состоять «в постоянных упражнениях наблюдательности, внимательности и смыслённости» [Срезневский, URL].

Надо сказать, что в методической системе И.И. Срезневского громадное значение придается самой деятельности учителя, работа педагога рассматривается как «искусство, основанием которого является психология: это искусство учить всему <...> и родному языку также, когда особенно должна проявляться способность учителя заботиться о постоянном успехе всех учеников вообще и умении работать с отдельными учениками» [Срезневский, URL].

Подводя итоги нашего обзора, скажем, что методическая система И.И. Срезневского очень созвучна современному состоянию методики и лингводидактики. Коммуникативная направленность обучения, задача осознанного владения языком как средством коммуникации, творческое развитие ученика, уровневый компетентностный подход в преподавании (минимальный уровень – сдать экзамен, повышенный – овладение для жизни) и т.п. – все эти идеи далеко не новы для отечественной науки, что ни в коем случае не умаляет их значимость. Главное – читать классиков, не теряя связь поколений и думать, к чему так настойчиво призывал нас академик И.И. Срезневский.

### **Литература**

Срезневский И.И. Об изучении родного языка вообще и особенно в детском возрасте. [Электронный ресурс]. URL: <http://books.e-heritage.ru/book/10076001>.

### **References**

Sreznevskij I.I. *Ob izuchenii rodnoyo yazyka vooobshche i osobenno v detskom vozraste* [Learning the Native Language in General and Especially in Childhood]. URL: <http://books.e-heritage.ru/book/10076001>.

## РЕЗЮМЕ

## SUMMARY

---

**С.И. Дружинина.** Предложения с грамматическими показателями значения сравнения в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо». Статья посвящена описанию конструкций с грамматическими показателями сравнения (маркерами): сложноподчинённых предложений, предложений, осложнённых сравнительными или сравнительно-сопоставительными оборотами, простых предложений с компаративными компонентами – членами предложения, реализующими значение сравнения. Подробно рассматриваются структура и семантика предложений с грамматическими показателями сравнения, синкретизм сравнительных конструкций, объективная модальная семантика реальности / ирреальности и субъективные модальные значения анализируемых структур, уточняется морфологический статус маркеров. В статье указываются причины появления в языке имплицитных предложений, синкретичных конструкций и грамматических показателей сравнения, определяются общие особенности языкового стиля И.С. Тургенева. Результаты исследования могут использоваться для уточнения теоретических сведений о системе сравнительных конструкций, а также применяться в процессе преподавания русского языка в вузе, колледже, школе.

**S.I. Druzhinina.** Sentences with Grammatical Markers of the Meaning of Comparison in the Novel *Noble Nest* by I.S. Turgenev. The article describes the constructions with grammatical markers of comparison: complex sentences, sentences complicated by comparative constructions, simple sentences with comparative components – parts of the sentence, possessing the meaning of comparison. The structure and semantics of sentences with grammatical markers of comparison, syncretism of comparative constructions, objective modal semantics of reality / unreality and subjective modal meanings of the structures under analysis are studied in detail. The morphological status of markers is defined. The author of the article points out the reasons for implicit sentences, syncretic constructions

and grammatical markers of comparison to be implemented. General features of I.S. Turgenev style are described. The results of the research can be used to clarify the theory of the system of comparative constructions. Moreover, they can be used in the process of teaching the Russian language at university, college, or school.

**Н.Н. Поддубная. Языковая игра как способ актуализации признака комизма в коротком юмористическом рассказе (на примере шванка российских немцев).** Данная статья посвящена анализу языковых средств, участвующих в актуализации признака комизма в шванках российских немцев. Шванк российских немцев является своеобразным комическим жанром в немецкой литературе. В качестве основного способа актуализации признака комизма в текстах данного жанра выступает языковая игра. В статье затрагивается вопрос о соотношении понятий «языковая игра», «игра слов», «каламбур». Языковая игра представляет собой более широкое понятие, включающее в себя все многообразие способов создания комизма. Игра слов и каламбур рассматриваются как синонимичные понятия, являющиеся разновидностью языковой игры.

В реализации языковой игры могут быть задействованы средства разных уровней языка. В текстах шванков российских немцев особую роль играют лексико-семантические средства, в частности, каламбур. Графические и фонетические средства практически не используются самостоятельно для создания языковой игры, однако могут выступать в качестве дополнительных средств наряду с лексико-семантическими, синтаксическими и морфологическими.

**N.N. Poddubnaya. Language Game as a Way of Actualization of the Comic Feature in a Short Humorous Story (Based on a Schwank of Russian Germans).** This article analyzes linguistic means implemented in actualization of the comic feature in the schwanks of Russian Germans. Schwank of Russian Germans is a kind of comic genre in German literature. The main way to actualize the comic feature in the texts of this genre is a language game. The article studies the correlation of such concepts as «language game», «wordplay», «pun». The language game is a broader concept that includes all the variety of ways to create something comic. Wordplay and pun are considered to be synonymous concepts that are a kind of language game.

Means of different levels of the language can be involved in the realization of a language game. Lexical-semantic means, puns in particular, play a particular role in the texts of Russian Germans' schwanks. Graphic and phonetic means are rarely used independently to create a language

game, however, they can act as additional means along with lexical-semantic, syntactic and morphological ones.

**О.Г. Никулкина. «Триединство» звука, слова, смысла: лингвистический анализ лирического цикла М.И. Цветаевой «Сивилла».** В статье предлагается комплексный лингвистический анализ поэтического цикла М.И. Цветаевой «Сивилла» с привлечением этнолингвистической информации. Выявлен художественно-образительный потенциал единиц всех языковых уровней (фонетического, словообразовательного, лексического, грамматического). Установлено, что доминантным художественным приёмом в цикле является образительный повтор, проявляющийся на звуковом, лексическом и синтаксическом уровнях. Звуковая ткань стихотворений цикла организована аллитерованными согласными, повторами анафорических и эпифорических звуковых комплексов, звуковыми диссонансами, паронимической аттракцией. Семантически значимые, повторяющиеся лексемы организуют лексический ярус текстов стихотворений. Повторы одночленных параллельных синтаксических конструкций придают художественной речи ритмичность. Выделенные разноуровневые текстопорождающие структуры в подтексте стихотворений цикла становятся смыслообразующими. Продемонстрирована роль языковых средств и их единство в интерпретации смысловой ткани поэтического текста, а также в раскрытии авторской картины мира. Сделаны выводы о том, что путём скрещивания в образе сивиллы мифологического и христианского дискурсов автор транслирует своё понимание концепции творчества.

**O.G. Nikulkina. The «Trinity» of Sound, Word and Meaning: Linguistic Analysis of the Lyrical Cycle by M.I. Tsvetaeva *Sibyl*.** The article offers a comprehensive linguistic analysis of the poetic cycle by M.I. Tsvetaeva *Sibyl* with the involvement of ethno-linguistic information. Artistic and visual potential of units of all language levels (phonemic, morphemic, lexical, grammatical) is revealed. It is established that the dominant artistic technique in the cycle is expressive repetition, which is manifested at the phonemic, lexical and syntactic levels. The sound body of the cycle's poems is organized by alliterated consonants, repetitions of anaphoric and epiphoric sound complexes, sound dissonances and paronymic attraction. Semantically significant, recurring lexemes organize the lexical level of the texts of the poems. Repetitions of single-model parallel syntactic constructions provide rhythm to artistic speech. The selected multi-level text-generating structures, presented in the connotation

of the poems, become semantic. The role of language means and their unity in the interpretation of the semantic body of the poetic text, as well as in the disclosure of the author's world views, is demonstrated. It is concluded that by crossing the mythological and Christian discourses in the image of the sibyl, the author conveys his understanding of the concept of creativity.

**Н.В. Мельник, Д.М. Герасимчук. Стратегии формирования имиджа региона (контент-анализ официальной страницы С.Е. Цивилева в социальной сети «ВКонтакте»).** Статья посвящена изучению имиджа региона, транслируемого губернатором Кемеровской области посредством его официальной страницы в социальной сети «ВКонтакте». В результате проведения процедуры контент-анализа выделен круг субимиджей Кузбасса, определена их иерархия, выявлены основные установки, формирующие имидж региона, и выделены коммуникативные стратегии и тактики, используемые для этой цели С.Е. Цивилевым.

Метод контент-анализа показал свой высокий гносеологический потенциал: были выделены политический, экономический, социальный, культурно-исторический, научно-образовательный, валеоэкологический, спортивный, туристический субимиджи, определена частотность каждого из них и доминирование социального, на примере формирования которого описаны установки регионального политического лидера С.Е. Цивилева, наиболее востребованной тактикой в коммуникативной практике которого является тактика «забота о местном населении», репрезентирующая стратегию формирования позитивного имиджа территории.

**N.V. Melnik, D.M. Gerasimchuk Strategies of Forming the Image of the Region (Content Analysis of the Official Page of S.Y. Tsivilev in the Social Network «VKontakte»).** The article focuses on the image of the Kemerovo region as broadcast by its Governor – Sergey Yevgenyevich Tsivilev – based on his official page in the social network «VKontakte». As a result of the content analysis procedure, the series of subimages of Kuzbass is identified, their hierarchy is provided, the main attitudes that form the image of the region are described. The communication strategies and tactics used for this purpose by S.E. Tsivilev are highlighted.

The method of content analysis demonstrates a high epistemological potential. It allows the researchers to reveal the political, economic, social, cultural, historical, scientific, educational, paleoecological, sports and travel subimages, to evaluate the frequency of each one, and to discover the dominance of the social subimage among the others. It is found out, the Kuzbass Governor's most popular tactic is the tactic of «concern for local

people», which demonstrates the strategy of creating a positive image of the territory.

**С.С. Жданов. Образы немецкой военной элиты в русской словесности конца XVIII – начала XX века.** В статье рассматриваются образы немецкой (прежде всего военной) элиты, которые представлены в произведениях русской словесности конца XVIII – начала XX века. Материалом исследования служат тексты Д.И. Фонвизина, В.Н. Зиновьева, Н.М. Карамзина, Ф.П. Лубяновского, И.А. Крылова, И.П. Мятлева, М.П. Погодина, С.А. Корсакова, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, М.Е. Салтыкова-Щедрина, С. Черного и других. Значительный охват произведений позволяет сделать вывод о наличии устойчивого набора описательных черт, закрепленных за образом немецкого офицера в русской культуре, то есть можно говорить о литературном типаже, к которому обращается множество русских авторов. К характерным чертам изображения данного типажа относятся частичная контаминация образа военного и образа филистера-бюргера, недостаточная образованность, ограниченность, неестественность (театральность) поведения героя-немца, иронически окрашенный гипертрофированный героизм, а также мотивы угрозы и насилия по отношению к окружающим.

**S.S. Zhdanov. Images of the German Military Elite in the Russian Literature at the Turn of the XIX – Early XX Century.** The paper deals with images of the German (mainly military) elite represented in works of the Russian literature at the turn of the XIX – early XX century. The material under study is texts by D.I. Fonvizin, V.N. Zinov'ev, N.M. Karamzin, F.P. Lubyanovsky, I.A. Krylov, I.P. Myatlev, M.P. Pogodin, S.A. Korsakov, I.S. Turgenev, L.N. Tolstoy, M.E. Saltykov-Shchedrin, S. Chorny and others. A wide scope of the analyzed works allows the author to make a conclusion about the existence of a permanent set of narrative features related to the image of the German army officer in Russian culture, namely there is a literary character type that many Russian authors apply to. Characteristics often used to represent this type character are a partial contamination of the images of a military man and a philistine-burgher, insufficient culture level, close-mindedness, pinchbeck manners (theatricality), his ironically shown exaggerated heroism as well as motives of danger and violence towards the wider public.

**Е.В. Тырышкина, Г.М. Маматов. Функционирование мифологического сюжета «Орфей в аду» в творчестве Бориса Поплавского 1930-х годов.** Статья посвящена исследованию мифологического сюжета «Орфей в аду» в позднем творчестве

Б.Ю. Поплавского. Описывается реализация указанного сюжета на материале дневников и посмертной книги стихов «Снежный час» (1936 год). Рассматривается связь орфизма поэта этого периода с его ранним творчеством, с античной, раннехристианской, символистской традициями. Было выявлено, что Поплавский создаёт миф о певце-Логосе, который должен появиться в нижнем мире Сиге, пройти особый путь, полный испытаний, взойти к «небесной» родине, духовно возродиться и обрести «идеал Христа». В отличие от Орфея-Логоса Вяч. Иванова, у «Орфея в себе» Б. Поплавского главной задачей является возвращение божественной силы. В книге «Снежный час» орфический сюжет «зашифрован», он угадывается благодаря отдельным аллюзивным образам и мотивам: света, музыки, огня и солнца. Значимыми оказываются и различные контаминации образа Орфея с образами Гамлета, Христа, Франциска Ассизского, связанными между собой мотивами солнца, пения-проповеди, схождения в ад. Все эти образы становятся воплощениями героя-поэта, должного обрести духовную истину и преодолеть тьму окружающей его реальности.

**E.V. Tyryshkina, G.M. Mamatov. Functioning of the Mythological Plot *Orpheus in Hell* in Boris Poplavsky's Writings of the 1930s.** The paper deals with the research of the mythological plot *Orpheus in Hell* in the late works by B. Yu. Poplavsky. The article describes the implementation of this plot in the material of diaries and the posthumous book of poems *The Snowy Hour* (1936). The connection of the orphism of this period with the previous writings by Poplavskij with the ancient, Christian, symbolism traditions is studied. It is revealed that Poplavsky creates a myth of the singer-Logos, who should appear in the lower world of Sigu, go a special way full of trials and ascend to the «heavenly» homeland, spiritually be reborn and get the «ideal of Christ». Unlike Orpheus-Logos created by Vyach. Ivanov, *Orpheus in Himself* by B. Poplavsky should retrieve the divine power. In the book *The Snowy Hour* the Orphic plot is «encrypted», it becomes evident due to some allusive images and motives: light, music, fire and the sun. Various combinations of the image of Orpheus with the images of Hamlet, Christ, Francis of Assisi interconnected by the motives of the sun, singing, preaching, descending to the hell are also important. All these images become the embodiment of a hero-poet who must find spiritual verity and overcome the darkness of the surrounding reality.

**А.А. Мансков. Сказка и реальность в новелле С.Д. Кржижановского «Украденный колокол».** В статье исследуется сочетание сказки и реальности в новелле С.Д. Кржижановского

«Украденный колокол». По причине строгой цензуры писатель был вынужден использовать сказочные сюжеты и иносказание. Несмотря на это, в его новелле обнаруживаются отсылки к событиям 1920–1930-х годов: гонения на русскую православную церковь, разграбление храмов, переплавка колоколов на монеты. Кржижановскому удается точно передать ощущение духа времени. За счет этого в тексте стирается грань между таинственной Индией и современной писателю советской Россией. В новелле выявляются переключки с другими произведениями автора «Сказок для вундеркиндов». Сочетаясь между собой, они образуют общий контекст творчества Кржижановского. Исследовательский интерес представляет оппозиция звучания и глухоты, выступающей в качестве маркера эпохи, в которой отдельный человек ничего не слышит из-за какофонии разных голосов. Персонаж новеллы, глухой старик, собирающий монеты-звучания, воплощает собой идеал писателя, мечтавшего о гармонии в мире и счастье для всех людей. Стремление собрать разрозненные монеты вместе и переплавить их в колокол показывает невозможность этого начинания и утопический характер мировоззренческих взглядов Кржижановского.

**A.A. Manskov. Fairy Tale and Reality in the Novel by S.D. Krzhizhanovsky *The Stolen Bell*.** The article studies the combination of fairy tale and reality in the novel by S.D. Krzhizhanovsky *The Stolen Bell*. Due to the strict censorship the writer had to use fairy-tale plots and allegory. In spite of it, there are references to the events of the 1920-1930s in his novel. They are: persecution of the Russian Orthodox Church, looting of churches, the process of remelting bells for coins. Krzhizhanovsky manages to convey accurately the spirit of that time. Because of it the borderline between mysterious India and Soviet Russia disappears. In the novel appears some roll calls with other works of the author of *Fairy Tales for Prodigy*. Being combined, they form a general context of Krzhizhanovsky's creative activity. The opposition of sound and deafness is analyzed by the author. This opposition also serves as a marker of the epoch in which an individual does not hear anything because of the cacophony of different voices. The main character of the novel, a deaf old man collecting coins-sounds embodies the ideal of the writer who dreams of the world harmony and happiness for all people. The desire to collect all scattered coins and melt them into a bell shows the impossibility of this undertaking and the utopian nature of Krzyzanowsky's worldview.

**Г.И. Лушникова, Т.Ю. Осадчая. Контаминация жанровых форм в романе Дж. Франзена «Безгрешность».** Анализ литературных произведений XXI века показывает, что генезис

современного романа в значительной степени обусловлен процессом модификации жанров. Современный роман особенно предрасположен к контаминации жанров: авторы либо встраивают в произведение отдельные части, сохраняющие собственные жанровые признаки, либо смешивают элементы разных жанров по всему содержанию произведения, сохраняя или не сохраняя семантическое ядро определенного жанра. Жанровое смешение часто сочетается со смешением повествовательных тактик, векторов модальности, а также коррелирует с тематической палитрой произведения. Роман американского писателя Дж. Франзена «Безгрешность» является ярким примером такого смешения. Textoобразующими для данного произведения являются жанры семейного и любовного романа. Жанровое смешение прослеживается как по всему тексту, так и внутри каждой главы, кроме того, автор использует разные жанровые формы для характеристики персонажей. Повествовательная перспектива и фокус повествования на протяжении романа меняется: повествование ведется то от лица автора, то от лица героев, иногда одни и те же события представлены разными героями. Переплетение жанров и разнообразие тем ведет к смене авторской модальности, которая включает серьезное, ироничное, пафосное и сатирическое отношение к описываемому. В романе «Безгрешность» проявляется одна из основных тенденций развития современной литературы – кодовое смешение на разных уровнях текста.

**G.I. Lushnikova, T.Yu. Osadchaya. Contamination of Genre Forms in the Novel *Purity* by J. Franzen.** The analysis of literary works of the XXI century shows that the genesis of modern novel is largely grounded by the process of genre modification. The modern novel is especially prone to contamination of genres: authors either embed in the work separate parts that preserve their own genre characteristics, or mix elements of different genres throughout the whole writing, preserving or not preserving the semantic core of a particular genre. Genre mixing is often combined with a blend of narrative techniques, narrative modes, and correlates with the thematic palette of the work. The novel *Purity* by the American writer J. Franzen is a vivid example of such a mixture. The text-forming genres for this work are the family novel and the romance novel. Genre mixing can be traced both throughout the text and within each chapter. In addition, the author uses different genre forms to portray the characters. The narrative perspective and focalization are also varying throughout the novel: the story is told either on behalf of the author or on behalf of the characters, sometimes the same events are presented by different characters. The fusion of genres and diversity of themes lead to a change in the author's fictional

modes, which include a serious, ironic, pompous and satiric attitude to the events described. The novel «Purity» demonstrates one of the main trends of contemporary literature – code mixing at different text levels.

**Г.А. Солопина, Е.М. Абрамова. История возникновения и развития литРПГ.** В статье представлены основные особенности молодого и популярного жанра литРПГ. Неоднозначность данного поджанра, возникшего на стыке литературы и так называемой «сетевой литературы», привлекает внимание ученых. ЛитРПГ представляет собой поджанр научной фантастики, в котором соединяются реальный и виртуальный мир, а события разворачиваются в ММОРПГ. Игра в таком произведении становится главным сюжетообразующим элементом. К особенностям поджанра относят виртуальный мир, наличие игрового интерфейса, геймерский сленг, усовершенствование персонажа, прохождение квестов. В работе дается краткий обзор изучения вопроса, предлагаются разные определения термина с целью уточнения жанровой принадлежности, а также выделения характерных черт. Кроме того, в исследовании предпринимается попытка определить предпосылки возникновения данного направления современной литературы. На материале конкретных произведений прослеживаются основные этапы становления и развития литРПГ.

**G.A. Solopina, E.M. Abramova. The History of Development of LitRPG Genre.** The article presents the main features of the young and popular genre litRPG. The ambiguity of this subgenre, which arose at the junction of literature and, so-called, “network literature”, attracts the attention of the scientists. LitRPG is a subgenre of science fiction which combines real and virtual world, and the events unfold in the MMORPG. The game in such a work becomes the main plot-forming element. The features of the subgenre are the following: virtual world as a place of action, description of a game interface, gamer slang, character improvement during the game, different quests to be passed. The paper provides a brief overview of the problem research, offers different definitions of the term in order to clarify the genre affiliation, as well as highlight the characteristic features. In addition, the study attempts to determine the prerequisites for the formation of this drift of modern literature. Case studies of specific works can help tracing the main stages of formation and development of LitRPG.

**Е.А. Кузнецова. Специфика репрезентации пространственной ориентации событий в семантике английских глаголов *sit*, *stand* и *lie*.** В данной статье рассматриваются семантические особенности английских глаголов *sit*, *stand* и *lie* и схемы пространственной ориентации, репрезентируемые этими глаголами. В центре внимания

находятся основные типы ситуаций состояния покоя, обозначаемые глаголами данной группы. Английские глаголы *sit*, *stand* и *lie* изначально связаны с номинацией ситуации о положении человеческого тела в пространстве. Затем их употребление расширилось и включило номинацию других объектов окружающего мира. На основе выражения чувственного опыта, предметно-практической и мыслительной деятельности говорящего субъекта по отношению к ситуациям, категоризируемым в глаголах *sit*, *stand* и *lie*, можно говорить о следующих типах ситуаций покоя одушевленных и неодушевленных объектов: поза, принимаемая объектом; месторасположение объекта; метафорические употребления, включая концептуальную метафору «Вместилище / Контейнер». Выбор глагола в каждой из этих ситуаций зависит от определенных параметров объекта, которые описаны в данной статье.

**Е.А. Kuznetsova. The Specificity of Representation of Events of Spatial Orientation in the Semantics of English Verbs *Sit*, *Stand* and *Lie*.** The problem under discussion is the semantic peculiarities of the English verbs *sit*, *stand* and *lie* and patterns of spatial orientation represented by them. The attention is focused on the main types of situations of rest indicated by verbs of this group. The English verbs *sit*, *stand* and *lie* are initially associated with the nomination of a situation describing the position of the human body in space. Then their use expanded to include the nomination of the position of other objects of the surrounding world. Basing on the expression of sensory experience, subject-practical and mental activity of the speaker in relation to situations categorized in the verbs *sit*, *stand* and *lie*, we can talk about the following types of situations of rest of animate and inanimate objects: the posture of the object; the location of the object; metaphorical uses, including the conceptual metaphor «Receptacle / Container». The choice of a verb in each of the situations mentioned above depends on specific object parameters covered in this article.

**А.В. Швец. «Сплёты букв»: графико-визуальные аспекты слова как экспрессивно значимые в контексте кубо-футуризма.** В статье описывается поэтическая тенденция, возникшая в русском кубо-футуризме (группа «Гилея»): включение эпифеноменальных, графически-визуальных аспектов слова в структуру словесного знака. Расширение словесного знака объясняется при помощи двух подходов к изучению авангарда: семиотически-ориентированного подхода (Е. Фарыно, В. Фещенко, О. Коваль, М. Грыгар) и прагматико-ориентированного подхода (М. Шапир, Д. Йоффе). В этих подходах

обсуждается пересоздание словесного знака путём его разложения на дифференциальные признаки и изменения этих дифференциальных признаков, что ведёт к изменению означаемого в коммуникации: передаче не интенционального смысла, а творческого жеста. Творческий жест как прагматический момент художественного произведения вовлекает в коммуникацию адресата и приглашает его в первую очередь отреагировать на действие, а затем разделить акт разыгрывания жеста в ситуации сотворчества. Этот тезис иллюстрируется в разборе метарефлективных текстов авангардистов: Д. Бурлюка и А. Кручёных. Автор показывает, как оба авангардиста осознают процесс письма / творческий опыт в качестве означаемого произведения и как в связи с этой предпосылкой меняется характер знака.

**A.V. Shvets. «Webs of Letters»: Graphic and Visual Aspects of the Word as Expressively Significant in the Context of Cubo-Futurism.** This article describes a poetry tendency that emerged in the context of Russian Futurism (the Hylea group), namely, the inclusion of epiphenomenal, graphic and visual aspects of the word in the structure of the verbal sign. The expansion of the sign is explained by two approaches to the study of the Avant-garde: a semiotic-oriented approach (E. Farino, V. Feshchenko, O. Koval, M. Grygar) and a pragmatic-oriented approach (M. Shapir, D. Joffe). In these approaches, we discuss the re-creation of a verbal sign by decomposing it into distinctive features and changing these features, which leads to a change in the signified in communication: the transfer of a creative gesture, rather than an intentional meaning. A creative gesture as a pragmatic moment of a work of art engages the recipient into communication and invites them to first react to the action, and then share the acting the gesture out in a situation of co-creation. This thesis is illustrated by the analysis of meta-reflective texts of avant-gardists: D. Burliuk and A. Kruchenykh. The author shows how both Avant-garde artists trace the link between the signified and the creative act and reflect on the changing nature of the signifier.

**Т.Л. Рыбальченко. Осмысление современности и истории человечества в романах конца советского времени («Плаха» Ч. Айтматова и «Отягощённые злом, или Сорок лет спустя» А. и Б. Стругацких).** В статье рассматриваются два романа конца советской эпохи («Плаха» Ч. Айтматова (1987) и «Отягощённые злом» А. и Б. Стругацких(1988)), в которых введением евангельского сюжета в коллизии современности выстраиваются разные модели истории человечества. Как причины кризиса современной цивилизации

выдвигаются разные основания: отпадение от онтологии (Айтматов) и отказ от разумного построения космоса (Стругацкие). Схождение писателей разных антропологических концепций видится в утверждении экзистенциалистской личности: у Айтматова – необходимость личностного осознания онтологических основ бытия; у Стругацких – необходимость формирования неутопического сознания в человеке разумном, этические критерии в совершенствовании косной материи. Выявляется различие в трактовке евангелического сюжета. В романе Айтматова недиегетический нарратор, которому доступно сознание Иисуса, выделяет идеологические коллизии – спор с Пилатом и внутренние противоречия при обосновании своей жертвы Иисусом. В романе Стругацких евангелические события даны в рассказе неавторитетного персонажа (Иуды), а их интерпретация персонажами ставит акцент на обусловленности жертвы Учителя уровнем сознания людей, не готовых принять этические идеи Иисуса. Делается вывод о различии авторских концепций истории человечества, выраженных сопоставлением евангелического времени и современности: Айтматов признаёт трагическую безрезультатность жертвы Спасителя, а Стругацкие доказывают неизбежную «отягощённость злом» попыток совершенствования сознания людей и мироустройства.

**T.L. Rybalchenko. Understanding of Modernity and Human History in the Novels of the End of the Soviet Period (*The Scaffold* by Ch. Aitmatov and *Overburdened with Evil, or Forty Years Later* by A. and B. Strugatsky).** The article discusses two novels of the end of the Soviet era (*The Scaffold*, 1987, by Ch. Aitmatov and *Overburdened with Evil*, 1988, by A. and B. Strugatsky), in which different models of human history are built by the introduction of the gospel story into the controversy of modern life. Various causes for the crisis of modern civilization are put forward: the fall from ontology (Aitmatov) and the rejection of a reasonable construction of the cosmos (Strugatsky). The common point of writers of different anthropological concepts is seen in the belief in the existentialist personality: Aitmatov sees it as the need for personal awareness of the ontological basics of existence; the Strugatskies - as the need to form a non-utopian consciousness in the homo sapiens, ethical criteria to improve the inert matter. The difference in the interpretation of the Evangelical plot is revealed. In Aitmatov's novel, the non-diegetic narrator, who has access to the consciousness of Jesus, identifies ideological conflicts – the dispute with Pilate and inner contradictions in the justification of his sacrificing Jesus. In the Strugatskies' novel, the Evangelical events are given in the story of a trifling character (Judas), and their interpretation by other characters places emphasis on the doom of the Teacher's sacrifice due the level of

consciousness of people who are not ready to accept the ethical ideas of Jesus. The author concludes that there is a difference between the authors' concepts of human history, expressed in comparing the Evangelical time and Modernity: Aitmatov recognizes the tragic futility of the Savior's sacrifice, and epy Strugatskies prove the inevitable "overburden of evil" in attempts to improve people's consciousness and the world order.

**Е.А. Андреева. Критика Д. Быкова: опыт прочтения современной традиционалистской прозы.** В статье представлен анализ литературно-критических работ Д. Быкова, посвященных современной традиционалистской прозе. Критика Д. Быкова в отношении писателей-деревенщиков отличается высокой степенью субъективности, которая проявляется в резкости оценок и суждений, основанных, в первую очередь, на отрицании их идеологических позиций. Традиционализм в картине мира Д. Быкова предстает системой убеждений, включающей в себя такие явления, как национализм, ксенофобию, «человеконенавистничество». «Деревенская проза» дискредитируется: писатели данного художественного направления обвиняются в отсутствии подлинного интереса к жизни деревни и ее проблемам, ненависти к интеллигенции, ограниченности мышления. При этом, давая высокую оценку писательскому таланту В. Распутина, В. Шукшина, В. Астафьева, Б. Екимова, В. Белова, критик выносит названных авторов за пределы литературного поля «деревенщиков» и называет в качестве представителей направления П. Проскурина и А. Иванова. Объектом особого внимания критика становится жизненный и творческий путь В. Распутина, которого Д. Быков осмысляет как жертву идеологии традиционализма.

**E.A. Andreeva. Criticism of D. Bykov: Experience of Reading Modern Traditionalist Prose.** The article presents an analysis of the literary and critical works by D. Bykov on contemporary traditionalist prose. D. Bykov's criticism of the village writers is characterized by a high degree of subjectivity, which is manifested in the sharpness of estimates and judgments, based primarily on the denial of their ideological positions. Traditionalism is considered by D. Bykov as a belief system that includes such phenomena as nationalism, xenophobia, and «hatred». Village prose as a literary trend is discredited: village writers are accused of lack of interest in the life of the village and its problems, hatred for the intelligentsia, and narrow thinking. While the critic gives a high assessment of the writer's talent of V. Rasputin, V. Shukshin, V. Astafyev, B. Ekimova, V. Belov, and puts these authors out of the literary circle of «villagers», he calls P. Proskurin and A. Ivanov the representatives of it. The point of special attention of the critic is the life and

works of V. Rasputin, whom D. Bykov sees as a victim of the ideology of traditionalism.

**Ю.В. Трубникова «Назад к Срезневскому!»: Методические идеи И. И. Срезневского и современная лингводидактика (к 160-летию публикации работы «Об изучении родного языка вообще и особенно в детском возрасте»).** Материал посвящен 160-летию выхода в свет работы выдающегося русского ученого-филолога И.И. Срезневского «Об изучении родного языка вообще и особенно в детском возрасте», опубликованной в 1860 году. Методическая система И.И. Срезневского очень созвучна современному состоянию методики и лингводидактики. Ученый призвал воспитывать у ребенка внимательное отношение к языку, его богатству и выразительным возможностям. Коммуникативная направленность обучения, задача осознанного владения языком как средством коммуникации, творческое развитие ученика, уровневый компетентный подход в преподавании – все эти идеи были сформулированы в указанной работе.

В аспекте методики И.И. Срезневского рассматриваются проблемы преподавания в современной школе морфемики и словообразования, основной целью которого должно стать формирование у учащихся представления о внутренней форме слова как явлении смысловом.

**Yu.V. Trubnikova «Back to Sreznevsky!»: I. I. Sreznevsky's Methodological Ideas and Modern Linguistics (on the 160th Anniversary of the Publication of the Paper «On Acquiring Mother Tongue in General and in Childhood Particularly»).** The material is dedicated to the 160th anniversary of the publication of the work of an outstanding Russian philologist I.I. Sreznevsky «On Acquiring Mother Tongue in General and in Childhood Particularly», printed in 1860. The methodical system by I.I. Sreznevsky is very much in tune with the current state of methodology and didactics. The scientist urged to educate the child's sensitivity to language, its richness and expressive power. Communicative slant of training, the ultimate goal of conscious language proficiency as a means of communication, creative development of a student, level competence-building approach in teaching – all of these ideas were formulated in the above mentioned work.

The article discusses the issues of teaching by modern schools in morphemics and word-building which comply with the method of I.I. Sreznevsky, whose main purpose is to develop in pupils the notion of the internal form of a word as a semantic phenomenon.

## НАШИ АВТОРЫ

---

**АБРАМОВА,**  
Елена  
Михайловна

– студент Гуманитарно-педагогической академии (филиала Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского в г. Ялте).  
E-mail: myrmyray@gmail.com

**АНДРЕЕВА,**  
Елена  
Александровна

– аспирант Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева.  
E-mail: andreeva.elena.krsk@gmail.com

**ГЕРАСИМЧУК,**  
Дарья  
Михайловна

– заведующий отделом библиотечных коммуникаций Кемеровской областной библиотеки для детей и юношества.  
E-mail: d.zenina95@gmail.com

**ДРУЖИНИНА,**  
Светлана  
Ивановна

– доктор филологических наук, доцент Орловского государственного университета им. И.С. Тургенева.  
E-mail: svetlana\_druzh1@mail.ru

**ЖДАНОВ,**  
Сергей  
Сергеевич

– кандидат филологических наук, доцент Сибирского государственного университета геосистем и технологий (Новосибирск).  
E-mail: fstud2008@yandex.ru

**КУЗНЕЦОВА,  
Евгения  
Алексеевна**

– ассистент Алтайского государственного педагогического университета (Барнаул).  
E-mail: n.d.evgeniya@mail.ru

**ЛУШНИКОВА,  
Галина  
Игоревна**

– доктор филологических наук, профессор  
Гуманитарно-педагогической академии (филиала  
Крымского федерального университета имени  
В.И. Вернадского в г. Ялте).  
E-mail: lushgal@mail.ru

**МАМАТОВ,  
Глеб  
Максимович**

– преподаватель Новосибирского  
государственного университета экономики и  
управления.  
E-mail: klavesinist@gmail.com

**МАНСКОВ,  
Алексей  
Анатольевич**

– кандидат филологических наук, доцент  
Алтайского государственного университета  
(Барнаул).  
E-mail: a-manskov@yandex.ru

**МЕЛЬНИК,  
Наталья  
Владимировна**

– доктор филологических наук, профессор  
Кемеровского государственного университета.  
E-mail: saikova@mail.ru

**НИКУЛКИНА,  
Ольга  
Геннадьевна**

– кандидат филологических наук, доцент  
Брянского филиала Российской академии  
народного хозяйства и государственной службы  
при Президенте РФ.  
E-mail: sinbad1982@yandex.ru

- ОСАДЧАЯ,**  
**Татьяна**  
**Юрьевна** – кандидат педагогических наук, доцент  
Гуманитарно-педагогической академии (филиала  
Крымского федерального университета имени  
В.И. Вернадского в г. Ялте).  
E-mail: osadchaya\_ta@mail.ru
- ПОДДУБНАЯ,**  
**Наталья**  
**Николаевна** – кандидат филологических наук, доцент  
Барнаульского юридического института  
Министерства внутренних дел Российской  
Федерации.  
E-mail: poddubnaja.natalja@yandex.ru
- РЫБАЛЬЧЕНКО,**  
**Татьяна**  
**Леонидовна** – кандидат филологических наук, доцент  
Национального исследовательского Томского  
государственного университета.  
E-mail: talery.48@mail.ru
- СОЛОПИНА,**  
**Галина**  
**Александровна** – кандидат филологических наук, доцент  
Гуманитарно-педагогической академии (филиала  
Крымского федерального университета имени  
В.И. Вернадского в г. Ялте).  
E-mail: gorbunova.galya@gmail.com
- ТРУБНИКОВА,**  
**Юлия**  
**Витольдовна** – доктор филологических наук, профессор  
Алтайского государственного университета  
(Барнаул).  
E-mail: yuvtrubnikova@yandex.ru
- ТЫРЫШКИНА,**  
**Елена**  
**Викторовна** – доктор филологических наук, профессор  
Новосибирского государственного  
педагогического университета.  
E-mail: elena.tyryshkina@gmail.com

**ШВЕЦ,  
Анна  
Валерьевна**

– аспирант Московского государственного  
университета им. М.В.Ломоносова.  
E-mail: ananke2009@mail.ru

Журнал распространяется по подписке  
Подписной индекс П5843  
в каталоге Почты России  
Свободная цена

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере массовых коммуникаций, связи и охраны культурного наследия.  
Свидетельство ПИ № ФС77–30179 от 02.11.2007 г.

Журнал включен в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук (редакция февраль 2010)». Согласно решению Президиума Высшей аттестационной комиссии Минобрнауки России от 10 октября 2008 года № 38/54, с 10 октября 2008 года к изданиям, рекомендованным для публикации основных научных результатов докторских и кандидатских диссертаций, относятся все издания, включенные в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, выпускаемых в Российской Федерации, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук.

Сдано в набор 28.08.2020. Подписано в печать 31.08.2020. Дата выхода издания в свет 02.09.2020. Формат 60×84/16. Гарнитура TimesNewRoman. Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 12. Тираж 500 экз. Заказ № хх.

Издательство и типография Алтайского государственного университета.  
Адрес издателя: 656049, Алтайский край, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66, оф. 204.

© Издательство Алтайского государственного университета, 2020

**Требования к оформлению присылаемых в редакцию материалов**

1. Редакция журнала принимает статьи объемом до 35 тыс. знаков с пробелами, научные сообщения – до 20 тыс. знаков с пробелами, другие материалы – до 10 тыс. знаков с пробелами). Для аспирантов – объем не более 20 тыс. знаков с пробелами.
2. Электронные материалы должны быть представлены в формате Word for Windows. Для знаков, отсутствующих в шрифте Times New Roman (для транскрипции, иноязычных примеров и т.д.), используются стандартные распечатанные шрифты (Symbol, Lucida Sans Unicode). При использовании оригинальных шрифтов их файлы (формат \*.ttf – True Type Font) необходимо выслать вместе со статьей приложением к электронному письму. Для создания схем, графиков, иллюстраций используются программы стандартного пакета Microsoft Office; графика должна быть внутри файла.
3. Примеры в тексте статьи оформляются *курсивом*.
4. Примечания к тексту оформляются в виде постраничных сносок и имеют постраничную нумерацию.
5. Библиографическое описание научных изданий оформляется в сокращенном варианте (без указания издательства, страниц и вида издания – учебное пособие, монография, сборник и т.п.) и приводится в конце работы по алфавиту. Издания на иностранных языках располагаются после изданий на русском языке. Ненаучные издания (нормативные документы, архивные и др. материалы) указываются в отдельной рубрике «Список источников» в конце списка литературы.
6. Ссылки на литературу в тексте даются в квадратных скобках, где указываются фамилия автора, год издания, цитируемые страницы. Например: [Виноградов, 1963, с. 46]. Если в библиографии упоминается несколько работ одного и того же автора и года, то используется уточнение: [Горелов, 1987*a*]. В списке литературы делается такая же пометка. При цитировании изданий на иностранных языках цитата дается на языке оригинала (при необходимости – с переводом автора статьи). Если цитата дана на русском языке в неавторском переводе, то в библиографическом списке указывается не иноязычный оригинал, а источник, в котором был опубликован перевод. Интернет-источники с изменчивым контентом без указания конкретного материала (кроме электронных изданий, поддающихся библиографическому описанию), блоги, форумы и т.п., а также авторские комментарии помещаются в подстрочных примечаниях (сносках). Ссылка на источник приводимого в качестве иллюстративного материала фрагмента чужого текста дается после примера в круглых скобках: *Надзор за деятельностью банков должен быть в надежных руках* (Независимая газета. 01.02.2016).
7. Статьи следует отправлять в редакцию через электронный портал «Научные журналы АлтГУ» по адресу: <http://journal.asu.ru/pm/information/authors>. К статье прилагается справка об авторе или авторах: фамилия, имя, отчество, место работы (полное название организации с указанием адреса и почтового индекса), должность, ученая степень, ученое звание, служебный и домашний адрес, номера телефонов / факса, электронная почта. **Наличие адреса электронной почты обязательно!**
8. Статьи, оформленные с нарушением приведенных правил или плохо отредактированные, редакцией не рассматриваются.
9. Требования к оформлению основного текста статьи: 12 кегль, шрифт: Times New Roman, междустрочный интервал одинарный, абзацный отступ – 0,8 см. **Неосновной текст**, предваряющий статью (научное сообщение), состоит из следующих компонентов: и.о. фамилия автора (на русском и английском языках, выделяется полужирным), название (на русском и английском языках, выделяется полужирным), аннотации на русском и английском языках (не менее 1000 знаков с пробелами каждая). Далее следует **основной текст** статьи: название (на русском языке, прописными буквами, выравнивание по центру), и.о. фамилия автора (полужирным, курсивом, выравнивание по центру), ключевые слова на русском и английском языках (не более 6-ти на каждом языке, отступы слева и справа по 0,8 см., выравнивание по ширине), собственно текст, список литературы и References.

**Примечания:**

1. Научные тексты, присылаемые аспирантами и соискателями ученой степени кандидата наук, должны отражать основные результаты исследования, соответствовать жанру научного сообщения и сопровождаться рекомендацией кафедры, при которой выполняется диссертационная работа (оформляется в виде выписки из протокола

заседания кафедры), и отзывом научного руководителя (с оценкой актуальности темы исследования, новизны полученных результатов, их теоретической и практической значимости) и рекомендацией к печати в журнале «Филология и человек». Сопроводительные документы (скрепленные печатью организации) сканируются и высылаются в редакцию по электронной почте. 2. **Обращаем внимание, что указанный в п. 1 объем научного текста учитывает все его компоненты (от названия до примечаний и источников материала включительно).** 3. Все материалы публикуются в журнале бесплатно.