

ISSN 1992–7940

ФИЛОЛОГИЯ И ЧЕЛОВЕК

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Выходит четыре раза в год

№ 2



Барнаул

Издательство
Алтайского государственного
университета
2021

Учредители

Алтайский государственный университет
Горно-Алтайский государственный университет

Редакционный совет

А. А. Чувакин, д.ф.н., проф. — председатель (Барнаул); 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, Нур-Султан); И. Ф. Ухванова, д.ф.н., проф. (Белоруссия, Минск); Э. Хоффман, Dr. Philol, доц. (Австрия, Вена); А. П. Чудинов, д.ф.н., проф. (Екатеринбург)

Главный редактор

Т. В. Чернышова

Редакционная коллегия

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

Секретариат

С. В. Доронина, 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@fילו.asu.ru

Адрес на сайте АлтГУ: http://www.fmc.asu.ru/philology_journal/

Адрес в системе РИНЦ: https://www.elibrary.ru/title_about_new.asp?id=25826

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

ISSN 1992–7940

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

- М.В. Румянцева.** Концепт «мысль» в зеркале культурных кодов (на материале текстов художественной литературы) 7
- А.В. Таскаева.** Особенности героизации медицинских работников в масс-медийном дискурсе в период пандемии..... 19
- С.В. Беляева. О.В. Кирколуп.** Коммуникативно-прагматические особенности обыденных медиакомментариев во французской лингвокультуре 36
- О.Н. Владимиров.** Бунинские сюжеты в повести «Другая жизнь» Юрия Трифонова 50
- А.А. Кухтенкова.** Участие заглавия в характеристике героя рассказа Г.И. Газданова «Черные лебеди» 63
- Г.М. Набиуллина.** Сюжет паломничества в новейшей башкирской прозе..... 75

Научные сообщения

- К.В. Шульгина.** Источники сведений о речевой ситуации оскорбления при решении экспертных задач 88
- П.С. Бирюкова.** Репрезентация кинореципиента в неологизмах англоязычного кинодискурса..... 97
- О.А. Ковалев.** «Кроткая» Ф.М. Достоевского: автор — наблюдатель, интерпретатор и фантазер..... 106
- А.И. Куляпин.** А был ли Невский? Идеология и поэтика рассказа В.М. Шукшина «Беседы при ясной луне»..... 115

Д.Н. Дюсекенев. Трансформация русского ориентализма
в позднеимперских и раннесоветских произведениях
Антоня Сорокина 126

Н.А. Хуббитдинова. Художественно-эстетическая
репрезентация мифологического образа водяной девы
в башкирском народном эпосе (на примере эпосов «Акбузат»
и «Заятуляк и Хыухылу»)..... 134

Е.А. Наугольных. Некоторые звуковые особенности
редупликации Дж. Джойса в романе «Поминки по Финнегану»
и их переводимость 143

А.В. Марков. Густав Климт и Эгон Шиле в новейшей русской
поэзии 153

Люди. Факты. События

В.Я. Иванова, О.Н. Меркулова. Дом как ценность
(о материалах Международного научно-практического
семинара «Творчество В. Распутина: духовность
и художественные поиски») 164

Резюме 169

Наши авторы..... 184

CONTENTS

Articles

- Rumyantseva M.V.** The Concept of THOUGHT in the Mirror of Cultural Codes (based on the Texts of Fiction) 7
- Taskaeva A.V.** Peculiarities of Heroization of Health Care Workers in the Mass Media Discourse during a Pandemic..... 19
- Beliaeva S.V., Kirkolup O.V.** Communicative and Pragmatic Features of Everyday Media Discourse in French Linguistic Culture 36
- Vladimirov O.N.** Bunin's Plots in "Another Life" by Yu. Trifonov 50
- Kukhtenkova A.A.** The Role of the Title in the Characterization of the Hero in G.I. Gazdanov's Story "Black Swans" 63
- Nabiullina G.M.** The Plot of the Pilgrimage in the Latest Bashkir Prose 75

Scientific reports

- Shulgina K.V.** Sources of Information about the Speech Situation of Insults When Solving Expert Problems..... 88
- Biryukova P.S.** Representation of a Film Recipient in Neologisms of the English Cinematic Discourse 97
- Kovalev O.A.** "A Gentle Creature" by Fyodor Dostoevsky: The Author as an Observer, an Interpreter, and a Fantasist..... 106
- Kulyapin A.I.** Was there Nevsky? Ideology and Poetics of V. M. Shukshin's Story "Conversations under a Clear Moon" 115
- Dyusekenev D.N.** Transformation of Russian Orientalism in the Late Imperial and Early Soviet Works of Anton Sorokin 126

Khubbitdinova N.A. Artistic and Aesthetic Representation of the Mythological Image of the Water Damosel in the Bashkir Folk Epic (on the Material of the Epics “Ak buzat” and “Zayatulyak and Khyuhylu”) 134

Naugolnykh E.A. Some Peculiarities of Reduplication as a Musical Device of James Joyce in “Finnegans Wake” and its Translatability 143

Markov A.V. Gustav Klimt and Egon Schiele in contemporary Russian Poetry 153

People. Facts. Events

Ivanova V.Ya., Merkulova O.N. Home as a value (about the materials of the International Scientific and Practical Seminar “V. Rasputin’s Creativity: Spirituality and Artistic Quest”) 164

Summary 169

Our authors 184

СТАТЬИ

КОНЦЕПТ «МЫСЛЬ» В ЗЕРКАЛЕ КУЛЬТУРНЫХ КОДОВ (на материале текстов художественной литературы)

М.В. Румянцева

Ключевые слова: лингвокультурология, культура, язык, концепт, культурный код, метафоричное сравнение.

Keywords: linguaculturology, culture, language, concept, cultural code, metaphorical comparison.

DOI 10.14258/filichel(2021)2-01

Введение
Современная лингвистика снова обратила свой взор на философскую проблему взаимосвязи языка и мышления и пытается найти ответы на возникающие вопросы вместе с культурологией и концептологией. В последнее время наблюдается особый интерес ученых к вопросам закономерностей глубинного языкового механизма, потому что язык как универсальная энциклопедия фиксирует результаты познания мира каждого народа на протяжении всей его истории и отражает народную культуру. Пришло время понять, «что и каким образом когда-то открывали для себя наши предки, восстановить, хотя бы в общих чертах, картину их познания мира и объяснить себе эти достижения как успех цивилизации и человеческого духа в их национальных формах — потому что любая культура ... рождается и развивается в национальных формах» [Колесов, 2000, с. 8].

Хранилищем базы знаний народа является концептуальная картина мира, которая зиждется на сложных многоуровневых концептуальных системах, представляющих собой всевозможные модели осмысления и описания мира. Единицей ментальности сегодня считаются концепты данной культуры как некие обобщенные образы, с помощью которых человек мыслит. При когнитивном подходе концепт есть принадлежность сознания человека, квант структурированного знания [Антология концептов, 2005, с. 7]. Концепт можно понимать и как единство ментального акта и его результата. С лингвокультурологической точки

зрения концепт характеризуется как ключевое слово культуры, культурный фокус, опорная точка менталитета, «сгусток культуры в сознании человека» [Степанов, 2001, с. 40], «единица коллективного знания/сознания (отправляющая к высшим духовным ценностям), отмеченная этнокультурной спецификой» [Воркачёв, 2001, с. 52–59]. Оба указанных подхода к изучению концептов дополняют друг друга, поскольку «концепт как ментальное образование в сознании индивида есть выход на концептосферу, в конечном счете — на культуру народа» [Карасик, 2001, с. 139].

Актуальными на данном этапе развития лингвокультурологической науки стали исследования ключевых концептов внутреннего мира, преломленных сквозь призму культурных кодов. Культурные коды, по мнению ученых, есть «специфический для каждой культуры набор способов социальной практики, свод ценностей и правил игры коллективного существования, выработанная людьми система нормативных и оценочных критериев, сквозь которые народ постигает мир» [Маслова, Пименова, 2016, с. 3–12]. Под внутренним миром понимается совокупность моделей интеллектуального (ментального) и эмоционального мира человека как представителя определённой этнической группы. Эмоциональную сферу внутреннего мира, представленную в свете культурных кодов, мы уже исследовали ранее (см.: [Румянцева, 2019, с. 52–65]). В данной статье проведен анализ культурных кодов, которыми в русской лингвокультуре представлен ментальный концепт *МЫСЛЬ*.

Основная часть

Как известно, концепты реализуются разнообразными языковыми способами и средствами. В задачи нашего исследования не входит описание всей структуры концепта *МЫСЛЬ* в его языковом выражении. Полно и интересно такое описание представлено в работе Е.П. Бондаревой [Бондарева, 2005]. Нас интересует, какими концептуальными метафорами, реализуемыми образным (метафорическим) сравнением, этот концепт представлен в языке художественной литературы. Под концептуальной метафорой (*conceptual metaphor*), вслед за Дж. Лакоффом, понимаем способ думать об одной области через призму другой [Lakoff, 1993, с. 206]. Метафора позволяет человеку понимать абстрактные или неструктурированные сущности в терминах более конкретных [Lakoff, Johnson, 1980]. Чтобы описать нечто невидимое, человек соотносит его с тем, что ему уже известно, и пользуется теми ресурсами, которые уже существуют в языке. Так, внутренний мир человека моделируется по образцу внешнего мира, а источ-

ником описания концептов ментального мира человека является физическая лексика, которая используется во вторичных значениях. В свою очередь, способность человеческого сознания соотносить явления из разных сфер окружающего мира лежит в основе системы культурных кодов, создающих «систему координат, которая содержит и задает эталоны культуры» [Красных, 2003, с. 146–148].

Анализ образных сравнительных конструкций, отобранных методом сплошной выборки из текстов русской художественной литературы, где концепт *МЫСЛЬ* является референтом сравнения, показал, что самыми частотными в качестве агентов сравнения здесь выступают лексемы, репрезентирующие собой космический код культуры. И это не удивительно, так как космизм вообще считается одной из основных черт русской культуры и русского мироощущения. Он подразумевает, что «природа богосотворена, что она участвует в диалоге с нами, что к ней нужно относиться радушно, серьезно, бережно, как к ближне-му» [Мяло, 1996, с. 83]. Способность человека мыслить всегда считалась промыслом Божиим. А так как первым известным нам божеством наших предков-крамольников был бог солнца Ра, то и мысль человеческая сравнима с солнцем, которому всё живое обязано своей жизнью на Земле: *И есть безмернейшее наслаждение — золотое солнце жизни, человеческая мысль!* (А.И. Куприн, 1983). Своей способности мыслить и выражать свои мысли посредством словачеловек обязан тем, что отличим силою своей же мысли от мира животных. Мышление (мысль) всегда сопровождается звуком внутренней речи, поэтому оно неотделимо от слова: *Рождались замыслы, крепили силы, накапливался жизненный опыт, и вот-вот, как солнечный диск из-за гребня гор, должно было вспыхнуть где-нибудь гениальное слово* (К. Паустовский, 1968).

Из примеров видно, что мысль наделяется способностью вспыхивать, рождаясь, блеснуть, сверкать как звезды. Поэтому мысль, чистоту вселенского света которой нельзя затмить ничем, сравнима с разными космическими объектами, например, с другими звездами нашей Галактики: *... человеческая мысль резко сверкает сквозь века подобно голубой звезде Вега, как бы вобравшей в себя весь свет мирового пространства. Никакие «черные угольные мешки» вселенной не могут затмить этой чистейшей звезды* (К. Паустовский, 1968). Мысль подвижна, она может уходить, зреть на просторах Вселенной и снова возвращаться, как комета: *Жизненные мысли, в которых растет человек, обращаются, как кометы: придут, почиутся и опять уйдут дозревать* (М. Пришвин, 1957).

В наивной картине русского народа *мысль* есть также поток некой невесомой энергии, состоящей из невидимой человеческому глазу материи,

которая существует в мировом пространстве и воздействует на окружающий мир: ... *мысль человека — это как бы ток от таинственного, еще неведомого центра, это какая-то широкая напряженная **вибрация невесомой материи**, разлитой в мировом пространстве и проникающей одинаково легко между атомами камня, железа и воздуха. Вот мысль вышла из моего мозга, и вся мировая сфера задрожала, заколебалась вокруг меня...* (А.И. Куприн, 1993). Энергетическая мощь мысли сравнима с энергией разряда молнии. Сегодня ученым удалось сделать фотографии мысли, которая выходит из мозга человека в виде молнии или потока энергии, а народное сознание в лице писателей и поэтов, как видно из примеров, намного раньше обладало таким представлением: *Как зигзагная **молния**, прорезала мне голову мысль* (В. Брюсов, 2007). Научная картина мира еще только начинает постигать невидимый мир человеческого сознания. Утверждение, что мысль материальна, в работах таких ученых, как В. Вернадский и А. Чижевский [Вернадский, 1991; Чижевский, 1999] — это первый шаг к научному постижению тайны мысли. Следовательно, в наивной языковой картине мира, которая досталась нам от наших предков, содержатся некие знания о сущности бытия, в частности о том, что вся разумная жизнь существует в изначальной неделимой целостности.

Вторым по частотности проявления метафорических признаков концепта **МЫСЛЬ** является природный код. И здесь снова видим приписываемые мысли признаки потока (но теперь уже водного), функционирующие в метафоре *мысль — вода*. В сознании народа мысль способна течь, просачиваться, наполнять собой что-либо, кипеть, бурлить, мчаться и т.д. Набор языковых средств для репрезентации концепта **МЫСЛЬ** достаточно разнообразен, он представлен лексемами, указывающими на все возможные состояния воды, такие как *вода, ручей, ключ, родник, река, омут, волна, море* и даже *облако, туча и лед*: *Все наши слова и мысли — это **ручейки**, тонкие подземные **ключи**. ... они встречаются, сливаются в **родники**, просачиваются наверх, стекаются в **речки** — и вот уже мчатся бешено и широко в **неодолимой Реке жизни*** (А.И. Куприн, 1983). Из примера следует, что мысли по своей интенсивности бывают разные, но они никогда не стоят на месте, приходят и снова уходят, вернее, утекают, как вода в реке: *Мысли являются и утекают, как волжские **струи*** (И. Гончаров, 1953). Мыслям свойственны и такие признаки стихии воды, как глубина, ясность, понятность / неясность, мутность: *Матвей Дышло ... часто думал про себя такое, что никак не мог бы рассказать словами. И никогда еще в его голове не было столько **мыслей**, смутных и неясных, как эти **облака** и эти **волны**, — и таких же глубоких и не-*

понятных, как это **море** (В. Короленко: Русская проза первой половины XX века, 2003). Красивые, ценные, но обрывочные мысли похожи на брызги воды: ... мысли срывались, как изумрудные **брызги** с янтарного весла (В.В. Личутин, 2001). Примечательно, что местом концентрации мысли может быть не только голова. Например, самые потаенные мысли человека прячутся глубоко в его сердце, откуда их можно черпать, как воду из колодца: *Помыслы в сердце человеческом — глубокая вода, но и их умел вычерпывать мудрый царь* (А.И. Куприн, 1993).

Мысль загорается, приходит, уходит. Иногда человек бывает не готов к приходу мысли, и тогда он теряется перед ней, становится беспомощен, как перед морской волной, которую не способен обуздать: *Вот когда мысль приходит сама, человек теряется, как будто это волна пришла, и за первой волной — целое море* (М. Пришвин, 1957). ...*вдруг загораются в нем мысли, ходят и гуляют в голове, как волны в море* (И.А. Гончаров, 1953). Но если человеку удастся настроить свой мозг и сердце на прием мысли, услышать её и зафиксировать словесно, тогда можно утверждать, что эта мысль переживет всё, медленно перетекая в новые мыслеформы: *Как будто весенний поток выбросил эту мысль, как льдину на берег. И вот вода, выбрасывающая льдину, давно уже в море исчезла, а льдина все лежит, лежит и тратиться только по капельке* (М. Пришвин, 1957). Под влиянием человеческой мысли и человеческого труда, что, по мнению В.И. Вернадского, является естественным природным процессом, биосфера переходит в свое новое состояние — ноосферу, сферу разума. И подобно тому, как точит камень вода, человеческое творчество является реальной энергетической силой, оказывающей влияние на ход истории: *Мысль человека подобна воде, размывающей первозданную породу скалы: не будь воды — скала была бы бесплодной, не будь скалы — вода бы осталась без дела, и только взаимодействие воды и скал намывает плодородную почву* (М. Пришвин, 1957). Академик В.И. Вернадский в своих трудах писал, что на определенном этапе развития человечество вынуждено будет взять на себя ответственность за дальнейшую эволюцию планеты. Перед ним откроется огромное будущее, если оно не будет употреблять свой разум и труд на самоистребление [Вернадский, 1991]. Когда человек научится разумно управлять мыслями, то обретет способность творить жизнь такую, какой хочет ее видеть.

Еще один код, которым в русской лингвокультуре представлен концепт **МЫСЛЬ**, — это код биоморфный, самый сложный по своей структуре на сегодняшний день из всех кодов. В русской лингвокультуре мысль — не абстрактность, не вещество, но существо духовного плана со всеми признаками самодовлеющего существования.

Антропоморфная часть биоморфного кода культуры представлена лексемой *дети*. У М. Пришвина находим сравнение мыслей с детьми, которые, прежде, чем родиться, определенное время вынашиваются во чреве матери. Полагаем, что речь идет не о суетных, а имеющих по своему значению некоторый вес для человека и общества мыслях: *Мысли тоже рождаются, как живые дети, и их тоже долго вынашивают, прежде чем выпустить в свет* (М. Пришвин, 1957). Мысли — это такие же неотделимые от человеческого бытия явления, как жизнь и смерть: *Мысли теряли свою словесную сущность и становились такими же явлениями жизни, как ... человеческие голоса, крики измученных ночными дождями ишаков, как рождение и смерть* (К. Паустовский, 1968).

Богата группа зооморфных признаков исследуемого концепта. Она находит свое место в анималистском (наименования животных); орнитологическом (наименования птиц) и энтомологическом (наименования насекомых) субкодах. Объясняется это тем, что зоонимы способны часто употребляться не в прямом значении, выполняя свою прагматическую функцию, а обозначают широкий круг категорий, в который входят и категории ментального мира. Мысли в сознании народа чаще всего сравнимы не с отдельно взятым животным, а с их большим количеством. Так, анималистский субкод представлен обобщающей лексемой *зверьки* для описания мелких суетных мыслей: *Внезапно из далекого прошлого выбегают серенькие мысли, как маленькие хвостатые зверьки* (М. Пришвин, 1957). Лексема *стада*, употребленная во множественном числе, вербализует метафору *мысли — животные*, подразумевая несметное количество домашних или диких животных, а соответственно и мыслей: *И мысли все улеглись в ленивой дреме, как в полдень стада* (М. Пришвин, 1957).

Так же с использованием множественного числа метафорически переосмысляются мысли в образе птиц, репрезентируя признаки орнитологического субкода, такие как *летать, имея крылья, кружить, биться*: *Мысли, как воробы, разлетались во все стороны* (Н.Г. Гарин-Михайловский, 1977). В нашем исследовании метафору *мысли — птицы* представляет и обобщающая лексема *птицы*: *... плыли, как плывет воск, воркуни-мысли — глупые птицы вокруг стынувшего трупа* (А.М. Ремизов, 2000). Этот пример говорит о том, что в русском сознании мысль после физической смерти человека продолжает жить как самостоятельная сущность, форма существования которой науке пока остается неизвестной.

Если человек не умеет управлять своими мыслями, то порой они досаждают ему, как вредные насекомые. Такие признаки, как жужжать, жалить, надоедать, копошиться, представлены энтомологическим суб-

кодом. А признак множественности в лексемах *вши*, *мухи* и обобщающей лексеме *рой* проявляется еще ярче: *Мысли — как воши, их не сочтёши* (М. Горький, 1972). *...ее непременно засидят мухи мыслишек и вороны злорадства* (А.С. Грин, 1935). *... Скорбных мыслей смутный рой* (Д. Бедный: Русские поэты. Антология в 4 томах, 1968). Известно, что по своим нравственным качествам мысли могут быть хорошие, добрые, созидательные и плохие, злые, разрушительные. Их положительная или отрицательная энергия всегда направлена как вовне, так вовнутрь самого человека. А это значит, что мысль может воздействовать на наше физическое тело, укрепляя или разрушая его: *Вдруг злая острая мысль ужалила сердце, как овод* (Д.С. Мережковский, 1993). *Мысли, как злые осы, В ранки втыкают остья, С ядом, как ревность, древним!..* (Д. Глазов, 2020). Это знали наши предки, когда говорили: «Злая мысль на свою же голову падёт».

В то время как зооморфизмы в большинстве своем концентрируют в себе негативный заряд мысли, фитоморфизмы вербализуют её положительные признаки типа распускаться, расти, зреть. Фитоморфный (или вегетативный) код чаще представлен метафорами **мысль — цветок** и **мысль — плод**. У К. Паустовского находим сравнение мысли с цветком магнолии по признаку свежести, оригинальности, яркости: *... все мысли казались мне необыкновенными и свежими, как только распустившийся цветок магнолии на батумском бульваре* (К. Паустовский, 1968). В своем рассказе М. Пришвин, сравнивая свои мысли с земляникой, как бы наслаждается ростом результатов своего творчества, как можно наслаждаться вкусом лесной ягоды: *И у меня там ... земляничкой росли мои мысли и образы* (М. Пришвин, 1957). Итак, в результате того, что фитоморфный код является одним из универсальных способов описания для русской языковой картины мира, видим, как морфологические характеристики растения присваиваются концептам ментального мира человека.

Самым немногочисленным при метафорическом переосмыслении концепта **МЫСЛЬ** является код предметный, который в нашем исследовании представлен метафорами **мысль — нить**, **пряжа** и **мысль — ткань**, **сукно**: *И все думал, ежеминутно теряя нить своей мысли (она рвалась, как гнилая пряжа)...* (К. Паустовский, 1968). *Мысль эта могла бы тянуться, как шерстяная пряжа с прялки...* (В.В. Личутин, 2001). *Его мысли серы, как солдатское сукно* (А.И. Куприн, 1993). И прядение, и ткачество связаны с мифической космогонией, представлениями о развитии и таинственных явлениях, о жизни и смерти. Значит, снова метафора уводит нас в глубочайшую древность, отстоящую от нас на

многие тысячелетия, в мировидение наших далеких предков. Уже тогда сложилось представление о том, что богини — подательницы жизни и судьбы — это пряжи. Пряжами в славянском пантеоне богов были старшая из богинь Макошь и богини рангом ниже — Доля (Среча) и Недоля (Несреча). Макошь пряла судьбы людей и богов. Доля, молодая, красивая богиня, определяла назначение человека и при рождении наделяла его добродетелями. Недоля — старуха-нищенка болезненного вида, вплетала нить плохой судьбы, испытаний и горестей. Богини пряли каждая свою нить, свивая их затем в одну, складывая в узоры человеческой жизни (см., например: [Афанасьев, 1982, с. 363]). А человек — существо, наделенное способностью мыслить, проживает жизнь в мире своих бесконечных мыслей, хороших или плохих, «вяжет» этот мир сам: *А как славно-то, братцы, после испытания стужей залезть на лежанку и, уставясь глазами в низкий потолок, вязать **пряжу** бесконечных мыслей...* (В.В. Личутин, 2001).

Итак, нить — синоним времени, жизни, судьбы и мысли, ткань — это материя, материальный мир. Это метафора преобразования сущности, смерти и воскрешения в новом качестве. Нити образуют новую материю, значит, мысли материальны, бессмертны и способны преобразовывать мир.

Заключение

Произведения художественной литературы, так же, как и фольклор, пронизаны архетипическими образами, корни которых уходят глубоко в мифопоэтическое мышление и миропонимание наших предков. Эти образы сплетаются в коды культуры — уникальные культурные особенности, которые не осознаются их носителями, но на уровне генетической памяти волнуют писателей и поэтов, воздействуя на их художественное творчество, вербализуясь в метафорических конструкциях.

Как показало исследование, ментальный концепт **МЫСЛЬ**, преломленный сквозь метафорические сравнения русскоязычных авторов, представляется посредством четырех основных кодов: космического, природного, биоморфного и предметного. Космический культурный код представлен двумя ярко выраженными метафорами **мысль** — **звезда (солнце)** и **мысль** — **космическая энергия**, передающими представление о космическом происхождении разума, о существовании разума вселенского. Метафора **мысль** — **вода** представляет природный культурный код и отражает признак постоянного движения, ясности/неясности мысли. Биоморфный код говорит о том, что в русском сознании мысль есть живая сущность. Чаше других здесь встречаются метафоры зооморфного кода **мысль** — **птица** и **мысль** — **насекомое**, при этом

авторы в таких сравнениях почти всегда используют множественное число существительных, подчеркивая тем самым способность мыслей прилетать в большом количестве, досаждают человеку. Фитоморфные метафоры **мысль — цветок** и **мысль — плод** отражают такие признаки мысли, как способность распускаться, расти, зреть. Самым немногочисленным, но самым ярким по мифопоэтическому окрасу является предметный культурный код с метафорами **мысль — нить (пряжа)** и **мысль — ткань**, где мысли-нити символизируют энергии, вплетающиеся в умственные и нравственные качества характера, и в своей совокупности влияющие на судьбу человека.

Таким образом, изучение и описание культурных кодов позволяет приоткрыть завесу «коллективного бессознательного» (по К. Юнгу), всегда ярко окрашенного в национальные тона.

Библиографический список

Антология концептов / под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. Волгоград, 2005. Т. 2.

Афанасьев А.Н. Древо жизни: Избранные статьи. М., 1982.

Бондарева Е.П. Актуализация концепта *мысль* в русской языковой картине мира : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2005.

Вернадский В.И. Научная мысль как планетное явление / отв. ред. А.Л. Яншин. М., 1991.

Воркачёв С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Вопросы языкознания. 2001. №1.

Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2002.

Колесов В.В. Древняя Русь: наследие в слове. Мир человека. СПб., 2000 (Филология и культура).

Красных В.В. Предметный код культуры в русском культурном пространстве // Русистика на пороге XXI в.: проблемы и перспективы. М., 2003.

Маслова В.А., Пименова М.В. Коды лингвокультуры. М., 2016.

Мяло К.Г. О русском идеале // Евразия. 1996. №1 (4).

Румянцева М.В. Внутренний мир человека в свете культурных кодов (на примере русского и казахского художественного дискурса) // Вестник Тюменского гос. ун-та. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2019. Т. 5, № 3 (19). DOI: 10.21684/2411-197X-2019-5-3-52-65.

Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 2001.

Чижевский А.Л. Теория космических эр // Аэроионы и жизнь. Беседы с Циолковским. М., 1999.

Lakoff G. The Invariance Hypothesis: Is Abstract Reason Based on Image-schemas? // Cognitive Linguistics 1-1, 1993.

Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live by*. Chicago, 1980.

Источники

Астафьев В. Царь-рыба: повествование в рассказах. СПб., 2018.

Брюсов В. Огненный ангел. М., 2007.

Гарин-Михайловский Н.Г. Студенты. Инженеры. М., 1977.

Глазов Д. Мысли, как злые осы... URL: <http://parnasse.ru/poetry/lyrics/revnost/mysli-kak-zlye-osy.html> (дата обращения 21.06.2020)

Гончаров И.А. Собрание сочинений : в 8 т. М., 1953.

Горький М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения. М., 1972. Т. 15.

Грин А.С. Дорога никуда. М., 1935.

Куприн А.И. Повести. М., 1993 (Русская классика о любви).

Куприн А.И. Рассказы. М., 1983.

Личутин В.В. Миледи Ротман. М., 2001.

Мережковский Д.С. Антихрист (Петр и Алексей). М., 1993.

Паустовский К. Собрание сочинений : в 8 т. М., 1968.

Пришвин М. Собрание сочинений : в 6 т. М., 1957.

Ремизов А.М. Собрание сочинений. Т. 1. Пруд : роман. М., 2000.

Русские поэты. Антология в 4 томах. М., 1968.

Русская проза первой половины XX века : в 2 т. М., 2003.

References

Antologiya kontseptov. [Anthology of concepts]. Pod red. V.I. Karasika, I.A. Sternina. Vol. 2. Volgograd, 2005.

Afanas'yev A.N. *Drevo zhizni: Izbrannyye stat'i* [The tree of life: Selected articles]. М., 1982.

Bondareva E.P. *Aktualizatsiya kontsepta mysl' v russkoy yazykovoy kartine mira* [Actualization of the concept of thought in the Russian language picture of the world]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Voronezh, 2005.

Vernadskiy V.I. *Nauchnaya mysl' kak planetnoe yavlenie* [Scientific thought as a planetary phenomenon]. Edited by A.L. Yanshin. Moscow, 1991.

Vorkachev S.G. *Lingvokul'turologiya, yazykovaya lichnost', kontsept: stanovlenie antropotsentricheskoy paradigmy v yazykoznanii* [Linguoculturology, linguistic personality, concept: the formation of an

anthropocentric paradigm in linguistics]. In: *Voprosy yazykoznaniya* [Questions of linguistics]. 2001. No. 1.

Karasik V.I. *Yazykovoy krug: lichnost', kontsepty, diskurs* [The language circle: personality, concepts, discourse]. Volgograd, 2002.

Kolesov V.V. *Drevnyaya Rus': nasledie v slove. Mir cheloveka* [Ancient Russia: heritage in the word. Human World]. St. Petersburg, 2000.

Krasnykh V.V. *Predmetnyy kod kul'tury v russkom kul'turnom prostranstve* [The subject code of culture in the Russian cultural space]. In: *Rusistika na poroge XXI v.: problemy i perspektivy* [Russian Studies on the Threshold of the 21st Century: Problems and Prospects]. Moscow, 2003.

Maslova V.A., Pimenova M.V. *Kody lingvokul'tury* [Codes of linguistic culture]. Moscow, 2016.

Myalo K.G. *O russkom ideale* [About the Russian Ideal]. In: *Yevraziya* [Eurasia], No.1 (4); 1996.

Rumyantseva M.V. *Vnutrenniy mir cheloveka v svete kul'turnykh kodov (na primere russkogo i kazakhskogo khudozhestvennogo diskursa)* [The inner world of man in the light of cultural codes (on the example of Russian and Kazakh art discourse)]. In: *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya. Humanitates* [Bulletin of the Tyumen State University. Humanitarian research. Humanitates]. Vol. 5. 2019. No. 3 (19). DOI: 10.21684/2411-197X-2019-5-3-52-65

Stepanov Yu.S. *Konstanty. Slovar' russkoy kul'tury* [Constants Dictionary of Russian Culture]. Moscow, 2001.

Chizhevskiy A.L. *Teoriya kosmicheskikh er* [The theory of space ages]. In: *Aeroiony i zhizn'. Besedy s Tsiolkovskim* [Aeroions and life. Conversations with Tsiolkovsky]. Moscow, 1999.

Lakoff G. The Invariance Hypothesis: Is Abstract Reason Based on Image-schemas? *Cognitive Linguistics*, 1993. No. 1-1.

Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live by*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

List of sources

Astaf'ev V. *Tsar'-ryba: povestvovanie v rasskazakh* [Tsar-fish: narration in stories]. SPb., 2018.

Bryusov V. *Ognennyy angel* [Fire angel]. Moscow, 2007.

Garin-Mikhaylovskiy N.G. *Studenty. Inzhenery* [Students. Engineers]. Moscow, 1977.

Glazov D. *Mysli, kak zlye osy...* [Thoughts like evil wasps...]. URL: <http://parnasse.ru/poetry/lyrics/revnost/mysli-kak-zlye-osy.html> (accessed 21.06.2020).

Goncharov I.A. *Sobranie sochineniy v 8 tomakh* [Collected works in 8 vols]. Moscow, 1953.

Gor'kiy M. *Polnoe sobranie sochineniy. Khudozhestvennyye proizvedeniya* [Complete collected works. Works of art]. Moscow, 1972. Vol. 15.

Grin A.S. *Doroga nikuda* [The road is nowhere]. Moscow, 1953.

Kuprin A.I. *Povesti* [Stories]. Moscow, 1993.

Kuprin A.I. *Rasskazy* [Stories]. Moscow, 1983.

Lichutin V.V. *Miledi Rotman* [Milady Rothman]. Moscow, 2001.

Merezhkovskiy D.S. *Antikhris (Petr i Aleksey)* [Antichrist (Peter and Alexey)]. Moscow, 1993.

Paustovskiy K. *Sobranie sochineniy* [Collected works.]. In 8 volumes. Moscow, 1968.

Prishvin M. *Sobranie sochineniy* [Collected works.]. In 6 volumes. Moscow, 1957.

Remizov A.M. *Sobranie sochineniy. Prud. Roman* [Collected works. Pond. Roman]. Vol. 1. Moscow, 2000.

Russkie poety. Antologiya [Russian poets. An anthology]. Moscow, 1968.

Russkaya proza pervoy poloviny XX veka [Russian prose of the first half of the 20th century]. In 2 volumes. Moscow, 2003.

ОСОБЕННОСТИ ГЕРОИЗАЦИИ МЕДИЦИНСКИХ РАБОТНИКОВ В МАСС-МЕДИЙНОМ ДИСКУРСЕ В ПЕРИОД ПАНДЕМИИ

А.В. Таскаева

Ключевые слова: герой, героизация, врач, медицинские работники, масс-медийный дискурс, креолизованный текст, пандемия, коронавирус.

Keywords: hero, heroization, doctor, health care workers, mass media discourse, creolized text, pandemic, coronavirus.

DOI 10.14258/filichel(2021)2-02

Введение

В статье рассматриваются особенности героизации медицинских работников в масс-медийном дискурсе во время пандемии новой коронавирусной инфекции. Неоднозначное, скорее отрицательное, отношение к медицинским работникам в докризисный период, дегероизация профессии и постепенное осознание их общественной значимости в настоящее время, реализующееся в героизации, обусловили актуальность рассматриваемой темы. Эти процессы трансформации социального статуса врача находят отражение в языке.

Цель исследования — изучить лингвистические особенности героизации медиков в период пандемии коронавируса в России. Материал исследования — русскоязычные тексты масс-медийного и публицистического дискурсов, креолизованные тексты, фото- и видеоматериалы, а также комментарии пользователей о работе врачей, младшего и старшего медицинского персонала, датированные периодом «весна-лето 2020 года». Всего было проанализировано более 100 статей, объединенных рассматриваемой тематикой и отобранных методом сплошной выборки по запросам: «герои нашего времени», «герои-врачи», «коронавирус», «пандемия», «медицинские работники». Общий объем исследуемых текстов — около 150 тысяч знаков. Кроме того, в качестве единиц для анализа выступали иллюстрации, фотографии, видеоролики.

Задачи исследования:

1. Выявить языковые средства репрезентации героического образа врача;
2. Обнаружить универсальные и уникальные тенденции героизации на примере героизации медицинских работников в совре-

менном масс-медийном дискурсе. В исследовании использовались методы контекстуального, лингвокультурологического, сопоставительного анализа.

Проблема героизации носит междисциплинарный характер. Множество исследований посвящено философскому осмыслению проблемы героизации, психологической составляющей героического поведения, изучению героических образов в историческом, культурологическом, литературоведческом, социологическом аспектах. Однако в лингвокультурологическом аспекте вопросы героизации изучены недостаточно. Обращают на себя внимание исследования С.А. Питиной об образе героя в англоязычной картине мира как стереотипа мифологического сознания [Питина, 2007], Д.А. Голубева о языковой реализации лингвокультурного концепта «героизм» в русской и английской языковых картинах мира [Голубев, 2008], а также работы, выполненные в рамках изучения лингвокультурных типажей: О.Ю. Юшко, Е.О. Омеличкиной, О.В. Томберг, Ю.А. Щеголевой [Юшко, 2012; Омеличкина, 2013; Томберг, 2013; Щеголева, 2006]. Настоящее исследование выполнено в рамках рассмотрения и систематизации современной героической парадигмы и является частью более обширного исследования лингвистических особенностей героизации в профессиональной сфере.

Традиционно общественные представления о героическом поведении связаны с защитой и сохранением базовых общечеловеческих ценностей, высшей из которых является человеческая жизнь. Многочисленные исследования (Z.E. Franco, K. Blau, P.G. Zimbardo, S.T. Allison, G.R. Goethals [Franco, 2011; Allison, 2013], Д.А. Голубев [Голубев, 2008], Г.А. Кривощекова, Р.А. Лукьянова, С.Ю. Смирнов и И.М. Суравнева [Кривощекова, 2003; Лукьянова, 2012; Смирнов, 2011; Суравнева, 2006]) показывают, что именно готовность к самопожертвованию и стремление спасти жизни других людей — это свойства героических личностей. Так, люди, выбравшие профессию из числа героических, а именно врачи, спасатели, пожарные, наиболее точно вписываются в образ героя.

О людях героических профессий пишет в своих исследованиях известный американский психолог Ф. Зимбарго, относя их к одному из 12 типов героических личностей “duty-bound physical risk heroes”, то есть «герои, рискующие жизнью по долгу службы» [Franco, Blau, Zimbardo, 2011, p. 102]. Мотивы героического поведения в таком случае находятся в рамках выполнения служебных обязанностей. В отечественной научной литературе закрепился не только термин «героические профессии», но и «помогающие профессии». «Важная черта помогающих профессий

как единого кластера — это прежде всего схожие этические основы гуманизма и высшей ценности человеческой жизни» [Титова, 2018, с. 154].

Героизация врачей в названиях статей и проектов

В период борьбы с распространением новой коронавирусной инфекции врачи приобрели статус героев. О героизации медиков свидетельствуют заголовки публикаций, расположенных в сети Интернет. Символичность, образность, метафоризация — общие тенденции в заглавиях статей. Приведем примеры:

Современные герои — врачи (Комсомольская правда);

Врачи — герои борьбы с пандемией (Радио Свобода);

Герои — врачи (Вокруг света, официальный сайт);

Врачи — герои (Тульские новости, официальный сайт);

Жизнь после изоляции. Время героев (интернет-портал «Чемпионат»);

Пять врачей стали Героями труда за борьбу с коронавирусом (НТВ);

Стань автором памятника врачам — героям (Официальный сайт всенародного конкурса на лучший проект памятника врачам-героям врачи-герои.рф);

Врачи — герои в белых халатах (Осинники, Кемеровская область, официальный сайт);

Герои без масок. На этой странице только пятеро героев — ангелов в белых халатах. И десятки тысяч на войне с эпидемией и в наших сердцах (Российская газета).

В заглавиях к статьям широко используется принцип прецедентности (обращение к прецедентному тексту М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»); что подчеркивает национально-культурную специфичность героизации врачей, а также отсылает к проблеме принадлежности героя своей эпохе, поколению, времени:

Герои нашего времени: врачи делают все для победы над COVID-19 (Первый канал);

Герои нашего времени. Врачи сегодня работают в авральном режиме (РГВК «Дагестан»);

Герои нашего времени. Врачи Подмосковья борются с коронавирусом, рискуя собой (Чехов сегодня, официальная страница);

На передовой борьбы с COVID-19: врачи — герои нашего времени (Телеканал «Мир24»).

Герои нашего времени: врачи рассказали о своей работе в условиях пандемии (Общественное телевидение России);

Врачи — герои нашего времени! (Футбольный клуб «Спартак», официальный сайт; Телеканал «Мир»; Префектура Зелао города Москвы,

официальный сайт; Министерство здравоохранения Чувашской Республики, официальный сайт).

В заглавиях обнаруживается тенденция к локальной героизации: происходит конкретизация и выделение «своих» героев за счет использования притяжательного местоимения «наши» или указания конкретного города:

Наши врачи — наши герои! (Московский клинический научный центр, официальный сайт);

Врачи-герои на видеозэкранах Екатеринбурга. Спецпроект E1.RU «Спасибо, доктор!» (Портал E1.RU).

Кроме того, находим на различных информационных ресурсах сведения о **проектах, акциях и конкурсах**, посвященных врачам. Приведем несколько примеров:

Проект «*Высшая лига*». Истории о врачах, медсестрах и медбратьях, волонтерах в монологах самих героев или записанные со слов их близких.

Проект «*Спасибо, доктор!*». Рассказы о медиках, которые ежедневно борются с COVID-19, транслируемые на видеозэкранах Екатеринбурга и в интернете.

Конкурс «*Стань автором памятника врачам-героям*». Всенародный конкурс Игоря Рыбакова и Алексея Сергиенко на лучший проект памятника врачам-героям.

Всероссийская онлайн-акция в поддержку медиков и волонтеров «*Пожалуйста, дышите*». Истории о врачах, медицинских работниках, сотрудниках больниц и госпиталей, волонтерах по всей России, собранные в единый тематический портал.

Благотворительный марафон *Doctor Jazz Party*, прошедший в Международный день джаза в поддержку медиков.

Конкурс рисунка «*Герои нашего времени*» для детей Ставрополя, участники которого должны изобразить врачей, борющихся с коронавирусом, и многие другие.

В социальных сетях широко используются *хештеги* #мывместе, #спасибоврачам, #большечемврачи, #годимсяврачами, #подвигврачей, #врачигерои и другие. Обнаруживаем сведения о **перформансах**. Так, например, на крыше арены стадиона «Лужники» зажглась надпись *Врачи — наши герои! Спасибо!*, а фанаты «Спартак» на пустом стадионе в спартаковской Академии выложили надпись *Герои нашего времени. Спасибо!* Таким образом, современная повестка массмедийного дискурса изобилует информацией о героическом подвиге врачей.

Специфика «героической» метафоризации в масс-медийном дискурсе

При анализе текстов масс-медийного дискурса было выявлено, что борьба с коронавирусом метафорически представляется войной. Медицинский персонал — солдаты, сражающиеся с оружием в руках против страшного противника — вируса. Стены медицинского учреждения, так называемая красная зона — это поле боя.

Так, в исследуемых текстах находим, что пандемия — это война, передовая, фронт сражения: *идет настоящая война; напоминает все больше фронтовую; в военных условиях абсолютно; проводить людей на войну, встретить людей с войны; сражаются за каждого из нас; они сражаются за человеческие жизни; врачи вышли на фронт сражения; оказались на переднем крае борьбы с пандемией; они бесстрашно стоят на обороне; на войне с эпидемией; в самом эпицентре опасности.*

Врачи, весь медицинский персонал, работники службы скорой помощи, волонтеры представляются солдатами, которые вышли на фронт и сражаются с врагом: *врачи в полной экипировке по ту сторону стены, врачи и, правда, как солдаты, оставляют дом и добровольно уходят на фронт борьбы с коронавирусом; на передовой — медики; те, кто работает «на передовой»; врачи — маленькие солдатики на передовой, где идет война с коронавирусом; мобильный «спецназ».*

Вирус — невидимый враг, но от того не менее коварный: *это наш неопознанный враг, которого мы сейчас узнаем, и пытаемся выстроить ему барьер; коварный, невидимый враг; безжалостный и смертельный, угрожающий всем странам, нациям, людям всех вероисповеданий — COVID-19; типичный ласковый убийца.*

В исследуемых текстах объективируется героический образ врачей, которые приравниваются к ангелами-хранителям: *ангелы-хранители; те, кто не останутся, несмотря на смертельную опасность и потери, которые несут каждый день; те, кто, не жалея себя, забыв про усталость, пытаются помочь; они крутые у нас; герои в белых халатах; герои без масок; ангелы в белых халатах.*

Врачи также сравниваются с супергероями, обладающими необыкновенной силой: *У медиков особый статус, суперсила — они ничего не боятся. Хуже всего, что вместе с костюмом супергероя и «большой силой» медики получили тройную дозу «большой ответственности». Ты ежеминутно должен спасти если не планету, то хотя бы смертельно больного в «красной» зоне¹.*

¹ <http://www.osinniki.org/12624-vrachi-geroi-v-belyh-halatah.html>

Героизация медицинских работников в комментариях пользователей интернет-сервисов

Далее рассмотрим ролик о работе врачей в период пандемии, размещенный Департаментом здравоохранения Москвы на платформе YouTube со следующим текстом: *Кто-то может пересидеть, кто-то уехать подальше или начать работать удаленно. Кто-то, но только не мы. Прямо сейчас медицинские работники находятся в самом эпицентре опасности ради вашей жизни и здоровья. Днем и ночью они работают, несмотря на усталость и стресс. Спасают людей, забыв про страх, напряжение и желание побыть с семьей. Они скажут, что это работа. Но на самом деле — это подвиг. Спасибо врачам за их героический труд!*² Мы проанализировали комментарии пользователей к данному видеосюжету. Выявлено, что абсолютное большинство людей воспринимают работу врачей в период пандемии новой коронавирусной инфекции как подвиг, восхищаются готовностью врачей к самопожертвованию и испытывают чувство благодарности за их труд:

Медики сейчас самые звездные люди в стране, чего уж.

Драгоценные наши, вы — наши герои! Спасибо за ваш труд! И ради Бога, берегите себя!

Храни Вас Бог, каждого, кто, рискуя своей жизнью, спасает других!!! Спасибо 1000 раз!

Спасибо всем врачам, они настоящие герои, кто борется с врагом до последнего. Лучшие из лучших!

Врачи работают на свой страх и риск, не жалуясь даже.

Все, кто сейчас борется с этой заразой, герои. Спасибо всем!

Огромная благодарность! Вы герои! Я бы так не смог.

Надеюсь их подвиг экранизируют.

Врачи — сила.

Кроме того, в комментариях к видеосюжету поднимается вопрос о необходимости достойного денежного вознаграждения за героический труд врачей:

Спасибо в карман не положишь.

Самые образованные люди, с самой необходимой профессией всю жизнь вынуждены работать за гроши. А теперь оказывается, что врачам нужно платить и не просто, а в 4 раза больше (для региона). Пройдет несколько месяцев и опять продолжат платить гроши, а врачи и весь медперсонал продолжают спасать жизни.

² <https://www.youtube.com/watch?v=QxkxyNFJsAc>

Ну мы все поняли, что они герои, а что им с этого? Им деньги тоже нужны вообще-то!

Зарплата чиновника медикам, а зарплата медика чиновникам.

Врачам зарплаты депутатов, они герои, а не бездельники в думе.

В противовес к подобным комментариям высказывается мнение об отсутствии героической составляющей в работе врачей, которую они выполняют в рамках своих непосредственных служебных обязанностей:

Почему врачей называют героями? Разве это не их прямая обязанность?

Как вы надоели все «ой молодцы, ой молодцы, герои врачи, да это их работа, а не ходить с важными рожами из кабинета в кабинет и чай пить, ничего страшного, пусть потрудятся немножко.

Так, отмечаем, что наблюдаются попытки свести героическую составляющую работы врачей к минимуму, объясняя это долгом службы и наличием оплаты за выполняемую работу. Однако нельзя отрицать тот факт, что степень угрозы и риска для жизни у медиков, работающих в условиях борьбы с новой коронавирусной инфекцией, увеличилась многократно. Как отмечает Т.С. Вершинина, исследующая психологическую природу феномена героизма, «в работе «Мы и смерть» З. Фрейд пишет, что бессознательное в нас не верит в собственную смерть. Оно вынуждено вести себя так, будто мы бессмертны. Быть может, именно в этом кроется тайна героизма. Далее он предполагает, что человек более дорожит другими всеобщими или абстрактными ценностями, нежели его собственная жизнь. Даже беглый взгляд на историю человечества, насыщенную войнами, революциями и пр., дает основание согласиться с автором» [Вершинина, 2012, с. 15].

В настоящее время врач является самым ярким воплощением образа героя. Как отмечает В.Д. Плахов, «стать героем, получить данное обозначение, обрести этот социальный статус в действительности можно только при условии общественного признания» [Плахов, 2007, с. 11]. Именно об этом общественном признании можно говорить в кризисный период. Однако героизация, как правило, имеет временный характер. Процессы героизации сопровождаются как развенчиванием, дегероизацией, так и забвением героев. Этот вопрос поднимается и некоторыми пользователями в сети:

Когда «оптимизировали» медицину во всей стране, что-то о врачах не особо задумывались. Зато сейчас спохватились благодарить. Позор какой. Врачей и учителей нужно на руках носить всегда, а не когда прижмет.

Надо врачей всегда уважать, а не только когда пригорит.

Вспомнили про врачей наконец-то. Медицину довели до сплошной коммерции, а если ее нет, то ты умрешь в вонючем кабинете на вонючей койке. Иногда даже с голоду.

Странно почему, они только сейчас героями стали.

Ну надеюсь это отношение к врачам не только на период эпидемии.

Таким образом, героизация медицинских работников происходит не только на государственном уровне посредством соответствующей новостной повестки, но и на общественном уровне.

Особенности героизации врачей в креолизованных текстах

В креолизованных текстах наглядно, хотя нередко в упрощенной форме реализуется процесс героизации.



Рис. 1

Обращает на себя внимание иллюстрация, расположенная на официальном сайте Кемеровской области, на которой изображены идущие по коридору врачи, и им кланяются все современные и так почитаемые среди подростков и молодежи супергерои комиксов (рис. 1): Человек-паук, Росомеха, Железный человек, Капитан Америка, Тор, Халк, Дэдпул и другие. Вербальный и невербальный компоненты данного креолизованного текста находятся в отношениях взаимодополнения, так как изображение понятно и без слов, и образуют новый сложный смысл: супергерои бессильны, только врачи могут спасти мир. Иллюстрация демонстрирует переоценку ценностей в период пандемии.

В ряде изображений присутствует только изобразительный код, который построен на метафорическом переносе. Как отмечает М.В. Тер-

ских, «обращение к типизированным метафорическим переносам и эталонным носителям того или иного признака позволяет создавать сообщения, базирующиеся исключительно или преимущественно на изобразительном коде» [Терских, 2017, с. 79]. В приведенных ниже примерах работает визуальная метафора: врач — это супергерой. Дополнительные комментарии излишни, сообщение построено на ярком и понятном сопоставлении (рис. 2–4).



Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4

В следующем примере изображение также легко декодируется, так как действует понятная визуальная метафора: врач — это ангел-хранитель. Вербальные конкретизаторы здесь также излишни. Образ врача с его неизменными атрибутами в период пандемии — медицинской маской и перчатками — дополнен еще одним элементом — крыльями ангела (см. рис. 5).



Рис. 5

На сайте журнала «Вокруг Света» 7 мая 2020 года выложено фото дня, на котором показана «новая работа уличного художника Бэнкси, которая посвящена сотрудникам Национальной службы здравоохранения Великобритании. Главным героем является мальчик, играющий с фигуркой врача, на которой надет плащ супергероя. Рядом, в мусорном ведре, лежат персонажи известных комиксов — Бэтмен и Человек-паук» (рис. 6)³. Такой креативный зрительный образ не нуждается в вербальной конкретизации. Автор использует понятный узнаваемый сюжет детской игры.



Рис. 6

³ http://www.vokrugsveta.ru/photo_of_the_day/333653/

Приведенные примеры ярко иллюстрируют, что в современный кризисный период приходит понимание того, что герои — это реальные люди, живущие среди нас, а не вымышленные персонажи комиксов, созданные огромными корпорациями DC Comics и Marvel. Можно констатировать, что уходят псевдогерои, общество начинает ценить героев реальной жизни.



Рис. 7

В следующем примере, представляющим собой календарь ко Дню медицинского работника, проводится аналогия с легендарными героями древнегреческих мифов. В данном случае врачи и медсестры борются с пандемией коронавируса в образах Геракла, Одиссея, Персея и других героев, а вирус предстает в образах минотавра, гидры, и других монстров из легенд. Для декодирования данного изображения достаточно знаний о мифологических сюжетах и персонажах мифов Древней Греции.

В комментариях пользователей сети Интернет также обнаруживаем параллель с вымышленными персонажами героических фильмов и комиксов:

Врачи всегда и во все времена — реальные герои реальной жизни!!

Просто в этой ситуации люди поняли, что не звезды — это наши герои! Не персонажи из фильмов, а реальные люди!!!

С самого детства моими героями были не супермены и бэтмены, а врачи и пожарные...! СПАСИБО ВАМ!!!

Присутствие социальной рекламы рассматриваемой тематики, в том числе в виде баннеров, в большинстве городов России свидетельствует о том, что

героизация врачей является частью современной государственной идеологии. Напомним, что основной задачей социальной рекламы является «формирование системы ценностей в массовом сознании, корректировка ценностных приоритетов и ориентиров, трансляция социально одобряемых поведенческих моделей» [Герских, 2017, с. 76] (см. примеры на рисунках 8–11).



Рис. 8



Рис. 9



Рис. 10



Рис. 11

В данных креолизованных текстах вербальная и невербальная части находятся в отношениях взаимозависимости, так как без комментария смысл изображения не до конца очевиден и может быть интерпретирован по-разному. Невербальная часть представлена фотографией не выдающего врача, имя которого известно по всей стране, а рядового медика, работающего в больнице «у дома». При отсутствии вербального компонента фотография никому неизвестного человека могла бы вызвать недоумение со стороны прохожих. Вербальный компонент объясняет и дополняет невербальный и состоит из нескольких частей: 1) фамилия и имя врача, его специализация и место работы; 2) узнаваемая надпись, которая в том числе может использоваться как хештег: *Герои среди нас; Спасибо! Врачам и медсестрам, спасающим нас! Вы — герои!; Спасибо, доктор!*

«Герои нашего времени. Спасибо Вам, врачи! Важно отметить, что в данной социальной рекламе используется не собирательный образ врача, а изображение реального человека, работающего в конкретном городе, области, республике, где установлен рекламный щит. Так, по нашему мнению, намечается отказ от типизации образа героя и тенденция к героизации обычных людей, повседневных героев или «героев среди нас», а также к локальной героизации.

Выводы

Итак, оценка определенного поведения как героического всегда зависит от условий, времени и места. Так, статус героев приобрели врачи в период борьбы с распространением коронавируса. Героический образ врача, находящегося на передовой борьбы с новой угрозой, в полной степени выражается в различных дискурсивных и недискурсивных конструктах: масс-медийном дискурсе, креолизованных текстах, фото- и видеоматериалах, комментариях пользователей интернет-сервисов и др. О героизации медиков свидетельствуют заголовки публикаций, названия проектов, конкурсов, акций. Процесс героизации реализуется также в креолизованных текстах социальной рекламы. Основным лингвистическим средством героизации является метафоризация: врач представляется солдатом на войне, супергероем, ангелом-хранителем. Намечается тенденция к локальной героизации и конкретизации героического на примерах реальных людей. Героизация медиков в период пандемии 2020 года, выраженная в различных вербальных и визуальных конструктах, наглядно демонстрирует, что язык оперативно реагирует на все явления, происходящие в жизни общества, особенно затрагивающие многих. Канонизированные стереотипные герои перестают выполнять свою функцию. Текущее положение дел, обстановка, среда формируют запрос на определенный героический тип. В условиях пандемии на такой запрос может ответить только образ врача-героя, от которого зависит выживаемость нации в кризисный период.

Библиографический список

Вершинина Т.С., Баранская Л.Т. Психологический феномен героического поведения: психоаналитический подход // Вестник ЮУрГУ. Серия: Психология. 2012. №19 (278).

Ворошилова М.Б. Креолизованный текст: аспекты изучения // Политическая лингвистика. 2007. № 21.

Голубев Д.А. Лингвокультурный концепт «героизм» в русской и английской языковых картинах мира : дис. ... канд. филос. наук. Ярославль, 2008.

Дубинец З.А. Концепт «болезнь» в русской языковой картине мира // Филология и человек, 2018. № 3. С. 39–49. URL: <http://journal.asu.ru/pm/article/view/4665>.

Кривошекова Г.А. Герои и героизм в культурно-историческом бытии народов Европы и России : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Тюмень, 2003.

Лукьянова Р.А. Философия истинности героизма : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Уфа, 2012.

Омеличкина Е.О. Реализация лингвокультурного типажа «heros combattant» в художественном дискурсе (на материале французского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2013.

Питина С.А. Концепты мифологического мышления как составляющая концептосферы национальной картины мира. Челябинск, 2002.

Плахов В.Д. Герои и героизм. Опыт современного осмысления вековой проблемы. СПб., 2008.

Смирнов С.Ю. Трансформации образа героя в сознании российского общества: социально-философский анализ : дис. ... канд. филос. наук. М., 2011.

Суравнева И.М. Героизм как социальный феномен : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Тверь, 2006.

Терских М.В. Взаимодействие вербального и визуального компонентов в метафоризированных текстах социальной рекламы // Вестник Омского гос. пед. ун-та. Гуманитарные исследования. 2017. №3 (16).

Титова В.О. Роль этических ценностей в мотивации труда специалистов помогающих профессий // Вестник Томского ун-та. Философия. Социология. Политология. 2018. № 45.

Томберг О.В. Образ национального героя в английской лингвокультуре: динамический аспект // Вестник Челябинского гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. Вып. 82. 2013. С. 169–172. № 24 (315).

Щеголева Ю.А. Стереотип положительного героя в традиционной культуре и современном массовом сознании // Русские и «русскость»: лингвокультурологические этюды / сост. В.В. Красных. М., 2006.

Юшко О.Ю. Диахроническая трансформация лингвокультурного типажа «hero» в англоязычной картине мира : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2012.

Allison S. T., Goethals G. R. Heroic Leadership: An Influence Taxonomy of 100 Exceptional Individuals. New York, 2013.

Franco Z. E., Blau K., Zimbardo P. G. Heroism: A Conceptual Analysis and Differentiation Between Heroic Action and Altruism. Review of General Psychology. 2011. Vol. 15(2).

Источники

- 1tv.ru. URL: https://www.1tv.ru/news/2020-04-05/383279-geroi_nashego_vremeni_vrachi_delayut_vse_dlya_pobedy_nad_covid_19.
- championat.com. URL: https://www.championat.com/football/article-4056053-vrachi-geroi-nashego-vremeni.html?utm_source=copypaste
- e1.ru. URL: https://www.e1.ru/news/spool/news_id-69293680.html.
- inchehov.ru. URL: <http://inchehov.ru/novosti/gubernator/geroi-nashego-vremeni-vrachi-podmoskovya-boryutsya-s-koronavirusom-riskuya-soboy>.
- medicin.cap.ru. URL: <http://medicin.cap.ru/news/2020/05/26/vrachi-geroi-nashego-vremeni>.
- mir24.tv. URL: <https://mir24.tv/articles/16409444/na-peredovoi-borby-s-covid-19-vrachi-geroi-nashego-vremeni>.
- mirtv.ru. URL: <http://www.mirtv.ru/video/66192/>.
- mknc.ru. URL: https://mknc.ru/album_view.php?album_id=10584&dir=nashi-vrachi-nashi-geroi.
- newstula.ru. URL: https://newstula.ru/fn_560300.html.
- ntv.ru. URL: <https://www.ntv.ru/novosti/2359082/>.
- rgyktv.ru. URL: <https://rgyktv.ru/obshchestvo/65728>.
- ria.ru. URL: <https://ria.ru/20200526/1571976718.htm>.
- sinniki.org URL: <http://www.osinniki.org/12624-vrachi-geroi-v-belyh-halatah.html>.
- spartak.com. URL: https://spartak.com/news/2020-05-04-vrachi__geroi_nashego_vremeni_performans_fanatov_spartaka/.
- sport-express.ru. URL: <https://www.sport-express.ru/others/news/na-kryshe-luzhnikov-zazhglas-nadpis-vrachi-nashi-geroi-1668688/>.
- svoboda.org. URL: <https://www.svoboda.org/a/30603153.html>.
- vokrugsveta.ru. URL: http://www.vokrugsveta.ru/photo_of_the_day/333653/.
- youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QxkxyNFJsAc>.
- zelao.mos.ru. URL: <https://zelao.mos.ru/presscenter/news/detail/8853056.html>.
- врачи-герои.пф. URL: <https://www.xn----7sbfqkpd1cmf6e.xn--p1ai/>.

References

Vershinina T.S., Baranskaja L.T. *Psichologicheskij fenomen geroicheskogo povedenija: psihoanaliticheskij podhod* [The psychological phenomenon of heroic behavior: a psychoanalytic approach]. In: *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya «Lingvistika»* [Bulletin of South Ural State University, Series «Linguistics»]. 2012. No. 19 (278).

Voroshilova M.B. *Kreolizovannyj tekst: aspekty izuchenija* [Creolized Text: Learning Aspects]. In: *Politicheskaja lingvistika* [Political Linguistics]. 2007. No. 21.

Golubev D.A. *Lingvokul'turnyj koncept «geroizm» v russkoj i anglijskoj jazykovyh kartinah mira* [Linguocultural concept “heroism” in the Russian and English language world views]. Cand. of Philol. Diss. Jaroslavl, 2008.

Dubinec Z.A. *Koncept «bolezn'» v russkoj jazykovoj kartine mira* [The concept of “disease” in the Russian language picture of the world]. In: *Filologija i chelovek* [Philology & Human]. 2018. No. 3. Pp. 39-49. URL: <http://journal.asu.ru/pm/article/view/4665>.

Krivoshhekova G.A. *Geroi i geroizm v kul'turno-istoricheskom bytie narodov Evropy i Rossii* [Heroes and heroism in the cultural and historical life of the peoples of Europe and Russia]. Abstract of Cand. of Philol. Diss. Tyumen, 2003.

Luk'janova R.A. *Filosofija istinnosti geroizma* [The philosophy of the truth of heroism]. Abstract of Cand. of Philol. Diss. Ufa, 2012.

Plahov V.D. *Geroi i geroizm. Opyt sovremennogo osmyslenija vekovoj problem* [Heroes and heroism. Experience of modern understanding of the age-old problem]. St. Petersburg, 2008.

Smirnov S.Ju. *Transformacii obraza geroja v soznanii rossijskogo obshhestva: social'no-filosofskij analiz* [Transformations of the hero's image in the minds of Russian society: a socio-philosophical analysis]. Cand. of Philo. Diss. Moscow, 2011.

Suravneva I.M. *Geroizm kak social'nyj fenomen* [Heroism as a social phenomenon]. Abstract of Cand. of Philol. Diss. Tver, 2006.

Terskih M.V. *Vzaimodejstvie verbal'nogo i vizual'nogo komponentov v metafORIZIROVANNYH tekstah social'noj reklamy* [The interaction of verbal and visual components in metaphorized texts of social advertising]. In: *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnyye issledovaniya* [Bulletin of the Omsk State Pedagogical University. Humanities research]. 2017. No. 3 (16).

Titova V.O. *Rol' jeticheskikh cennostej v motivacii truda specialistov pomogajushih professij* [The role of ethical values in motivating the work of specialists in helping professions]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politicheskaya nauka* [Bulletin of Tomsk State University. Philosophy. Sociology. Political science]. 2018. No. 45.

Allison S.T., Goethals G.R. *Heroic Leadership: An Influence Taxonomy of 100 Exceptional Individuals*. New York: Brunner-Routledge, 2013.

Franco Z.E., Blau K., Zimbardo P.G. *Heroism: A Conceptual Analysis and Differentiation Between Heroic Action and Altruism*. Review of General Psychology. 2011. Vol. 15(2).

List of sources

- 1tv.ru. URL: https://www.1tv.ru/news/2020-04-05/383279-geroi_nashego_vremeni_vrachi_delayut_vse_dlya_pobedy_nad_covid_19.
- championat.com. URL: https://www.championat.com/football/article-4056053-vrachi-geroi-nashego-vremeni.html?utm_source=copypaste
- e1.ru. URL: https://www.e1.ru/news/spool/news_id-69293680.html.
- inchehov.ru. URL: <http://inchehov.ru/novosti/gubernator/geroi-nashego-vremeni-vrachi-podmoskovya-boryutsya-s-koronavirusom-riskuya-soboy>.
- medicin.cap.ru. URL: <http://medicin.cap.ru/news/2020/05/26/vrachi-geroi-nashego-vremeni>.
- mir24.tv. URL: <https://mir24.tv/articles/16409444/na-peredovoi-borby-s-covid-19-vrachi-geroi-nashego-vremeni>.
- mirtv.ru. URL: <http://www.mirtv.ru/video/66192/>.
- mknc.ru. URL: https://mknc.ru/album_view.php?album_id=10584&dir=nashi-vrachi-nashi-geroi.
- newstula.ru. URL: https://newstula.ru/fn_560300.html.
- ntv.ru. URL: <https://www.ntv.ru/novosti/2359082/>.
- rgyktv.ru. URL: <https://rgyktv.ru/obshchestvo/65728>.
- ria.ru. URL: <https://ria.ru/20200526/1571976718.htm>.
- sinniki.org URL: <http://www.osinniki.org/12624-vrachi-geroi-v-belyh-halatah.html>.
- spartak.com. URL: https://spartak.com/news/2020-05-04-vrachi__geroi_nashego_vremeni_performans_fanatov_spartaka/.
- sport-express.ru. URL: <https://www.sport-express.ru/others/news/na-kryshe-luzhnikov-zazhglas-nadpis-vrachi-nashi-geroi-1668688/>.
- svoboda.org. URL: <https://www.svoboda.org/a/30603153.html>.
- vokrugsveta.ru. URL: http://www.vokrugsveta.ru/photo_of_the_day/333653/.
- youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QxkxyNFJsAc>.
- zelao.mos.ru. URL: <https://zelao.mos.ru/presscenter/news/detail/8853056.html>.
- врачи-герои.пф. URL: <https://www.xn----7sbfqkpd1cmf6e.xn--p1ai/>.

КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОБЫДЕННЫХ МЕДИАКОММЕНТАРИЕВ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ

С.В. Беляева, О.В. Кирколуп

Ключевые слова: интернет-коммуникация, медиасобытие, обыденный медийный дискурс, интернет-комментарий, коммуникативно-прагматические характеристики.

Keywords: Internet communication, media event, common media discourse, Internet comment, communicative and pragmatic peculiarities.

DOI 10.14258/filichel(2021)2-03

Введение

Современное интернет-пространство предлагает условия и возможности для реализации устной и письменной речи различных жанров, вызывая интерес исследователей к их детальному изучению. Несмотря на то, что теория речевых актов интернет-коммуникации активно развивается, описание и классификация речевых интернет-жанров не исчерпаны.

Текст можно подвергнуть анализу независимо от того, на какую тему и на каком языке он был написан. В сознании каждого из читателей получаемая информация обрабатывается и поддается анализу, чтобы в дальнейшем использоваться в коммуникации. Медиатексты вызывают интерес читателя по нескольким причинам: они находятся в открытом доступе; в большинстве случаев у читателя есть возможность выразить свое мнение о событии, описанном в тексте так, чтобы другие читатели смогли эту реакцию увидеть, разделить ее или возразить; они всегда затрагивают важные вопросы. Субъективность информации и интерактивность являются отличительными чертами виртуального сообщества. В интернете все становятся «писателями», оставаясь при этом «читателями» [Эко, 1998, с. 12].

Любой текст, в том числе и массмедийная статья, может быть интерпретирован по-разному, что зависит от ряда факторов: вариативности языковых средств, использованных в тексте; асимметрии значения и формы языковых знаков, их объективного или субъективного характера; креативности читателя и его готовности к продукции нового текста, основанного на полученной в первичном тексте информации [Ким, 2009, с. 6].

Нельзя отрицать роль адресата в коммуникативном процессе, ведь на него ориентирован текст автора, он способен меняться местами с автором, превращаясь, таким образом, в «инвертированного адресата» [Арутюнова, 1981, с. 361–362]. Иными словами, читатель медийного текста становится создателем текста-реакции, а не просто декодирует текст. Он создает текст, основываясь на своем личном опыте и фоновых знаниях по проблеме, представленной автором медиатекста, его текст-реакция (комментарий) носит творческий, самостоятельный и независимый характер. Комментарий направлен на реципиента (автора статьи, другого читателя), а значит, является частью коммуникативного процесса. Поэтому интернет-комментарий необходимо изучать как отдельный жанр обыденного медиадискурса.

В интернет-комментарии ярко выражаются лингвокультурные особенности поведения и речи участников коммуникации. Интернет-комментарий рассматривается нами как текст, в котором через открытую коммуникативную деятельность проявляется личность автора, приводящего свое мнение о событии, описанном в медиатексте. Вслед за исследователями русскоязычного и англоязычного интернет-дискурса мы считаем, что, анализируя интернет-комментарий, необходимо рассматривать его характеристики — прагматические (изучать участников коммуникации и ее цель), медийные (расположение комментариев на странице сайта, наличие гиперссылок и пр.), структурно-семантические (тема и структура текста), а также лексикографические, стилистические и лингвокультурологические (языковые средства и стилистические приемы, использованные автором) [Сидорова, 2016, с. 200]. В настоящее время в научной литературе описаны русскоязычные и англоязычные комментарии, однако франкоязычные интернет-комментарии не становились предметом специального лингвистического изучения, в частности, с точки зрения их принадлежности к обыденному медиадискурсу. Выявление коммуникативно-прагматических характеристик французских интернет-комментариев позволяет нам прояснить этноспецифичные и универсальные способы социального взаимодействия в обыденном виртуальном дискурсе в целом и обыденном медиадискурсе в частности.

Предметом анализа нашей статьи являются коммуникативно-прагматические характеристики интернет-комментария, который рассматривается нами как один из жанров обыденного интерпретационного дискурса, организуемого вокруг медиасобытий, предлагаемых французскими средствами массовой информации (СМИ). Медиасобытие понимается нами как распространяемое в СМИ новостное событие, кото-

рое может быть связано с различными сферами общественной жизни. Наше исследование посвящено изучению интерпретации вторичного медиатекста, то есть текста комментарий.

Материалом для анализа послужили франкоязычные интернет-комментарии к медиатекстам, размещенным на новостном портале французского издания *Le Figaro* (ISSN 0182-5852 = *Le Figaro* (Paris. 1854)). Обращение к интернет-дискурсу обусловлено возможностью фиксации большого количества языкового материала, позволяющего выявить характеристики обыденной интерпретации медиасобытия на достаточной выборке, которая обеспечивает достоверность полученных результатов.

Поскольку коммуникативное пространство в интернете организовано как совокупность двух сфер: авторский текст и текст пользователя, представленных в виде комментариев к авторскому тексту, мы посчитали необходимым создать первичную базу авторских текстов и комментариев к ним. Для этого мы в период с 2000 по 2020 год провели опрос франкоговорящих респондентов для выявления наиболее значимых для французской лингвокультуры медиасобытий, по результатам опроса нами был составлен список медиасобытий, для каждого из них были отобраны тексты на портале французского интернет-издания *Le Figaro*. На следующем этапе исследования были отобраны комментарии читателей к публикациям, освещающим эти медиасобытия.

Непосредственный предмет анализа в данной статье составляет медиасобытие «Присоединение Крыма к России / *Rattachement de la Crimée à la Russie*» (2014 год); широко представленное во французских СМИ. В качестве примеров используются интерпретирующие высказывания, созданные в ответ на публикацию трех статей *Rattachement de la Crimée à la Russie: Obama et Merkel parlent de «violation inacceptable»⁴, Poutine signe le décret qui rattache la Crimée à la Russie dès aujourd'hui⁵, Les Occidentaux ne reconnaissent pas l'issue du référendum en Crimée⁶* и представляющие обыденный медийный дискурс. Общее количество проанализированных интерпретирующих высказываний — 755.

⁴ <https://www.lefigaro.fr/international/2014/03/18/01003-20140318ARTFIG00227-la-france-et-l-ukraine-ne-reconnaissent-pas-le-rattachement-de-la-crimée-a-la-russie.php>.

⁵ <https://www.lefigaro.fr/international/2014/03/18/01003-20140318ARTFIG00177-poutine-signe-le-decret-qui-rattache-la-crimée-a-la-russie-des-aujourd-hui.php>.

⁶ <https://www.lefigaro.fr/international/2014/03/16/01003-20140316ARTFIG00195-les-occidentaux-ne-reconnaissent-pas-l-issue-du-referendum-en-crimée.php>.

Результаты исследования

Разнообразие характеристик интернет-комментария, как и персонального интернет-дискурса в целом, зависит от прагматики коммуникационных взаимодействий его участников, от структуры и внутренней организации представленных в каждом жанре текстов [Митягина, Сидорова, 2016, с. 106]. На материале комментариев французского издания *Le Figaro* к статьям о присоединении Крыма к России в 2014 г. изучению подверглись следующие характеристики интернет-комментария как отдельного жанра обыденного медиадискурса: иллюкутивная установка исходного текста, перлюкутивный эффект, импликация текста, отношение к достоверности исходного текста, жанровые особенности текста, семантизация содержания исходного текста, семантизация отдельных компонентов текста, оценка речевого оформления текста.

Анализируя **иллюкутивную установку** текста, мы видим, что пользователи сети стремятся побудить читателей к рефлексии, спровоцировать их ответную реакцию, употребляя вопросительные конструкции, направленные на генерализованного собеседника (вежливое обращение *vous*, местоимение *on*, имеющее обобщающее значение «мы»); безличные конструкции (*est-il, ce n'est pas*); конкретную группу лиц (*Messieurs les responsables politiques*): *Parvenir au pouvoir en bénéficiant d'un coup de force contre un président élu, ce n'est pas une «traîtrise»? Franchement, avez-vous vu une quelconque pression ou menace sur les criméens durant cette journée d'élection?* Тем самым авторы комментариев обращаются к читателям, не обращая внимания на их политические взгляды, пол, возраст, национальность, возможно, не ожидая от них ответа.

Читатели хотят, чтобы их комментарии отличались от других своей оригинальностью и креативностью (*peut-on demander le rattachement de la FRANCE à la RUSSIE; un point c'est tout!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!* “Home, Sweet Home, There is no place like Home”! *Davai! Et Bla - Bla - Bla ... et Bla - Bla - Bla ... et Bla - Bla - Bla!!! Et Poutine s'EN FOUT et il a MILLE FOIS raison!!! Vox Populi Vox Dei. ??????????????*), поэтому они вводят текст заглавными буквами, используют восклицательные предложения, причем, чем громче им хочется о чем-то заявить, тем больше восклицательных знаков они ставят. Поскольку речь в текстах-источниках идет о геополитических событиях мирового масштаба, о возможном нарушении международных законов, используется специальная лексика, часто встречаются лексемы, близкие по значению, чье различие понять может не каждый (*Le plébiscite a été utilisé or il devrait s'agir d'un référendum*) — такой выбор свидетельствует о начитанности и образованности автора комментария, о направленности его высказывания на компетентных в этой области читателей, способных понять

автора. Важно отметить, что фоновые знания авторов интернет-комментариев тоже отражаются в их текстах (*L'exemple français est le rattachement de la Savoie qui n'a pas été annexée, prise au royaume des deux Sardaignes mais bien rattachée suite à un référendum. Sébastopol est la base navale des russes qui se sont battus pendant des siècles*); примеры многочисленны, но не повторяются, авторы пытаются найти аналогии в подобных ситуациях из прошлого и настоящего. Для того чтобы подтолкнуть читателя к размышлениям о правильности суждений и выводов автора текста-источника, пользователи сети Интернет проводят параллельные линии с событиями из прошлого и настоящего: *le don de la Crimée à l'Ukraine par Khrouchtchev en 1954; Notamment le pacte signé en décembre 1994; La Crimée a été dans l'empire Ottoman au 15-ème siècle puis dans l'empire Russe et c'est seulement en 1954 que Khrouchtchev a transféré la Crimée à la République Soviétique Socialiste d'Ukraine*. В текстах комментариев цитируются даты, имена собственные, исторические и географические координаты, таким образом, информация выглядит достоверной, вызывает доверие.

Перлокутивный эффект проявляется следующим образом: комментарии, оставляемые пользователями и гостями страниц интернет-издания, провоцируют различные реакции других читателей. Они могут присоединиться к комментированию, если тема им интересна; вступить в полемику (*Il ne s'agit pas d'une annexion mais d'un rattachement suite à deux référendums.*), продолжить агрессивную (*Il est normal que l'UE prenne des mesures et maintienne sa pression*) или начать позитивную линию комментариев (*Bravo aux Criméens et soutien à la Russie.*). В любом случае, комментарии редко оставляют равнодушными читателей, каждый стремится выразить свое мнение. В ответных реакциях пользователи описывают лучший или худший сценарий развития представленных в тексте событий, выдвигают гипотезы, делают предположения о последствиях: *Poutine restera* (будущее время) *dans l'Histoire, par cette initiative malheureuse et contre-productive. Imaginons* (повелительное наклонение) *que la Russie rende la Crimée. L'Europe qui va prendre* (ближайшее будущее время) *des sanctions contre la Russie?* Редки случаи, когда последующие комментарии являются нейтральными, стремятся к сглаживанию агрессии или просто констатируют факт: *La population de la Crimée a voté pour être rattachée à la Russie. Le procédé est plutôt critiquable.*

Импликация текста передает не только предметно-логическую информацию, но и информацию прагматическую, т.е. субъективно-оценочную, эмоциональную и эстетическую. Для этого в тексте комментария используются разноуровневые средства выражения значения: лексические, морфологические, синтаксические.

Отметим, что имплицитность высказывания заключается в возможности его косвенного использования, извлечения из него дополнительной информации. Любое нарушение норм языка, отступление от ситуативных норм речи может послужить стимулом для поиска подтекста. Как указывал К.А. Долинин, «подтекст — это не привилегия художественной литературы и паралитературных жанров. Имплицитное содержание пронизывает всю речевую коммуникацию» [Долинин, 1983, с. 46].

Для обозначения всей подразумеваемой информации, которая может быть реализована в высказывании, авторы интернет-комментариев используют различные тропы и фигуры речи: аллюзии, пресуппозиции, эллипсис, лауну, семантическое осложнение. Как пример аллюзии мы выбрали комментарий *Le kosovo est l'exemple même de l'arrogance américaine et de la bêtise européenne: deux poids, deux mesures...*, в тексте которого мы видим указание на республику Косово и на историческое событие признания законности решения о провозглашении независимости от Сербии. В комментарии *ah oui?..... et «Guantanamo» qu'est ce que c'est?...* содержится намёк на общеизвестный лагерь Гуантанамо, являющийся основанием обвинений правительства США в нарушении прав человека и принципов демократии. В комментарии: *Ils parlent... Poutine «agit... C'est malheureusement «l'Histoire des Faibles contre les Forts»!...* заключен намёк на библейскую историю о Давиде и Голиафе, а комментарий *La mondialisation, la dépendence des uns par rapport aux autres, les impératifs financiers, muselleront à jamais les voix des gentils face aux méchants*, содержит аллюзию на извечную борьбу добра со злом. Эти примеры могут рассматриваться также как пресуппозиция, к которой относят и фоновые знания, то есть культурно-исторические сведения, так называемый вертикальный контекст. Таким образом, автор комментария обращается к «своей» аудитории, которая понимает не только эксплицитную, но и имплицитную информацию его сообщения.

Комментарий *Il ne reste plus qu'à déporter les Tatars et les Ukrainiens au GOULAG. Comme d'habitude... Et le tour est joué. Bravo Poutine* может служить примером использования эллипсиса для придания высказыванию динамичности, выразительности, интонации живой речи. Этой же цели служат и предложения, включающие в свой состав имена событийной семантики, такие как девербативные имена существительные, являющиеся семантическим осложнением: *PAPANG13 le 19/03/2014 à 23:57 Crimée retour à la mère patrie, comme cela l'a été pour l'Alsace et la Lorraine à la France. Point final.*

Субъективно-оценочная информация интернет-комментария прослеживается в использовании устойчивых выражений, фразеологиче-

ских единиц, пословиц, поговорок или аллюзий. Например, в комментарии: *En plus, le «deux poids, deux mesures», suivant ce qui les arrange, on en a assez.* используется выражение «двойной стандарт», «двойная мораль», а в комментарии *Une morale à géométrie variable* близкое по значению «мораль изменчивой формы» для того, чтобы выразить оценку комментируемого события. Этой же цели служит и комментарий в виде пословицы *Les chiens aboient, la caravane passe*, указывающей на одобрение определенной позиции. В примере *Aussi a-t-on beau jeu aujourd'hui de crier au scandale et de jouer les matamores* автор использует образ хвастуна и фанфарона, характеризуя действия правительства, используя выражение, закрепившееся в языке французского театра. При помощи таких выражений как «*jouer les matamores*», «*jouer des castagnettes*» авторы интернет-высказываний апеллируют к фоновым знаниям читателей издания.

О том, насколько комментарии близки по содержанию к тексту-источнику, нам позволяет судить наличие цитирований текста-оригинала, которые встречаются в виде цитат, приводимых в звездочках или кавычках с последующим объяснением: *Poutine a remercié la Chine et l'Inde pour leurs soutiens. — La Chine et l'Inde n'ont donné aucun avis et sont restés neutres. «La Russie a aligné tout un éventail d'arguments pour justifier ce qui n'est rien d'autre qu'une confiscation de territoire», ok on peut les lire ces arguments?? ils sont peut-être assez convainquant.* Подтверждение высказываний вторичными ссылками на другие источники также имеется (2,5% из общего числа изученных комментариев), что подталкивает к выводу о достоверности приводимых фактов и аргументов. Например, ссылка на сайт: *Pour plus d'info*⁷: или цитирование мнения авторитетного лица: *voilà ce que pense l'ancien sénateur républicain libertarien US Ron Paul.* Отношение автора комментариев к достоверности исходного текста выражается перефразированием идей автора статьи, заголовка, который, как правило, содержит кратко сформулированную основную идею: *Il y a une erreur dans le titre de l'article. Contrairement à ce que vous écrivez dans le titre.*

Интернет-комментарий имеет свои **жанровые особенности** и отвечает ряду требований к текстам этого жанра обыденного медиадискурса. Одной из таких особенностей является структура текстов комментариев на сайте интернет-издания *Le Figaro*. Комментарии расположены под текстом в хронологическом порядке от новых комментариев к старым, на основной странице располагается 3 комментария,

⁷ <http://www.agoravox.fr/actualites/info-locale/article/les-dessous-de-la-56018>.

остальные открываются в новом всплывающем окне. Тексты комментариев имеют древовидную организацию, то есть комментарий-реакция располагается в выпадающем под комментарием-источником разделе, что помогает проследить коммуникативные цели авторов, их взаимодействие, эмоциональную окрашенность их речи.

Отдельной характеристикой интернет-комментария является обязательное наличие «ник» участников, имен, которые они присваивают себе. По ним можно догадаться о политических взглядах, поле, национальности, возрасте, социальном статусе, эмоциональном настрое, профессии автора комментария. Однако есть комментарии анонимного характера, чаще всего они единичны, поскольку обычно комментируют медиатексты постоянные посетители страниц медиаиздания: *Jean émarévous, Paysan Savoyard, vilainliberal, Cent dents, Make France great again, 2506585, Marie-Paule Amplôit, Pierre93, Jean Historien*. Одна из особенностей французских авторов комментариев заключается в определённой «политизации» интернет-имён (*Gaulliste de toujours, gauche-droite, rebellio*).

Интернет-комментарий относится к современным жанрам быденной коммуникации, ему свойственны креативность, сжатость, эмоциональность, интерактивность. Интерактивность понимается как возможность пользователя активно воспринимать текст, проявляя свою реакцию, самостоятельно принимая решение продолжать коммуникацию или прекратить ее [Кошель, 2013, с. 88].

Есть много способов сделать комментарий кратким и одновременно ёмким. Авторы интернет-комментариев используют эмодзи, общеизвестные графические символы и обозначения (открывающиеся и закрывающиеся скобки :-)) для выражения печали и радости соответственно; буквенные обозначения: *STP — s'il vous plaît ; MDR — mort de rire*). С целью экономии пространства, а также для удобства чтения комментарии в большинстве случаев оформляются в один абзац (длина комментария ограничена объемом), однако авторы могут оставить несколько комментариев, обозначая каждый последующий из них словом *suite*, либо разместить несколько комментариев подряд (*où va l'argent? réponse dans mon 2eme post*).

Семантизация содержания исходного текста осуществляется путем резюмирования содержания текста-оригинала простым языком с активным использованием жаргонизмов, разговорной и сниженной лексики. Примером такой передачи содержания статьи является следующий комментарий:

Baroso le vice-roi d'eurocrature non élu, et van-machinchose le portemanteau poussiéreux ne reconnaissent pas? Mais on s'en fout complètement :-)

Qu'un apparatchik aux ordres et qu'un vieillard transparent essayent de parler en mon nom, c'est leur droit mais ça n'a strictement aucune valeur. Je suis patriote Français et je soutiens le Président Poutine parce qu'il est l'exemple d'un chef d'état qui défend son pays et son peuple. Pas comme les lavettes et les esclaves de l'UMPS et de l'UE, в тексте которого использованы: существительное «eurocrature» (политический жаргонизм); существительное «*un apparatchik*» (заимствование из русского политического жаргона, обладающие ярко выраженной отрицательной коннотацией); существительное «*les lavettes*» (тряпки); используемое как метафора сниженного регистра, существительное *les esclaves* (рабы) по отношению к членам политической партии. Подобные комментарии отличаются объемом, структурированием текста, использованием логических коннекторов (*Mais, parce que, Que, comme*).

Достаточно часто в тексте интернет-комментария встречаются неологизмы. Использование одного влечет за собой «цепочку» подобных ему, созданных по одной словообразовательной модели, как например, образование ряда прилагательных посредством суффикса *âtre*, при помощи которого обычно образуют прилагательные цветообозначения: *Poutinolâtre* «*c'est quand même plus argumenté et plus valorisant que «hollandolâtre», «obamalâtre*».

Семантизация отдельных компонентов текста осуществляется обыгрыванием заголовков и подзаголовков, прямой речи, метафор автора. Автор комментария *La Russie a aligné tout un éventail d'arguments pour justifier ce qui n'est rien d'autre qu'une confiscation de territoire*», *ok on peut les lire ces arguments?? Ils sont peut-etre assez convainquant* прибегает к прямому цитированию текста статьи для того, чтобы задать вопрос и опровергнуть предполагаемый ответ. Опровержение тех или иных положений автора исходного текста часто встречается в интернет-комментариях: *Alors, ce n'est pas «une situation sans précédent» car la situation semblable s'est passé en Serbie, le 17 février 2008*. Авторы используют повтор «ключевого» слова для усиления эффекта эмоциональной насыщенности высказывания: *Quelle violation? Poutine aurait violé l'intégrité de quel territoire? C'est la volonté de ce peuple que de se rattacher la Russie. En quoi cela est-il une violation de territoire ?* В данном случае это существительное «*violation*». Или прибегают к повтору синтаксической конструкции: *Vous parlez de l'endroit): Vous parlez de l'endroit où l'on fabrique des guerres pour le profit de compagnies privées? Vous parlez de l'endroit où l'on méprise les référendums qui ne produisent pas le résultat attendu? Vous parlez d'un endroit où les peuples sont dépossédés de leur patrimoine culturel et social*

au profit de populations exogènes que l'on fait rentrer massivement? Vous parlez d'un endroit qui décrète qui a ou qui n'a pas le droit de s'exprimer?

В тексте французского интернет-комментария мы отмечаем следующие особенности, свойственные обыденному французскому дискурсу: отсутствие нормативной пунктуации, наличие ошибок и сокращений, употребление жаргонизмов и профессионализмов наряду с экспрессивно окрашенной лексикой, образными сравнительными конструкциями, фразеологизмами, пословицами, поговорками, просторечными элементами, эмоциональность и экспрессивность речи, активное использование восклицательных/вопросительных знаков и многоточий. Остановимся на перечисленных особенностях подробнее.

1. Отсутствие пунктуации может быть полным, как в примере: *de quoi se mêlent ils merkel et obama c'est comme le peuple qui a décidé donc d'abord le peuple au moins ils ne font pas comme la France que même si le peuple Français ne veut pas les politiques n'écoute donc cela veut dire qu'ils y a plus de dictature dans les pays d'europe pire que poutine que chacun se mêle de son pays et non celui des autres*; либо частичным: *Encore et toujours les Poutinolâtres qui s'expriment en masse comme au bon vieux temps la voix de Moscou s'exprime haut et fort La différence c'est qu'avant c'étaient les porte voix du PC, maintenant ce sont ceux du FN* — что может не только отражать разговорную торопливость собеседников, но и затруднять понимание сообщения, расстановку смысловых акцентов.
2. Наличие орфографических ошибок, так же, как и небрежность пунктуационного характера, может быть сознательным отступлением от действующих норм языка и следствием быстроты реакций собеседников в виртуальном пространстве: *si celle que la Crimée est juste, alors toutes sorte* (несогласованность существительного и прилагательного) *de minorité doit fair* (орфографически неверная форма глагола) *des referendum pour s'unir avec leurs pay* (орфографически неверная форма существительного; несогласованность с детерминативом) *d'origine*.
3. Наличие сокращений свойственно французской лингвокультуре. Отметим, что сокращения характерны для интернет-коммуникации в целом, отражая совмещение свойств письменной и устной речи. Сокращения являются отражением стремления к экономии усилий и времени, к экспрессивности, а также желания привлечь внимание собеседника. В примере *Finalement, la CIA et ses faux nez genre ONG manipulatrices ou organes de presse désinformateurs, ne réussit pas partout et toujours à berner les peuples*.

Quand à l'UE, ce truc vassalisé par l'OTAN, il ne compte pas — используются общепринятые формы сокращений CIA — *Central Intelligence Agency*, ONG — *Organisations Non Gouvernementales*, UE — *Union Européenne*, OTAN — *Organisation du traité de l'Atlantique du Nord* для названия общественных или политических организаций. Автор комментария *Bien joué rourou!* использует как обращение форму «*rourou*», которая образована редупликацией первого слова имени, в то же время может быть аллюзией как на слово «*rouroule*» в разговорном французском языке, так и на слова «*roule*», «*roui*», что придаёт ироническую коннотацию всему высказыванию.

4. Эмоциональность комментариев достигается разными средствами: это могут быть наречия «*Malheureusement/Heureusement*», местоимения «*Quelle mauvaise foi, quelle amnésie*», повелительное наклонение «*taisez-vous!*», риторические вопросы «*Qui viole depuis des décennies les droits du Peuple Cubain à Guantanamo?*», условная конструкция «*Si les Serbes étaient pro américains comme les turcs, il n'y aurait jamais eu de guerre au Kosovo...*» с формой времени *Conditionnel passé* (прошедшее время условного наклонения).
5. Активное использование восклицательных/вопросительных знаков и многоточий также является средством придания эмоциональной окраски интернет-комментариям: а) *ça va commencer à jouer des castagnettes de tous les cotés!! mais rassurez vous! beaucoup de chiens aboient, mais ne mordent pas !!* б) *Qui a annexe le Comtat Venaissin? qui a annexe la partie gauche du Rhin...? qui a cre la Republique Cisalpine..?* Французская устная речь отличается эмоциональностью, обыденный медиадискурс (в частности, интернет-комментарий), в полной мере отражает эту характеристику.

Выводы

Проведенное исследование подтверждает, что текст интернет-комментария отличается особой структурой и композицией, типом социального действия и образом автора. Особенности интернет-комментария определяются его коммуникативно-прагматическими характеристиками, в том числе функцией, типом языковой личности и типом ее коммуникативного поведения, исследование которых необходимо продолжать для получения более достоверной информации.

Социальная функция интернет-комментария как жанра обыденного медиадискурса заключается в том, что он предполагает возможность выражения личной позиции человека как члена социального интернет-сообщества. Как утверждает французский лингвист G. Carbou,

мы комментируем для того, чтобы выразить своё видение мира и оспорить точку зрения другого: *on commente pour affirmer sa vision du monde ou s'indigner de celle des autres* [Carbou]. Интернет-комментарий предполагает самовыражение частно-публичной языковой личности в рамках определенных коммуникативных действий, реализующих коммуникативные стратегии в гипертекстовом контексте ситуации.

Завершая статью, отметим, что специфика франкоязычного обыденного медийного дискурса заключается в том, что он организован вокруг коммуникативного события массмедийного дискурса, представляет собой ментальную модель этого коммуникативного события, включает информацию о других событиях, происходивших ранее или протекающих параллельно, непосредственно связанных с обсуждаемым медиасобытием. Интернет-комментарий имеет свои жанровые коммуникативно-прагматические характеристики: он краток, креативен, достоверен, эмоционально окрашен, коммуникативно направлен. Целью дальнейшего исследования франкоязычного обыденного медиадискурса может служить изучение эмпирического материала на базе других медиаизданий (*Le Monde, La Libération*); его лексикографический и культурологический анализ, а также проведение сравнительно-сопоставительного анализа интернет-комментариев различных лингвокультур, что позволит нам выделить этноспецифичные и универсальные способы социального взаимодействия в обыденном медиадискурсе.

Библиографический список

Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. Т. 40. 1981. № 4.

Долинин К.А. ИмPLICITное содержание высказывания // Вопросы языкознания. 1983. №6.

Ким Л.Г. Вариативно-интерпретационное функционирование текста. Кемерово, 2009.

Кошель П.В. Французский интернет-комментарий как речевой жанр // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Серия: Гуманитарные науки. 2013. № 10 (670).

Митягина В.А., Сидорова И. Г. Жанры персонального интернет-дискурса: коммуникативные экспликации личности // Жанры речи. 2016. №2.

Сидорова И.Г. Персональный интернет-дискурс: параметры жанровых форматов // НОМО LOQUENS (Вопросы лингвистики и транслятологии). Волгоград, 2016.

Эко У. От Интернета к Гуттенбергу // Новое литературное обозрение. 1998. № 32.

Carbou G. Des contre-discours aux contre-mondes: l'exemple des commentaires d'internautes autour de l'accident de Fukushima. *Revue de sémio-linguistique des textes et discours* № 39 2015. URL : <https://journals.openedition.org/semen/10478?lang=en>

Источники

Les Occidentaux ne reconnaissent pas l'issue du référendum en Crimée. URL: <https://www.lefigaro.fr/international/2014/03/16/01003-20140316ARTFIG00195-les-occidentaux-ne-reconnaissent-pas-l-issue-du-referendum-en-crimée.php>.

Poutine signe le décret qui rattache la Crimée à la Russie dès aujourd'hui. URL: <https://www.lefigaro.fr/international/2014/03/18/01003-20140318ARTFIG00177-poutine-signe-le-decret-qui-rattache-la-crimée-a-la-russie-des-aujourd'hui.php>.

Rattachement de la Crimée à la Russie: Obama et Merkel parlent de «violation inacceptable». URL: <https://www.lefigaro.fr/international/2014/03/18/01003-20140318ARTFIG00227-la-france-et-l-ukraine-ne-reconnaissent-pas-le-rattachement-de-la-crimée-a-la-russie.php>.

References

Arutyunova N.D. *Faktor adresata* [Addressee factor]. In: *Izvestiya Akademii nauk SSSR. Seriya literatury i yazyka* [Bulletin of the USSR Academy of Sciences]. Vol. 40. No. 4. 1981.

Dolinin K.A. *Implitsitnoe sodержanie vyskazyvaniya* [Speech implicit content]. In: *Voprosy yazykoznaniya* [Linguistics questions]. No. 6. 1983.

Kim L.G. *Variativno-interpretatsionnoe funktsionirovanie teksta* [Variative-interpetivetext function]. Kemerovo, 2009.

Koshel P.V. *Frantsuzskiy internet-komentariy kak rechevoy zhanr* [French Internet comment as speech genre]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta* [Bulletin of the Moscow State Linguistic University. "Human science series"]. 2013. No. 10 (670).

Mityagina V.A., Sidorova I.G. *Zhanry personal'nogo internet-diskursa: kommunikativnye eksplikatsii lichnosti* [Personal Internet discourse genres: person's communicative explications]. In: *Zhanry rechi* [Speech genres]. 2016. No. 2.

Sidorova I.G. *Personal'nyy internet-diskurs: parametry zhanrovyykh formatov* [Personal Internet discourse: genre formats parameters]. In: *Voprosy lingvistiki i translyatologii* [HOMO LOQUENS: Linguistics and translating questions]. Volgograd. 2016.

Eco U. *Ot Interneta k Guttenbergu* [From Internet to Guttenberg]. In: *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literature survey], 1998. No. 32.

Carbou G. *Des contre-discours aux contre-mondes : l'exemple des commentaires d'internautes autour de l'accident de Fukushima* [From counter-discourse to counter-world : Fukushima accident comment by Internet users]. In: *Revue de sémio-linguistique des textes et discours* [Text and discourse semio-linguistics magazine], No. 39. 2015. URL : <https://journals.openedition.org/semen/10478?lang=en>

List of resources

Les Occidentaux ne reconnaissent pas l'issue du référendum en Crimée [The Occidents don't recognize the result of Crimea referendum]. URL: <https://www.lefigaro.fr/international/2014/03/16/01003-20140316ARTFIG00195-les-occidentaux-ne-reconnaissent-pas-l-issue-du-referendum-en-crimee.php>

Poutine signe le décret qui rattache la Crimée à la Russie dès aujourd'hui [Putin signs the decree that takes the Crimea to Russia]. URL: <https://www.lefigaro.fr/international/2014/03/18/01003-20140318ARTFIG00177-poutine-signe-le-decret-qui-rattache-la-crimee-a-la-russie-des-aujourd'hui.php>

Rattachement de la Crimée à la Russie: Obama et Merkel parlent de «violation inacceptable» [The Crimea to Russia annexion: Obama and Merkel speak about «inadmissible violation»]. URL: <https://www.lefigaro.fr/international/2014/03/18/01003-20140318ARTFIG00227-la-france-et-l-ukraine-ne-reconnaissent-pas-le-rattachement-de-la-crimee-a-la-russie.php>

БУНИНСКИЕ СЮЖЕТЫ В ПОВЕСТИ «ДРУГАЯ ЖИЗНЬ» ЮРИЯ ТРИФОНОВА

О.Н. Владимиров

Ключевые слова: Бунин, Трифонов, Фет, реминисценция, диалог, влияние.

Keywords: Bunin, Trifonov, Fet, reminiscence, dialogue, influence.

DOI 10.14258/filichel(2021)2-04

В эссе 1969 г. «О Бунине» Юрий Трифонов, вспоминая о своем «открытии» этого писателя («Никто прежде именно в этом смысле — воздействие фразы, слова — так сильно на меня не действовал»), отмечает оказанное им «огромное влияние на большинство современных молодых прозаиков — в основном в области стиля, пластики слова» [Трифонов, 1987, с. 525]. Высокая оценка бунинского влияния заставляет предположить, что оно распространилось и на другие уровни прозы самого Трифонова. Не претендуя на развернутое исследование этой темы и не исключая диалога писателя с другими авторами (см., например, об этом: [Селеменова, 2005, с. 97–101; Селеменова, 2008, с. 283–287; Ярко, 2016, с. 96–102]); остановимся на месте и роли некоторых произведений Бунина в повести «Другая жизнь».

В этом едва ли не самом реминисцентно насыщенном произведении Трифонова (упоминаются писатели, книги, персонажи: Пушкин, Л. Толстой, Горький, Цвейг, Хемингуэй; «Капитанская дочка»; модистка и дантистка из «Ошибки» Саши Черного, Пьер Безухов, «гоголевская покойница», «чеховский ученый сосед», булгаковский Воланд; «шекспировский вопрос», стихотворение Тютчева о мысли изреченной и др.) единственная прямая цитата из Бунина кажется проходной. Вероятно, поэтому она и не обращает на себя особого внимания. Это неточное воспроизведение строки *Грибы сошли, но крепко пахнет...* из бунинского стихотворения «Не видно птиц. Покорно чахнет...» (И. Бунин, 1965, с. 68). У Трифонова Ольга Васильевна вспоминает ...*Сережино непрерывное бормотание: “Грибы прошли, но крепко пахнет...” — и еще другое, его любимое: “Какая холодная осень. Надень свою шаль и капот...”* (Ю. Трифонов, 1988, с. 305).

Вторая цитата здесь — из стихотворения Фета «Какая холодная осень!...». Фетовские стихи, следующие за строкой Бунина, отсылают к его рассказу «Холодная осень». В нем герой читает те же строки Фета, а после вопроса рассказчицы о продолжении стихов вспо-

минает: *Смотри — меж чернеющих сосен / Как будто пожар восстает...* (вместо правильного «*Смотри — из-за дремлющих сосен...*») (И. Бунин, 1966в, с. 207).

Она спрашивает: «Какой пожар?», не понимая сравнения восхода луны с пожаром, как не понимает метафор другая бунинская героиня — Лика — при чтении Арсеньевым стихов Фета и Полонского, но в романе резче, очевиднее разведены его развитый поэтический слух и ее нечувствительность к художественной речи, обозначенная как *беспощадное безучастие* (И. Бунин, 1966б, с. 213–215). Татьяна Бек, обращая внимание на эту сцену в «Жизни Арсеньева», сравнивает Лику и Арсеньева, соответственно, с Дмитриевым и Таней в «Обмене» и отмечает, что «влюбленные персонажи Трифонова часто цитируют стихи, свои и чужие» (см.: [Бек, 1999, с. 185]). Разные варианты этой ситуации, когда цитируемые стихи так или иначе соотносят его и ее (являются свидетельством непонимания, неприятия, знаком сближения или отчуждения героев друг от друга и т.п.); у Бунина представлены и в «Темных аллеях», «Русе», «Куме», первой редакции «Натали» и др.

Переделка строки Фета («чернеющих сосен» вместо «дремлющих») напоминает о поэтической графике в создании художественного пространства в собственных стихах Бунина, ср.: *...ельник черный / Стоит на фоне золотом / Стеною траурно-узорной...* (И. Бунин, «Вирь», 1965, с. 126); *В черном узоре ветвей — месяца рог золотой* («Черные ели и сосны сквозят в палисаднике темном...») (И. Бунин, 1965, с. 215); *...светло и нежно небо светит / Сквозь нагие черные дубы* (И. Бунин, «Сквозь ветви», 1965, с. 227); *...Застят ели черной хвоей запад, / Золотой иконостас заката* (И. Бунин, «Канун Купалы», 1965, с. 187) и др.; из многих подобных выбраны стихи с черным цветом деревьев.

В фетовском же оригинале эпитет «дремлющий» акцентирует метафоричность следующей строки (*Смотри: из-за дремлющих сосен / Как будто пожар восстает*) и всего стихотворения о неразделенной любви. В «Холодной осени» и «Другой жизни» любовь взаимна. В рассказе расхождение между героями только намечено: юной невесте требуется объяснение непонятного образа. В повести же непонимание мужа умной и образованной женой связано не с ее поэтической глухотой, а с принципиально разным отношением к жизни и смерти. Биохимик Ольга Васильевна, для которой *всё начинается и кончается химией* (Ю. Трифонов, 1988, с. 290), не понимала и не принимала при жизни Сергея метафорически выражаемые им мысли о связи времен и преодолении смерти памятью.

Развивая сюжеты стихотворения и рассказа, Трифонов усваивает и бунинскую пластику (ср.: «Проза Бунина не столько проза поэта, сколько проза художника — в ней чересчур много живописи» (Ю. Трифонов, 1987, с. 525)). В абзаце, где цитируются стихи двух поэтов, заметна по-бунински изображенная деталь пейзажа (см. приведенные выше примеры художественной графики у поэта): *...и было уже под вечер, красноватая желтизна за темными стволами...* (Ю. Трифонов, 1988, с. 305). В другом месте графическое сочетание линии и заднего плана (яркого пятна) не только служит, как у Бунина, созданию художественного пространства, но и — иносказательной передаче глубины исследовательских интуиций Сергея и, в целом, психологической многомерности потока сознания Ольги Васильевны, воспроизводящей его рассуждения:

И вдруг сверкнет как догадка, как слабая заря за стволами — другая жизнь <...> В разговорах они прошли далеко в глубь леса, забыв о грибах. <...> они торопились продрасться сквозь хвойную чащу, потому что где-то впереди брезжила светлота, там мерещились прогалы, поляны. Там начиналась другая жизнь (Ю. Трифонов, 1988, с. 345).

Оба произведения — «Холодная осень» и «Другая жизнь» — представляют собой внутренние монологи героинь, вспоминающих о близком человеке и прошедшей с ним и без него жизни. (Героиня переживает героя и в бунинском рассказе «В Париже», который выделяет Трифонов: «Больше всего у Бунина мне нравится рассказ “В Париже”» (Ю. Трифонов, 1987, с. 525). Многослойность сознания и воспоминаний Ольги Васильевны соотносима со сложной структурой памяти в бунинской прозе (этапными здесь являются «Антоновские яблоки», «Суходол», «Жизнь Арсеньева»). Психологическое состояние Ольги Васильевны (сон в сочетании с памятью, переходящий в явь, и наоборот, как и сопряжение планов настоящего и прошлого) на последних страницах повести не только распространяет убежденность бунинской героини, что, кроме того *холодного осеннего вечера, остальное ненужный сон* (И. Бунин, 1966в, с. 210). Оно сопоставимо с последним страшным сном Мити в «Митиной любви», онейрическими состояниями в поздних рассказах «Музыка», «Зимний сон», «Пингвины», «В ночном море» и других, с новаторскими повествовательными формами в поздней бунинской прозе (см. об этом: [Мальцев, 1994, с. 280–283]).

Кроме этих параллелей (там и здесь — он и она, сентябрь, рядом с героинями их любимые читают начальные строки стихотворения Фета «Какая холодная осень!...»); не ограничиваются внешним сходством и другие совпадения в обоих текстах.

Героиня «Холодной осени» после известия о гибели жениха *встретила человека редкой, прекрасной души, пожилого военного в отставке, за которого вскоре вышла замуж и с которым уехала в апреле в Екатеринбург...* (И. Бунин, 1966в, с. 209). Другого человека после смерти мужа встретила и Ольга Васильевна. Обе говорят о новом мужчине в контексте своих воспоминаний о первом. И обе, скорее, догадываются, чем знают, в отличие от авторов, о трагическом предопределении судеб своих любимых (о предначертанности разлук и встреч бунинских героев см.: [Владимиров, 2014, с. 92–99]).

Рассказ и повесть связывает общий для них мотив воспитания девочек (дочь племянника мужа, воспитанная героиней «Холодной осени», и Иринка, дочь героев «Другой жизни»). Понимание рассказчицей того, что в ее жизни был *только тот холодный осенний вечер*, усилено *совершенным равнодушием* к ней выросшей воспитанницы (И. Бунин, 1966в, с. 209). И рефлексия Ольги Васильевны углубляет ее сложные отношения с дочерью.

Сближает оба произведения соотнесенность судеб их персонажей с эпохальными событиями в стране. Герой бунинского рассказа был объявлен женихом героини летом (в Петров день) 1914 г., в начале Первой мировой войны, о чем сообщается в краткой экспозиции. Прощание же с ним состоялось перед его отъездом на фронт в сентябре того же года (И. Бунин, 1966в, с. 206). Судьбы героев в «Холодной осени» показаны в вихре истории XX века. Человек и история — центральная тема творчества Трифонова. Историками, как Сергей Троицкий, являются и другие его герои (Гриша Ребров в «Долгом прощании», повествователь в «Доме на набережной», Летунов в «Старике»). Ольга Васильевна и Сергей Троицкий знакомятся, вероятно, весной 1953 года, после смерти Сталина: *И было еще: начало весны, той тревожной, неясной, которую еще предстояло разгадать, как слово “дьялзв”, когда все кругом затаив дыхание чего-то ждали, предполагали, шептались и спорили* (Ю. Трифонов, 1988, с. 219).

Загадочное слово, дикое «дьялзв», образованное Сергеем от «взгляда» в начале знакомства с Ольгой Васильевной, пронзило ее, как игла. Тут был, может быть, пароль, определивший жизнь. <...> оно было зеркальным отражением другого слова, истинного, в которое она бесконечно верила, — “взгляд” (Ю. Трифонов, 1988, с. 219). Этот «пароль» не только явился *предчувствием перемены судьбы*, не только определил её совместную с Сергеем Троицким жизнь, но и предрекал будущую ретроспекцию этой — «другой» — жизни уже после смерти мужа. Поэтому игра со словом «взгляд», *пронзившим* Ольгу Васильевну, имеет в пове-

сти композиционное и концептуальное значение. *Ей, биологу, материалисту* (Ю. Трифонов, 1988, с. 290), подобно бунинским героиням верившей в истинность слова в прямом значении, было трудно, если вообще возможно, понять глубину метафизических прозрений мужа. Эти трифоновские герои с их мировоззренческими позициями напоминают «господина с прямыми плечами» и «пассажира под пледом» из бунинского рассказа «В ночном море». Первый — врач-рационалист, второй — писатель, чьи «поэтические» прозрения убедительнее трезвых доводов оппонента и чей голос сливается с авторским. В них можно увидеть не просто бывших соперников, а две персонификации сознания автора, ведущего с собой нескончаемый диалог.

Понимание и приятие «другой жизни» Ольгой Васильевной реализуется, как отмечает Н.Л. Лейдерман, «духовный проект Сергея: преодолеть замкнутость своего «я», выйти к другому, к пониманию другого» [Лейдерман, Липовецкий, 2003, с. 240]. В своих воспоминаниях она преодолевает отчужденность от Сергея в их совместной жизни. Духовное воссоединение ее с мужем подобно ожидаемой героиней «Холодной осени» встрече с любимым в мире ином в соответствии с его обещанием-напутствием: *Ну что ж, если убьют, я буду ждать тебя там. Ты поживи, порадуйся на свете, потом приходи ко мне* (И. Бунин, 1966в, с. 208). Второе из этих предложений она повторяет в конце рассказа, утверждаясь в мысли, что в ее жизни, кроме *того холодного осеннего вечера, остальное ненужный сон* (И. Бунин, 1966в, с. 210). (Ср. в «Позднем часе»: *Если есть будущая жизнь и мы встретимся в ней, я стану там на колени и поцелую твои ноги за все, что ты дала мне на земле* (И. Бунин, 1966в, с. 41); в «Неизвестном друге»: *Через пятнадцать, двадцать лет не будет, вероятно, ни меня, ни Вас в этом мире. До встречи в ином!* — и далее, до конца рассказа (с. 98); о мотиве *священнейшей в мире встречи* (И. Бунин, 1966а, с. 104) [Владимиров, 2016, с. 195–205]. Эта ключевая в рассказе фраза смысловой насыщенностью и формульной четкостью напоминает замки бунинских сонетов. Подобен сонетным замкам и смыслоемкий финал повести Трифонова. Он фокусирует значения названия: «другая жизнь» — это и внутренний мир Сергея Троицкого, и его жизнь с Ольгой Васильевной, воспроизводимая в ее воспоминаниях, и ее эгоистическая позиция утверждения права на собственное понимание жизни, и преодолеваемое ею непонимание историософии мужа, и встреча с другим человеком, и ее жизнь после мужа, но с памятью о нем, и др.

Представление Сергеем Троицким истории как пути преодоления забвения и смерти, сохранения памяти об ушедшем созвучно бунин-

ской историософии. Ты ведь знаешь мою идею, — обращается герой к жене, — нить, проходящая сквозь поколения... Если можно раскапывать все более вглубь и назад, то можно отыскать уходящую вперед... (Ю. Трифонов, 1988, с. 304). До этого она вспоминала об исследовательской методологии мужа:

Им <Бросову и Климуку> не нравился метод, с которым он носился и который назвал полушутливо-полусерьез “разрывание могил”. На многих его тетрадях написано на обложке “РМ”, что означает “разрывание могил” и говорит о том, что он относился к этой романтической метафоре более серьезно, чем шутливо. Он искал нити, соединявшие прошлое с еще более далеким прошлым и с будущим (Ю. Трифонов, 1988, с. 290).

Отметим, что аббревиатура «РМ» может относиться не только к «разрыванию могил», но и к «романтической метафоре». К тому же оба словосочетания употреблены в несобственно-прямой речи, передающей голоса героини и повествователя. В этом двойном звучании и двойном же значении сокращение «РМ» усиливает «серьезность» «реалистически-метафизического» «метода» героя.

«Романтическая метафора», она же метод «разрывания могил», «дядзв», напоминает о бунинском сонете «Могила в скале». В нём «путник», оказавшись свидетелем «проби<вания> входа» в древнейшем нубийском захоронении (то есть «разрывания могилы»); внутренним усилием воскрешает событие пятидесятилетней давности и приближает его к сиюминутности происходящего. В заключительном восклицании: *Тот миг воскрес. И на пять тысяч лет / Умножил жизнь, мне данную судьбою* (И. Бунин, 1965, с. 320) — бунинский «путник» осознает себя духовным наследником далекого инационального сородича. Этим стихам близко признание рассказчика в «путевой поэме» «Свет зодиака» из книги «Тень птицы»: *...исчезают века, тысячелетия, — и вот, братски соединяется моя рука с сизой рукой аравийского пленника, клавишего эти камни...* (И. Бунин, 1965а, с. 355) — и в рассказе 1924 г. «Скарабеи»: *Все-таки радоваться. Все-таки быть в том вовеки неистребимом и самом дивном, что до сих пор кровно связывает мое сердце с сердцем, остывшим несколько тысячелетий тому назад* (И. Бунин, 1966а, с. 144). *Бессмертье «того, кто любит жизнь»*, провозглашается и в стихотворении 1901 года «Любил он ночи темные в шатре...», и в стихотворении 1916 года «Луна и Нил. По берегу к пещерам...».

В сонете «Могила в скале» и в других произведениях бунинский герой не столько преодолевает телесную брэнность, свою онтологическую ограниченность, сколько подтверждает неизменное метафизи-

ческое чувство прапамяти. Трифоновский Сергей обозначает его как *ощущение бесконечности нити, часть которой он сам <...> закодированное, передающееся с генами ощущение причастности к бесконечному ряду* (Ю. Трифонов, 1988, с. 290). Преодолевая время, он, подобно бунинскому герою, приобщается к вечности.

Воспоминания Ольги Васильевны о счастливом сентябрьском утре «золотого дня», когда они с Сергеем ищут Кошелькова, вызывают в ее памяти другой момент редкого семейного согласия. На вопрос Иринки о счастье Ольга Васильевна отвечает: *Вот этот вечер в лесу, мы трое на лыжах — это счастье. Понимаешь? Это и есть...* (Ю. Трифонов, 1988, с. 305). Лексика, интонация этой фразы вместе со стихами, цитируемыми несколькими строками выше, напоминают не только о том же времени дня в «Холодной осени», последнем из проведенных героями вместе (*Буду жив, вечно буду помнить этот вечер...* (И. Бунин, 1966в, с. 208); но и о сонете «Вечер»: *О счастье мы всегда лишь вспоминаем. / А счастье всюду. Может быть, оно / Вот этот сад осенний за сараем...* (И. Бунин, 1965, с. 322); эти строки Бунин написал в августе 1909 года, через несколько дней после «Могилы в скале». Главное же в этом воспоминании — произвольный (*...она задумалась всерьез, чтобы ответить понятно и кратко, но ничего не придумывалось, и тогда она вдруг сказала...*) и не понятый ею смысл своего ответа (*...сказав, она не понимала по-настоящему* (Ю. Трифонов, 1988, с. 305)). В эту минуту Ольга Васильевна неосознанно выражает полноту чувств словами из когда-то прочитанного или услышанного от мужа бунинского стихотворения. Неожиданный для Ольги Васильевны ее ответ дочери свидетельствует об изначальном внутреннем родстве мужа и жены, в отличие от Тани и Дмитриева в «Обмене», оставшихся далекими друг другу. Он означает преодоленную здесь эмоциональную глухоту, достигнутое кратковременное духовное единение с Сергеем, то есть фактически осуществленную ею его *попытку проникнуть в другого, отдать себя другому, исцелиться пониманием* (Ю. Трифонов, 1988, с. 344–345) и предвосхищает будущую, после его смерти, встречу с ним. В этих воспоминаниях Ольги Васильевны метафизика любви по-бунински вписана в метафизику природы.

В сонетном замке «Вечера» герой, обретая гармонию с миром, выходит к светлому философскому обобщению: *Я вижу, слышу, счастлив. Все во мне* (ср. с определением счастья в «Снах Чанга»: *...весь мир был в его душе в эту минуту...* (И. Бунин, 1966, с. 380), с семантически близкой к «счастью» «радостью» — пожеланием героя в «Холодной осени»: *...порадуйся на свете...*). Трифонов мог запомнить и сказанные Бунину

слова Толстого: *Счастья в жизни нет, есть только зарницы его — цените их, живите ими...* («Освобождение Толстого») (И. Бунин, 1967, с. 58).

Не случайно и усвоенное героиней слово-понятие «нить», которым Сергей обозначает связь прошлого с настоящим. «*Выдирая*» «бессчетные нити», связанные с не отпускающей её «болью», Ольга Васильевна исследует свою жизнь с мужем (Ю. Трифонов, 1988, с. 263 и др.). Эти нити несовместимы с *единственно прочной нитью, за которую стоит держаться — исторической целесообразностью* (Ю. Трифонов, 1988, с. 277); то есть с официально-догматическим представлением о закономерностях истории, которое позволяет Климукам и Кисловским добиваться карьерного роста и материальных благ.

В целом реминисцентный слой произведения является внешним выражением опоры его героев на культуру как способ существования и ориентации в обременительных бытовых и социальных обстоятельствах. В этом отношении историк Сергей и пробивающаяся к его правде Ольга Васильевна интеллигентностью, приобщением к поэзии противостоящие конформизму Климука, Шарипова и других *железных малышей*, близки персонажам произведений писателей-современников. Это, в частности, герои романов Ю. Домбровского, повестей В. Быкова 1970-х годов, аллюзивных драм Э. Радзинского и Г. Горина, лирические герои неоакмеистической поэзии, не бегущие от реальности, а стойчески ее принимающие.

В повести Трифонова есть и другие, менее заметные знаки Бунина, говорящие о внимательном чтении младшим писателем произведений старшего. Деревушка Васильково, где герои «Другой жизни» *прожили несколько жарких и хмурых, гнилых и солнечных лет* (Ю. Трифонов, 1988, с. 299) и куда в конце сентября Сергей «уехал один», напоминает об усадьбе Васильевское (Васильевке) в творческой биографии Бунина. Васильевское описано им, в частности, в «Жизни Арсеньева», В.Н. Муромцевой-Буниной — в «Жизни Бунина» и «Беседах с памятью». Именно здесь, в Васильевском, в августе 1909 года были созданы сонеты «Могилы в скале» и упомянутый в «Беседах с памятью» «Вечер» (см.: [Муромцева-Бунина, 1989, с. 458–459]). Ольга Васильевна — биохимик, химиком по образованию была и В.Н. Муромцева-Бунина, пережившая мужа и написавшая о нем две книги. Кошельков Евгений Алексеевич, секретный сотрудник московской дореволюционной охранки, тот, кого нашел Сергей, — тезка среднего брата Бунина, Евгения Алексеевича Бунина. Понятно, что здесь нет речи о прототипах и прямых аналогиях.

Кажущиеся произвольными, «странными сближениями», эти совпадения окружают явную реминисценцию из Бунина. Но если и посчитать их надуманными, вряд ли случайна повторяющаяся фраза Евге-

ния Алексеевича Кошелькова *Бабыя лета нынче удалась...* (Ю. Трифонов, 1988, с. 306, 312). Она отсылает к нередко встречающемуся в прозе Бунина диалектному (южно- и среднерусскому) употреблению существительных среднего рода в женском (при частом фонетическом совпадении с ними, передаваемом Трифоновым графически — «*лета*» вместо «*лето*») и согласованию с такой формой существительного других частей речи (ср., например: на вопрос Тихона Ильича в «Деревне», зачем Дениска едет в Тулу, тот отвечает: *Може, место какая выйдет...* (И. Бунин, 1965а, с. 56). Или: Яков отвечает Тихону Ильичу: *Болтали, к примеру, что вышла, мол, распоряжение... вышла будто распоряжение — никак не работать у господ по прежней цене* (И. Бунин, 1965а, с. 28). В «Веселом дворе»: проходящая старушка, рассказывая Анисье о сыне, замечает: *...раньше лицо красная, как сукно, была...* (И. Бунин, 1965а, с. 283). *Хоросую, хоросую жалованью получает, — бормотал <...> косноязычно* Володя в рассказе «При дороге» (И. Бунин, 1966, с. 185). См. также оценку Трифоновым бунинских речевых характеристик: «Поражало еще, как удивительно точно и живо говорят люди, крестьяне» (Ю. Трифонов, 1987, с. 525).

В повести «Другая жизнь» встречается и заглавие, повлиявшего на нее рассказа: *Потом было много, бессчетно, других ночей в городе и на даче, летом, в дождь, холодной осенью...* (Ю. Трифонов, 1988, с. 230). Ассоциацию с «Антоновскими яблоками» вызывает воспоминание о том, как герои ... *заходили в дома, разговаривали в палисадниках, где пахло яблоками* (с. 306); а с «Золотым дном», «Листопадом», рядом стихов — элегический мотив «золотого дня»: *сине-золотой день* (с. 306), *В том золотом дне* (с. 312), *золотой день* (с. 316). С «Густым зеленым ельником у дороги...» сближен ... *ельник, густой и тяжелый от влаги...* (с. 345). Своими усердными архивными изысканиями, работой в библиотеках, постоянными поисками «*нитей*», сомнениями в необходимости этих занятий (с. 250, 288, 293, 345); то есть «*разрыванием могил*», Сергей Троицкий напоминает о подвижничестве Фисуна и апологии архивного дела в одноименном бунинском рассказе. В его финале близкий автору повествователь признается:

Я <...> всецело присоединился теперь к тому великому почтению, какое питал покойный Фисун к архивам. <...> очень прав он был, что немислима без архивов жизнь <...>. Фисун говорил: “А ежели справка понадобится?” Так вот, ежели понадобится справка о нашем времени, пригодится, может быть, и моя справка о нем» (И. Бунин, 1966, с. 297).

Ольга Васильевна вспоминает:

Сергея сидел в архивах с утра до вечера. Заполнил выписками тридцать шесть толстых тетрадей. Тридцать шесть! Она недавно пере-

считала. И все-таки чего-то ему не хватало — какого-то последнего знания, последнего опыта... (Ю. Трифонов, 1988, с. 288).

Обращение Сергея к парапсихологии, вероятно, и вызвано поисками этого *последнего знания, последнего опыта*, то есть сверхчувственных средств связи между прошлым и настоящим, — поисками, поддержанными внимательным чтением им (и Трифоновым) бунинских произведений.

Подобно своей героине, приходящей к пониманию «другой жизни», Трифонов осваивает опыт предшественника в осмыслении судьбы человека в контексте истории. Приобщение к Бунину поддерживает писателя в формирующейся в его творчестве концепции мира и человека — «самоценности частной жизни в контексте социальной истории» [Лейдерман, Липовецкий, 2003, с. 258]. Хотя Трифонов и признается, что Бунин «замечательный писатель, один из любимых. Но не самый любимый!» (Ю. Трифонов, 1987, с. 525), именно его книгами интересуется и его влияние испытывает Антипов, центральный персонаж последнего законченного романа писателя «Время и место» (Ю. Трифонов, 1989, с. 196, 251, 317).

«Холодная осень» и «Другая жизнь», соотносимые в тематическом, сюжетном, композиционном, персонажном планах, концептуально близки в осмыслении проблемы «частная жизнь человека и история». Исследуя в разных вариантах соотношение конкретно-исторического, личного и метафизического времени, в своих последних произведениях — «Старик», «Время и место», «Исчезновение» — Ю. Трифонов приходит к пониманию самодостаточности истории души в контексте истории государства и человечества, то есть к тому, что утверждал Бунин в начале рассказа «Сны Чанга»: *Не все ли равно, про кого говорить? Заслуживает того каждый из живших на земле* (И. Бунин, 1966, с. 370).

На протяжении всего бунинского творчества, особенно в последний его период, история отступает перед сосредоточенностью писателя на главном для него — на раздумьях о тайнах памяти, природы, любви. Именно этот художественный опыт осмысления метафизики памяти, соотношенной с метафизикой любви и природы, и привлекает Трифонова, преодолевающего, подобно своему герою, официально-идеологическое прочтение истории.

Библиографический список

Бек Т.А. Проза Юрия Трифонова как инобытие поэзии // Знамя. 1999. № 8.

Владимиров О.Н. Стихотворения Бунина о встрече и разлуке как «стихотворения» // Сюжетология и сюжетография. №2. Новосибирск, 2014.

- Владимиров О.Н. Бунин-поэт. Логика творчества. Барнаул, 2016.
- Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы : в 2 т. Т. 2: 1968–1990. М., 2003.
- Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953. Франкфурт-на-Майне ; М., 1994.
- Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. М., 1989.
- Селеменова М.В. Чеховские мотивы в повести Ю.В. Трифонова «Долгое прощание» // Русское литературоведение в новом тысячелетии. Т. 3. М., 2005.
- Селеменова М.В. Женские образы прозы Ю.В. Трифонова в свете чеховской традиции // Лики традиционной культуры: прошлое, настоящее, будущее : материалы Междунар. науч. конф. «Четвертые Лазаревские чтения». Челябинск, 2008. Ч. 1.
- Ярко А.Н. Чеховские традиции в повести Юрия Трифонова «Другая жизнь» // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2016. № 5 (14).

Источники

- Бунин И.А. Собр. соч. : в 9 т. Т. 1. Стихотворения. 1886–1917. М., 1965.
- Бунин И.А. Собр. соч. : в 9 т. Т. 3. Повести и рассказы 1907–1911. М., 1965а.
- Бунин И.А. Собр. соч. : в 9 т. Т. 4. Повести и рассказы 1912–1916. М., 1966.
- Бунин И.А. Собр. соч. : в 9 т. Т. 5. Повести и рассказы 1917–1930. М., 1966а.
- Бунин И.А. Собр. соч. : в 9 т. Т. 6. Жизнь Арсеньева. Юность. М., 1966б.
- Бунин И.А. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7. Темные аллеи. Рассказы 1931–1952. М., 1966в.
- Бунин И.А. Собр. соч. : в 9 т. Т. 9. Освобождение Толстого. О Чехове. Избранные биографические материалы, воспоминания, статьи. М., 1967.
- Трифонов Ю.В. И.А. Бунин // Трифонов Ю.В. Собрание сочинений : в 4 т. Т. 4. Отблеск костра: Документальная повесть; Рассказы; Время и место : роман; Статьи. М., 1987.
- Трифонов Ю.В. Исчезновение. Время и место. Старик : романы. М., 1989.
- Трифонов Ю.В. Московские повести. М., 1988.

References

- Bek T.A. *Proza Yuriya Trifonova kak inobytye poezii* [Prose of Yuri Trifonov as a different being of poetry]. In: *Znamya* [Banner]. 1999. No 8.

Vladimirov O.N. *Stihotvoreniya Bunina o vstreche i razluke kak «stihovtoreniya»* [Ivan Bunin's «stikhovtoreniya» («echo-poems») on meeting and parting]. In: *Syuzhetologiya i syuzhetografiya* [Plotology and photography]. Novosibirsk, 2014. No 2.

Vladimirov O.N. Bunin-poet. Logika tvorchestva [Poet Bunin. The logic of creativity]. Barnaul, 2016.

Lejderman N.L., Lipoveckij M.N. *Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-e gody* [Contemporary Russian literature: 1950-1990s]. In 2 vol. Vol. 2: 1968–1990. Moscow, 2003.

Maltsev Yu. *Ivan Bunin. 1870–1953* [Ivan Bunin. 1870–1953]. Frankfurt am Main; Moscow, 1994.

Muromceva-Bunina V.N. *Zhizn' Bunina. Besedy s pamyat'yu* [Bunin's life. Conversations with memory]. Moscow, 1989.

Selemeneva M.V. *Chekhovskie motivy v povesti Yu. V. Trifonova «Dolgoe proshchanie»* [Chekhov's motives in the story by Yu.V. Trifonova «Long Farewell»]. In: *Russkoe literaturovedenie v novom tysyacheletii* [Russian literary criticism in the new millennium]. Vol. 3. Moscow, 2005.

Selemeneva M.V. *Zhenskie obrazy prozy Yu. V. Trifonova v svete chekhovskoj tradicii* [Female images of prose by Yu.V. Trifonov in the light of Chekhov's tradition]. In: *Liki tradicionnoj kul'tury: proshloe, nastoyashchee, budushchee: Materialy mezhdunar. nauch. konf. Chetvertye Lazarevskie chteniya* [The faces of traditional culture: past, present, future Materials of the international. scientific. conf. Fourth Lazarev Readings]. Chelyabinsk, 2008. Pt. 1.

Yarko A.N. *Chekhovskie tradicii v povesti Yuriya Trifonova «Drugaya zhizn'»* [Chekhov's traditions in the story of Yuri Trifonov «Another Life»]. *Vestnik Rossiyskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. Seriya: Istoriya. Filologiya. Kul'turologiya. Vostokovedenie* [Bulletin of the Russian State University for the Humanities. Series: History. Philology. Cultural science. Oriental studies]. 2016. No 5 (14).

List of sources

Bunin I.A. *Sobr. soch.* [Collected works]. In: *Stihotvoreniya 1886–1917* [Poems 1886–1917]. In 9 vol. Vol. 1. Moscow, 1965.

Bunin I.A. *Sobr. soch.* [Collected works]. In: *Povesti i rasskazy 1907–1911* [Novels and short stories 1907–1911]. In 9 vol. Vol. 3. Moscow, 1965a.

Bunin I.A. *Sobr. soch.* [Collected works]. In: *Povesti i rasskazy 1912–1916* [Novels and short stories 1912–1916]. Moscow, 1966.

Bunin I.A. *Sobr. soch.* [Collected works]. In: *Povesti i rasskazy 1917–1930* [Novels and short stories 1917–1930]. In 9 vol. Vol. 5. Moscow, 1966a.

Bunin I.A. *Sobr. soch.* [Collected works]. In: *Zhizn' Arsen'eva* [Yunost Arseniev's life. Youth]. In 9 vol. Vol. 6. Moscow, 1966b.

Bunin I.A. *Sobr. soch.* [Collected works]. In: *Temnye allei. Rasskazy 1931–1952* [Dark alleys. Stories 1931–1952]. In 9 vol. Vol. 7. Moscow, 1966c.

Bunin I.A. *Sobr. soch.* [Collected works]. In: *Osvobozhdenie Tolstogo. O Chekhove. Izbrannye biograficheskie materialy, vospominaniya, stat'i* [Liberation of Tolstoy. About Chekhov. Selected biographical materials, memoirs, articles]. In 9 vol. Vol. 9. Moscow, 1967.

Trifonov Yu.V. *I.A. Bunin* [I.A. Bunin]. In: *Trifonov Yu.V. Sobranie sochinenij* [Collected works]. In 4 vol. Vol. 4. Moscow, 1987.

Trifonov Yu.V. *Ischeznovenie. Vremya i mesto. Starik: Romany* [Disappearance. Time and place. Old Man: Novels]. Moscow, 1989.

Trifonov Yu.V. *Moskovskie povesti* [Moscow stories]. Moscow, 1988.

УЧАСТИЕ ЗАГЛАВИЯ В ХАРАКТЕРИСТИКЕ ГЕРОЯ РАССКАЗА Г.И. ГАЗДАНОВА «ЧЕРНЫЕ ЛЕБЕДИ»

А.А. Кухтенкова

Ключевые слова: заглавие-символ, психологизм, лейтмотив, текстопарадигмы.

Keywords: the title-symbol, psychology, leitmotif, text paradigm.

DOI 10.14258/filichel(2021)2-05

Как это часто бывает в произведениях Г.И. Газданова, развертка заголовочного слова начинается ближе к концу произведения («Полет», «Возвращение Будды», «Бомбей», «Железный Лорд») (см. подробнее: [Кухтенкова, 2019, с. 15]). Главное назначение заглавия в рассказе Г.И. Газданова «Черные лебеди» — представление, номинирующее текст и имплицитное участие в раскрытии содержательно-концептуальной информации. Заголовочная номинация актуализована в тексте и в прямом значении, но обрастает символическими смыслами при характеристике героя.

В русской картине мира устойчивым элементом являются белые лебеди. Но есть земли, например Австралия, для фауны которых характерны *черные лебеди*. В сказках сохраняется метафорический образ внешне прекрасного, но коварного *черного лебедя*, ставшего основой для балета П.И. Чайковского «Лебединое озеро». Образ Одетты — белого лебедя — является антиподом Одилии — черного лебедя.

Для сравнения текстового ассоциативного поля, заданного заголовочным компонентом «лебедь», обратимся к материалам словарей символов, учитывая выявленные в рассказе символические нюансы. «**Лебедь** иногда выступает символом **тайны**. Античные легенды гласят, что лебедь поет только перед **смертью** (отсюда выражение «лебединая песня») и потому он символизирует **конец жизни**. Он символизирует также **одиночество** и убежище. Символ **мужества, совершенства**. Олицетворяет чистоту, **величие**» (выделено мною. — А.К.) [Жюльен, 2000, с.108]. Выделены те значения, которые получили развитие в тексте Г.И. Газданова (сюжетной, фабульной линиях) — по отношению к особым, **черным**, лебедям.

Реакции на стимул «лебедь», приведенные в «Русском ассоциативном словаре» Ю.Н. Караулова, соответствуют текстовым: птица 14, озеро 7, черный 3 [Караулов, 2002, т. 1, с. 314].

Первый компонент заглавия также приобретает символическое значение: **черный** (цвет) — «антипод белого, символ смерти, хаоса, мрака, ночи. Цвет траура. Цвета черный и белый символизируют противостояние двух миров, двух первооснов в человеческом существе, двух духовных ипостасей; черный почти повсеместно предстает как цвет негативных сил и печальных событий. Он символизирует отчаяние, горе. Как цвет скорби, он демонстрирует потерю и утрату» [Тресиддер, 2005 с. 435].

В рассказе Г.И. Газданова «Черные лебеди» не актуализируется противопоставление белого и черного цвета, а раскрывается необычность черного лебедя. Образ уникального черного лебедя, живущего в Австралии, становится здесь символом автобиографии героя, значимым компонентом в осмыслении его поступков, решений.

«Герой рассказа Газданова Павлов — русский эмигрант, так и не сумевший привыкнуть к своему новому положению, сводит счеты с жизнью. О его смерти сообщается в экспозиции произведения, и далее ретроспективно излагается его история как *самого удивительного человека во многих отношениях* из тех, кого знал герой-повествователь. В самом начале рассказа отмечается исключительность героя, что и побуждает повествователя рассказать о его жизни» [Смирнова, 2018, с. 66]. Рассказ Павлова о далекой Австралии и черных лебедях следует сразу после его воспоминаний о России. Не случайно Павлов выбирает местом самоубийства берег большого озера в Булонском лесу. Смерть героя вблизи озера роднит его с местом обитания лебедей (в том числе и черных).

Синлексема «черные лебеди» соотносится в данном рассказе с межтекстовым лейтмотивом в произведениях Г.И. Газданова «внутреннее путешествие», предполагающее «самопознание, самоопределение, что было представлено в ранних романах художника («История одного путешествия», «Полет»), а также косвенно отразилось в заглавиях многих его произведений: «Ночные дороги», «Пилигримы», «Пробуждение», «Третья жизнь», «Ошибка», «Воспоминание» и др. (см. подробнее об указанном лейтмотиве в статьях литературоведов [Захарова, Кузьмина, 2019; Боярский, 2001; Кузнецова, 2009; Третьякова, 2010]).

В поздних текстах повествуется о «душевном» пробуждении героя, в том числе в романе «Пилигримы» — о героях-пилигримах, совершающих странствие души по святым местам самопознания, включающих перцептивно-метафорические (психосоматические) переживания — о пробуждении Пьера Форэ и Мари-Анны в «Пробуждении».

Рассказ «Черные лебеди» пропитан исповедальностью, психологическим автобиографизмом, в связи с этим одна из наших задач — про-

анализировать роль номинации заголовочного комплекса в психологической характеристике главного героя:

Заглавие рассказа связано с возникшей любовью Павлова к «горячей» Австралии и к черным лебедям (косвенный психологизм); о которых герой прочитал *... все, что было о них написано... он казался явно взволнованным, когда заговорил о лебедях, которых называл **самыми прекрасными птицами в мире... в Австралии водятся черные лебеди.** В известное время года, над внутренними озерами этой страны они появляются десятками тысяч ... он говорил о небе, покрытом **могучими черными крыльями...*** (Г.И. Газданов, 2009, с. 675).

Герой гиперболически обобщает это явление и с сожалением говорит, что никогда не сможет его увидеть: *Это какая-то **другая история мира, это возможность иного понимания всего, что существует,** – говорил он, – и это я никогда не увижу...* (с. 675⁸). Рассказчик подчеркивает абсолютную поглощенность этой идеей своего друга: *... в зависимости от того, что я только что слышал, все стало **неважным и пустым,** только зрительным впечатлением — **как пыль, вдалеке поднимающаяся на дороге*** (с. 675).

Эмигрант из России, Павлов мечтал хотя бы на время ощутить себя нужным и свободным, как австралийский черный лебедь. Это мечта выражена при помощи непосредственного воссоздания процессов внутренней жизни человека с помощью *внутреннего монолога, авторского психологического анализа, несобственно-прямой внутренней речи* и т.д. («прямой психологизм» состояния [Асмолова, Терехова, 2020, с. 15]). Это возможность иного понимания всего, что существует. Переживание невозможности изменить свое положение стало причиной самоубийства героя. Для Павлова черные лебеди — это избранные птицы, как и он сам, что эксплицировано через положительно окрашенные прилагательные-интенсивы. *Могучие черные крылья* напоминают о храбрости самого героя и мужестве птиц. Все остальное в жизни героя становится *неважным и пустым*.

В рассказе Г.И. Газданова крик лебедей, уподобляющийся словам, в восприятии главного героя сравнивается с музыкальным звучанием, переданным *более сильным и чистым звуком* через плеонастический повтор *кричать / крик*:

*– Черные лебеди! — повторил он. — Когда наступает период любви, лебеди начинают **кричать.** Крик им труден; и для того, чтобы издать более **сильный и чистый звук,** лебедь кладет шею на воду во всю длину*

⁸ Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на страницы рассказа Г.И. Газданова «Черные лебеди». См.: Газданов Г.И. Собрание сочинений : в 5 т. М., 2009. Т. 1.

и потом поднимает голову и кричит. На внутренних озерах Австралии! Эти слова для меня лучше музыки (с. 675).

Австралия с ее черными лебедями становится единственной спасительной иллюзией для эмигранта Павлова, так как ассоциируется со свободой, безграничным пространством, исполнением желаний. «Эта страна для героя — его придуманная **иллюзия, символ мечты** о другом мире, олицетворяемом образом **черных лебедей**» (выделено мною. — А.К.) [Смирнова, 2018, с. 67] Черные лебеди являются символом этой ощущаемой свободы — и через форму условного наклонения передается сон рассказчика, отражающий фантастическую ирреальность, которая гиперболизуется при помощи образа множества (*тысячи черных крыльев*) и метафоры-гиперинтенсива (*закипела вода*). «Разумеется, Павлов не поэт, но в какой-то степени «черные лебеди» в рассказе — это метафора поэзии, ведь говорит Павлов о них именно как о чем-то глубоко поэтичном и как о мечте всей своей жизни» [Кибальник, 2008, с. 32].

Используются лексемы *взгляд, глаза и увидел* в прямом смысле («косвенный психологизм» [Асмолова, Терехова, 2020, с. 15]) и предварительно — в переносном (как соединение всех желаний, мечтаний, надежд Павлова), например:

Он долго говорил еще об Австралии и черных лебедях. ... Австралия была единственной иллюзией этого человека. Она соединила в себе все желания, которые когда-либо у него <Павлова> появлялись, все его мечты и надежды. Мне казалось, что если бы он вложил всю силу своих чувств в один взгляд и устремил бы глаза на этот остров, то вокруг него закипела бы вода; и я увидел в своем воображении эту фантастическую картину, которую мог бы увидеть во сне: тысячи черных крыльев, закрывающих небо, и холодный и пустой вечер на безлюдном берегу, возле которого кипит и волнуется море.

...В сущности, я уезжаю в Австралию, ... Я думал об одной поездке, но теперь мне кажется, что, если бы она вдруг не оправдала моих надежд, это было бы для меня самым сильным ударом (с. 676).

Символ Австралии для Павлова — последняя надежда на конец парижской эмиграции, она передается и герою-рассказчику, подключая воображение и фантазию. Для Павлова все сложнее: Австралия — это и недостижимая действительность (*надежды и желания*); и мираж (*иллюзии, мечты*). Придуманный отъезд Павлова в Австралию — возможность скрыть его самоубийство как единственный способ прервать эмиграцию. Он не мог и не хотел больше жить вдали от Родины и боялся того, что Австралия не оправдает его надежд.

В данном тексте представлена кольцевая композиция, отражающая несбывшееся желание героя уехать в Австралию и увидиться там с черным лебедем. В конце рассказа Павлов обращается к рассказчику с просьбой *вспоминать черных лебедей: Вспомните когда-нибудь о черных лебедях!* (с. 677). Зеркально и начало текста, когда Павлов пишет прощальное письмо брату, используя пейоративные синонимы-прилагательные для описания своей жизни: *«Милый Федя, жизнь здесь тяжела и неинтересна. Желаю тебе всего хорошего. Матери я написал, что уехал в Австралию»* (с. 660). «Расставание с Россией через призму этой мечты и смерти главного героя воспринимается настоящей трагедией. Эту мысль подтверждает и скрытое противопоставление образа жизни за границей и в России как «здесь» и «там». Слово «здесь» и словосочетание «черные лебеди» являются в тексте противопоставленными «ключевыми знаками» несвободы, душевной слабости и свободы, ощущение могучего душевного подъема» [Данилова, 2016, с. 16].

Заголовок текста в полном виде повторяется в тексте всего пять раз, причем четыре из них на последних страницах (сместить повтор заглавия в конец произведений свойственно писателю), оно обрастает в тексте глубинными смыслами (тайна, одиночество, совершенство, величие). Именно глубинные смыслы позволяют охарактеризовать самого главного героя. Остановимся на этом подробнее.

Характеристика героя в устах рассказчика идет как бы в унисон с восприятием рассказа Павлова о необычных птицах: суперлативно актуализируется сема 'совершенство', которая характеризует лебедей: *Из всех, кого я знал, Павлов был самым удивительным человеком во многих отношениях; и, конечно, самым выносливым физически* (с. 661). Параллельно используются формы сверхвысокой степени качества при помощи наречного интенсификатора: *Он был исключительно силен и крепок. Его тело не знало утомления; после одиннадцати часов работы он шел гулять и, казалось, никогда не чувствовал усталости. Работать он умел, как никто другой, и так же умел экономить деньги* (с. 661). Усилительные отрицания, в том числе в устойчивых сравнительных оборотах (*как никто другой, не знало утомления, никогда не чувствовал усталости*); интенсификатор *исключительно* подчеркивают избранность героя, его необычность, могучую силу, что, по словарю символов, отличает и лебедей. Необычны, многозначны и птицы, и сам герой.

Уникальны не только физические данные героя — совершенен его внутренний мир, что подчеркивается словами с приставкой *не*, использованием повторов *прекрасный* (сверхвысокая степень качества); *например:*

Но *физические* его качества казались *несущественными и неважными* по сравнению с его *душевной силой*, *пропадавшей совершенно впустую*. Он сам не мог бы, пожалуй, определить, как он мог бы использовать свои *необыкновенные данные*; они оставались *без приложения*» (с. 662).

Рассказчик выражает предположение, опираясь на экстремальные условия (*катастрофы, землетрясения, эпидемия чумы, горящий лес*). Он мог бы, я думаю, быть *незаменимым* капитаном корабля, но при *непрерывном* условии, чтобы с кораблем постоянно происходили *катастрофы*; он мог бы быть *прекрасным путешественником* через город, подвргающийся *землетрясению*, или через страну, охваченную *эпидемией чумы*, или через *горящий лес*. ... он был *прекрасным* работником (с. 662). Подчеркивается недореализованность героя, духовных сил, отмеченных синонимами *необыкновенные, незаменимый*.

Контекстуальные синонимы, включающие перифразы (*собственная сила / внутреннее давление; добровольная смерть / самоубийство*) и сравнение-интенсив (*взорвался как закупоренный сосуд*) объясняют поступок героя: *Я подумал однажды, что, может быть, его же собственная сила, искавшая выхода или приложения, побудила его к самоубийству; он взорвался как закупоренный сосуд от страшного внутреннего давления. Но всякий раз, пытаясь понять причины его добровольной смерти, я вынужден был отказаться от этого, так как к Павлову не подходил ни один из тех принципов, которые определяют поведение человека в самых разнообразных случаях* (с. 662). Резюме рассказчика о необычности героя выражается рядом синтаксических синонимов (параллельных синтаксических конструкций, соотносимых по построению и близких по значению): *...и в результате Павлов неизменно оказывался вне всей системы рассуждений и предположений; он был в стороне, он ни на кого не походил*» (с. 662). Перифраза *добровольная смерть* соответствует символу *лебедей* как предвестников смерти.

Загадочная, противоречивая русская душа Павлова прежде всего искала свободы и самореализации. Особенности качества героя подчеркивают эпитеты (*чуждаковатым, чрезвычайно странным, на редкость любопытен*, но в то же время *отличный человек*); лексический повтор, обусловленный использованием синонимов (*жалость, сочувствие*) и антонимов (*душевной/логической*):

У него не было душевной жалости, была жалость логическая; мне кажется, это объяснялось тем, что сам он никогда не нуждался в чьем бы то ни было сочувствии. Его не любили товарищи; и только уж очень

простодушные люди были с ним хороши: они его не понимали и считали немного **чудаковатым**, но, впрочем, отличным человеком. ... позже я узнал, что Павлов, этот **непоколебимый и непогрешимый** человек, был в сущности **мечтателем**. Это казалось **чрезвычайно странным** и менее всего на него похожим — и, однако, это было так... сам Павлов был **на редкость нелюбопытен**; он делал опыты только над собой (с. 665).

Рассказчик, используя синонимы, лексические повторы, восхищается свободолюбием Павлова, независимостью его рассуждений, непринужденностью в поведении, отсутствием предрассудков, и в этом случае прослеживается его косвенное сходство с лебедями:

В нем была **сильна** еще одна черта, **чрезвычайно редкая: особенная свежесть** его восприятия, **особенная независимость** мысли — и **полная свобода** от тех предрассудков, которые могла бы вселить в него среда. ... он провел свою жизнь **вне каких бы то ни было словесных ограничений**: все люди всех классов были ему чужды. Но **самым удивительным** мне казалось то, что не будучи награжден очень сильным умом, он сумел сохранить **такую же независимость** во всем, что касалось тех областей, где влияние авторитетов особенно сильно — в литературе, в науках, в искусстве. Его суждения об этом бывали всегда **не похожи на все или почти все**, что мне приходилось до тех пор слышать или читать (с. 672).

Синонимы *редкая, особенная*, интенсификатор абсолютной степени *чрезвычайно*, синонимический ряд *независимость, свобода*, усилительно-смягчительное словосочетание *не похожи на все или почти все* — характеризуют личность героя. Необычность Павлова, которая постоянно подчеркивается в рассказе, соотносится с представлениями о *черных лебедях*.

Косвенный психологизм проявился в описаниях речевого поведения: **Странное** впечатление производила его речь: **никогда** во всем, что он говорил, я не замечал никакого желания **сделать хотя бы небольшое усилие** над собой, чтобы сказать **любезность или комплимент** или просто умолчать о неприятных вещах; вот почему его многие **избежали** (с. 670). Высокомерное поведение, явное горделивое презрение к другим проявляется в оценочных повторах, описывающих *холодную улыбку превосходства* главного героя: У него была **особенная улыбка**, от которой вначале становилось неприятно: это была **улыбка превосходства**, причем **чувствовалось** — это **ощущали почти все**, что у Павлова есть **какое-то право так улыбаться**. ... смеялся своим **особенным, холодным смехом**. ... обидной и **холодной улыбкой** (с. 663). Черные австралийские лебеди тоже совершенны и как бы гордятся этим, но презрительного превосходства не проявляют.

Риторический вопрос Павлова в диалоге с рассказчиком указывает на скорбь души: ...какой смысл мне так жить? ... точно говорил всем своим **высокомерным видом**: вы видите, какие это все простые вещи и вместе с тем я их понял, а вы не понимаете и не поймете (с. 673). Высокомерный вид героя намекает на самодостаточность, величавость *черного лебедя*.

Рефлексия рассказчика на самоубийство Павлова присутствует в следующем сожалении, содержащем атрибутивные, субстантивные и глагольные оценочные синонимы:

...но я **жалел** о том, что через некоторое время перестанет двигаться и исчезнет из жизни такой **ценный и дорогой**, такой **незаменимый** человеческий механизм; и все его качества — **неутомимость, храбрость и страшная душевная сила** — все это **растворится в воздухе и погибнет, не найдя себе никакого применения** (с. 674).

Тайна личности Павлова для рассказчика передается при помощи параллелизма, сопоставляющего человека и нечеловеческие явления и актуализирующего заглавие рассказа:

Я **знал** этого человека много лет, **знал** его ближе, чем другие, и мог только думать в результате, что передо мной возникло и прошло **таинственное явление**, для определения которого у меня не оказалось ни мыслей, ни слов, ни даже интуитивного понимания. Я мог бы успокоиться на этом, сказав себе, что Павлов с его **самоубийством** так же **загадочен для меня, как те животные, живущие на дне моря**, которые совершенно **похожи на растения**, как ночной шум **неизвестного** происхождения, как **множество других нечеловеческих явлений** (с. 675). Тайна, загадка, неизвестность свойственны герою так же, как и лебедям.

Иначе воспринимать загадочность героя рассказчик начинает после того, как он услышал от Павлова о *черных лебедях*. Печальная тайна Павлова становится ему понятна. Словосочетание «печальная тайна» символически соединяет лебедя как *тайну* и *черный* цвет как сигнал скорби.

Трагическая струна рассказа, получающая имплицитный отклик в заглавии, связана с самоубийством Павлова, которое описано рассказчиком как постскрипtum при помощи гипонимов смерти, принадлежащих разным частям речи.

Павлов **никогда не меняет своих решений** (двадцать пятого августа я **застрелюсь**) и **отговаривать** его — значит **попусту терять время**... После этого разговора я уже твердо знал, что Павлов **застрелится**... Павлов **приговорен к смерти**, никакие силы не спасут его: и его голос, который тогда звучал и колебался, так и пропадет без от-

клика, так и заглохнет в этом теле, которое станет **трупом**... Двадцать шестого августа прошлого года я раскрыл утром газету и прочел, что в Булонском лесу, недалеко от **большого озера**, был найден **труп** русского, Павлова (с. 661).

Решительность героя не остановило и приближение смерти, которая наступила вблизи озера (отдаленно напоминающего озёра Австралии), тем самым он как бы сблизился с *черными лебедями*. Недаром Павлов не просто говорит, что уезжает, но и верит в то, что *смерть — это лучший способ осуществления мечты*, который, в отличие от реального, отнюдь не грозит разочарованием: *В сущности, я уезжаю в Австралию*. Не случайно и герою-рассказчику в то утро кажется, что он «только что услышал и понял» «самые важные вещи» [Кибальник, 2008, с. 32]. Повторы гипонимов *застрелится*, *труп* отсылает читателя к концептуальному смыслу заглавия рассказа: печальное событие, отчаяние, горе, утрата, мечты — все окрашено в черный цвет *лебедей как символов смерти*.

«Причиной самоубийства Павлова в рассказе Газданова является национальная болезнь — скука, особенно остро переживаемая на чужбине (жить мне скучно, мне просто скучно). Душевная катастрофа, переживаемая Павловым на чужбине, связана с атрофией чувств и утратой интереса к жизни» [Смирнова, 2018, с. 66]. Это состояние также ассоциируется с символикой **черного цвета** и образом смерти: физическая любовь к жизни не была сильна у этого человека. Павлов не раз говорит о равнодушии к нему других, в том числе близких (*его многие избегали*): *... никому решительно моя жизнь не нужна, они (родные) особенно не огорчатся; то есть им, конечно, некоторое время будет неприятно, но, в сущности, никто из них во мне не нуждается*. Высказывает и свое равнодушие, неверие: *... в будущем никаких изменений не предвижу и нахожу, что все это очень неинтересно, ничем особенно не интересуюсь* (с. 673).

Павлов в разговоре с героем-рассказчиком обращает внимание на то, что *в каждом человеке есть одно какое-нибудь качество, самое существенное для него, а остальное — так, добавочное* (с. 672). Прямое значение заголовочной синлексемы позволяет сравнить поведение и особенности птицы (имплицитно) и человека. И животное, и человек уникальны, но у них есть похожие характеристики, о чем свидетельствуют использование форм сверхвысокого качества, иногда — антонимов. Антонимо-синонимические блоки: *самым удивительным, необыкновенными данными, нечеловеческое явление, неисчерпаемое духовное могущество Павлова / совершенно впустую, без приложения/искал выхода; исключительно силен и крепок, самым выносливым/в стороне, ни*

на кого не походил, не найдя никакого применения, погибнет; нечеловеческое явление, загадочен, ни на кого не походил. Рассказчик сожалеет о неистраченном духовном могуществе Павлова в тех обстоятельствах, в которых ему следовало провести всю свою жизнь.

Необычная, непривычная окраска лебедей ассоциируется с одиночеством главного героя, отсутствием свободы и, как следствие, самоубийством. Неслучайны кольцевая композиция и прием «текста в тексте» (письмо брату и рассказ о *черных лебедях*). Мысленный отъезд героя в Австралию считается двойко: обретение *свободы* и *самоубийство*, что отождествляется в сознании главного героя. Призыв Павлова вспоминать о *черных лебедях* доказывает, что он и птицы — общий символ стремления к свободе. В рассказе особо значимы приемы прямого и непрямого психологизма.

Символ *лебеда* остается в тексте имплицитным, но материалы словаря символов позволяют сблизить впечатления о поведении птиц и главного героя: *таинственное явление, загадочен* (символ *лебедей* тоже содержит тайну); *могучие крылья* (*духовное могущество, душевная сила*); *прекрасные птицы/прекрасно работал* (совершенство). Характеристика героя и птиц сближается топосом Австралии как символа *иллюзии* (сменить место эмиграции), *мечты, воображения, фантазии, сна, прекрасного путешественника, мечтателя*.

Окрас лебедей (*черные крылья*) ассоциативно связан с образом *смерти, самоубийства, удара / катастрофы / внутреннего давления* (крушение надежд, смену места эмиграции); эмигрантской *скуки*. Необычность номинации заглавия «Черные лебеди» обеспечивает печальную тайну, поведенную рассказчиком.

Таким образом, актуализация заглавия в содержании текста рассказа опирается в основном на имплицитную ориентацию образа австралийских *черных лебедей*, представленного в мечтах главного героя, русского эмигранта Павлова, — на особенности его характера, поведения, описываемые сочувствующим рассказчиком. Можно сказать, что писатель здесь использует прием опосредованного зеркального психологизма: проявления героя обусловлены содержанием его иллюзий.

Библиографический список

Асмолова Е.В., Терехова С.С. Поэтика психологизма в романах и документальной прозе Г.И. Газданова. Калуга, 2020.

Боярский В.А. О некоторых лейтмотивах романа Гайто Газданова «Призрак Александра Вольфа» // Исследовано в России. URL: <http://zhurnal.ape.relarn.ru/articles/2001/006.pdf>.

Данилова О.Л. Русская тема в рассказе Г. Газданова «Черные лебеди» // Мир языков: ракурс и перспектива : сборник научных трудов по материалам I Международной научно-практической конференции 25 марта 2016 г. Нижний Новгород, 2016.

Жюльен Н. Словарь символов. Челябинск, 2005.

Захарова В.Т., Кузьмина И.М. Мотив пути в романе Гайто Газданова «Вечер у Клэр» // Филологический диалог: сборник науч. статей. Нижний Новгород, 2019.

Караулов Ю.Н. Русский ассоциативный словарь М., 2002.

Кибальник С.А. Рассказ Гайто Газданова «Черные лебеди» как мета-текст // Вестник Волгоградского гос. ун-та. 2008. Вып. 7.

Кузнецова Е.В. Доминантные мотивы в романах Г.И. Газданова // Гуманитарные исследования. 2009. №2.

Кухтенкова А.А. Лексические текстовые парадигмы в языке произведений Г.И. Газданова: структура, семантика, функционирование. Новосибирск, 2019.

Смирнова А.И. Проблема русской души и тип героя в рассказах «Коновалов» М. Горького и «Чёрные лебеди» Г. Газданова // Вестник Костромского гос. ун-та. 2018. № 1.

Трессидер Д. Словарь символов. М., 2005.

Третьякова О.А. Мотив путешествия в романе Г. Газданова «История одного путешествия» // Научная жизнь. 2010. № 1.

Источник

Газданов Г.И. Собрание сочинений : в 5 т. М., 2009. Т. 1.

References

Asmolova E.V., Terekhova S.S. *Poetika psikhologizma v romanakh i dokumental'noy proze G.I. Gazdanova* [The poetics of psychologism in the novels and documentary prose of G.I. Gazdanova]. Kaluga, 2020.

Boyarsky V.A. *O nekotorykh leytmotivakh romana Gayto Gazdanova "Prizrak Aleksandra Vol'fa"* [On some leitmotifs of Gaito Gazdanov's novel "The Ghost of Alexander Wolf"]. In: *Issledovano v Rossii* [Researched in Russia]. URL: <http://zhurnal.ape.relarn.ru/articles/2001/006.pdf>.

Danilova O.L. *Russkaya tema v rasskaze G. Gazdanova «Chernyye lebedi»* [Russian theme in G. Gazdanov's story "Black swans"]. In: *Mir yazykov: rakurs i perspektiva* [World of languages: perspective and perspective]. Nizhny Novgorod, 2016.

Zhyul'yen N. *Slovar' simvolov* [Dictionary of symbols]. Chelyabinsk, 2005.

Zakharova V.T., Kuz'mina I.M. Motiv puti v romane Gayto Gazdanova "Vecher u Kler" [Motive of the path in Gaito Gazdanov's novel "An Evening at Claire's"]. In: *Filologicheskij dialog* [Philological dialogue]. Nizhny Novgorod, 2019.

Karaulov Yu.N. *Russkij assotsiativnyy slovar'* [Russian associative dictionary]. Moscow, 2002.

Kibalnik, S.A. *Rasskaz Gayto Gazdanova «Chernyye lebedi» kak metatekst* [Gaito Gazdanov's short story "Black swans" as metatext]. In: *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Volgograd State University]. Vyp.7. 2008.

Kuznetsova E.V. *Dominantnyye motivy v romanakh G.I. Gazdanova* [Dominant motives in G.I. Gazdanova]. In: *Gumanitarnyye issledovaniya* [Humanities research]. 2009 No. 2.

Kukhtenkova A.A. *Leksicheskiye tekstovyye paradigmy v yazyke proizvedeniy G.I. Gazdanova: struktura, semantika, funkcionirovaniye* [Lexical text paradigms in the language of the works of G.I. Gazdanov: structure, semantics, functioning]. Abstract of Philol. Cand. of Diss. Novosibirsk, 2019.

Smirnova A.I. *Problema russkoy dushi i tip geroya v rasskazakh «Konovalov» M. Gor'kogo i «Chornyye lebedi» G. Gazdanova* [The problem of the Russian soul and the type of hero in the stories "Konovalov" by M. Gorky and "Black Swans" by G. Gazdanov]. In: *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Kostroma State University]. 2018. No.1.

Tresidder Dzhek. *Slovar' simvolov* [Dictionary of symbols]. Moscow, 2005.

Tret'yakova O.A. *Motiv puteshestviya v romane G. Gazdanova "Istoriya odnogo puteshestviya"* [Travel Motive in G. Gazdanov's novel "The story of a journey"]. In: *Nauchnaya zhizn'* [Scientific life]. 2010. No.1.

List of sources

Gazdanov G.I. *Sobranie sochineniy* [Collected works]. Vol.1. Moscow, 2009.

СЮЖЕТ ПАЛОМНИЧЕСТВА В НОВЕЙШЕЙ БАШКИРСКОЙ ПРОЗЕ

Г.М. Набиуллина

Ключевые слова: хадж, память народа, сюжеты паломничества, ислам, башкирская проза.

Keywords: Hajj, memory of the people, stories of pilgrimage, Islam, Bashkir prose.

DOI 10.14258/filichel(2021)2-06

Введение
В настоящее время паломничество, существующее «практически во всех религиях, но отличающееся “по форме и содержанию”» [Павличенко, 2015, с. 37], вызывает интерес у исследователей. Ещё «Святая Земля, Рим, Сантьяго» [Паламарчук, 2014, с. 383] притягивали паломников эпохи Средневековья. В современном русском литературоведении серьёзного внимания заслуживают труды О.Н. Александровой-Осокиной, Е.Н. Проскуриной, Е.Ю. Поселеновой, Е.Ю. Сафатовой, В.М. Гуминского, С.И. Житенёва, С.Ю. Житенёва, Н.А. Кочеляевой, И.Ю. Жаровой, Н.Ю. Суховой.

О паломничестве приверженцев исламской религии также имеется множество работ, которые в конце XX — начале XXI века пополнялись трудами таких учёных, как Г.М. Керимов, Д.Н. Замятин, И.Нуриманов, Р.Р. Галлямов, Д.А. Гусенов, Я.М. Ханмагомедов, А.Ю. Ильина, А.Г. Музаева, В.П. Литвинов, М.З. Магомедова, О.Г. Большаков, в их числе башкирские историки А.Б. Юнысова, Л.А. Ямаева, З.Г. Аминев, М.Н. Фархшатов, С.И. Хамидуллин, Ю.А. Абсалямова, З.И. Хабибуллина.

В новейшей башкирской прозе сюжет паломничества представлен двумя направлениями: посещение локальных святынь и паломничество в хадж. Первый из них освещён в трилогии Ф. Галимова «Покаяние над пропастью» (2015), книге Л.-А. Якшибаевой «Сказание о целителе Мужавире. Мужавир Хазрет» (2018).

Общеизвестно, что ислам не признает «никакого другого паломничества, кроме хаджа в Мекку и зиярата к могиле пророка Мухаммеда в Медине. Тем не менее, в некоторых направлениях ислама (особенно суфизме и шиизме) появилась традиция паломничества и к другим, местным, святыням, также именуемая зиярат» [Павличенко, 2015, с. 37].

Подтверждением сказанного является существование местных святынь у многих тюркских народов, принявших мусульманство, у которых суфизм был одной из форм бытования ислама. К примеру, на территории Казахстана — могилы Бекет ата, мавзолеи Ходжи Ахмеда Ясави и его духовного наставника «полумифической личности — Арыстан-баб» [Нуртазина, 2009, с. 27]; в Узбекистане — комплексы Ходжа Убайдуллах Ахрар, Ходжа Махдуми Аъзам, мавзолеи Ходжи Бахаутдина Накшбанди, имама Аль-Бухари, медресе Барак-Хана, святыня Зангиату; в Кыргызстане — долины «священных родников Манжылы-Ата», «Чий Мазар или Камыш-ата», «Сулайман-Тоо» [Павличенко, 2015, с. 39]; в Башкортостане — мавзолеи Хаджи-Хусейн-бека, Турахана, Бэндэбикэ, могилы Мужавир хазрата и Гатауллы-ишана, гора Ауштау и родник Аулия, гора Нарыстау. Исламовед А.Б. Юнусова подчеркивает, что «для башкир-мусульман характерной особенностью стал культ ишанов — почитание их в качестве святых, а могил ишанов — в качестве святых мест» [Юнусова, 2015, с. 107].

На территории современного Башкортостана наличие святых мест «естественного происхождения, т.е. водные источники, деревья, священные горы и камни» [Павличенко, 2015, с. 37–38], как у киргизов, очевидно, существовали еще до принятия ислама и не меньше привлекают внимание исследователей. Как отмечает Ю. Абсалямова, «с распространением среди башкир ислама многие древние традиции приобрели новые формы и стали осмысляться в рамках мусульманского мировоззрения» [Абсалямова, 2016, с. 511].

Бердалы Оспан, упоминая паломничества героев казахского эпоса «Кобланды батыр» и «Алпамыс батыр», пишет: «Бывает так, что люди ночуют у могил святых. Они видят сны и идут к толкователям, чтобы узнать смысл» [Оспан, 2018]. В очерке «История одного проповедника» авторы Г.Б. Хусаинов и И.М. Гвоздикова описывают эпизод, в котором мулла Мурат Ишкалиев сын (вторая половина XVIII в.) также ночует в Булгаре у могилы шейха Нажмуддина и видит сон, где мощи святого дают ему «добро» написать книгу (см. об этом подробнее: [Набиуллина, 2017]).

Несомненное внимание привлекают трилогия Ф. Галимова и книга Л.-А. Якшибаевой, повествующая о паломничестве героев к могиле одного и того же провидца, обладающего тайными знаниями, достигшего духовной кульминации, — Мужавира хазрета, который похоронен в Баймакском районе Республики Башкортостан. Подытоживая сказанное, можно констатировать возобновление сюжета паломничества в современной башкирской литературе, бытующего в народном творчестве у многих народов.

Второе направление — паломничество в хадж — представлено в рассказе Т. Даяновой «Верю в чудеса» (2009); художественно-документальной повести «Габдулла Саиди» (2011) и историко-биографическом романе «Зайнулла Ишан. На пути к Истине. От Истины в Вечность» Л.-А. Якшибаевой. В перечисленных произведениях наиболее наглядно проявляется современное состояние данного ритуала, на котором мы далее сосредоточим внимание.

Сюжет паломничества в хадж

Безусловно, сюжет паломничества в хадж как «уникальное явление, уходящее своими корнями в глубокую древность» [Ханмагомедов, 2009, с. 25] представляет собой новую тенденцию в современной башкирской прозе. Широко известный пятый столп ислама, состоящий из ряда обязательных обрядов, образующих определенный ритуал, в литературе советского периода никак не был упомянут.

Открытие множества специальных учебных заведений в конце прошлого века, где обучали исламскому вероучению и нормам шариата, способствовало разностороннему изучению мусульманской культуры. Знакомство с традициями ислама дало хороший материал для размышлений о роли религии в жизни человека и возможность многим современным писателям творчески использовать его в своих произведениях.

Герои повести Л.-А. Якшибаевой «Габдулла Саиди» и романа «Зайнулла Ишан. На пути к Истине. От Истины в Вечность» совершают хадж до Октябрьских событий. Естественность, реалистичность и правдивость данного сюжета представляет большую художественную ценность и воспринимается как внутренняя потребность героев, которые достигли нравственной гармонии и обрели новые душевные качества.

В рассказе Т. Даяновой героиню к данному решению приводят жизненные обстоятельства: смерть младшей дочери нарушает семейное счастье, внутренняя пустота, отделяющая от родных и внешнего мира, постоянная депрессия, личное горе, страдания заставляют её замкнуться в себе. Случайно встретившийся старец в белом одеянии подсказывает ей путь избавления от тяжелых душевных мук: «*Не успокойшия, пока не совершиши паломничество в хадж*», — говорит он (Даянова, 2009, с. 80). Одобрение благого намерения со стороны представителя религии подталкивает её к решительным действиям. Мусульманское паломничество к священным местам в Мекку переворачивает её мировоззрение: обретая покой души, героиня перестраивает свою жизнь и жизнь близких её людей. Автору удалось показать положительное влияние религии на жизнь современника. Сюжет совершения хаджа в рас-

сказе Т. Даяновой имеет функциональное значение, меняет ход событий произведения, обеспечивает рассказу новеллистическую концовку.

У Л.-А. Якшибаевой паломничество совершается героями обдуманно и осознанно, оно также благотворно влияет на их судьбы. По достоверным источникам известно, что Зайнулла Ишан и Габдулла Саиди считались образованнейшими представителями исламской религии, личности, достигшие своим учением совершенства, подвижники, наделённые чудотворной силой, в истории мусульманства известны как авлия [Насыров, 2008; Шейх Зайнулла Расулев, 2008].

По мнению Г.М. Гогиберидзе, «... мусульманин, совершивший хадж, наделяется почётным званием хаджи, которое употребляется вместе с его именем. Хаджи пользуются особым уважением в исламском мире» [Гогиберидзе, 2009]. Герои произведения обретают авторитет среди мусульман, становятся более уверенными в своем выборе, истинности своего пути, они, наступив на те земли, по которым ходил сам пророк Мухаммед, познают силу и мощь ислама, вокруг них «создается ореол особо благочестивого человека» [Хабибуллина, 2016, с. 110].

Желание совершить паломничество в хадж у героя романа Зайнуллы Расулева было ограничено финансовыми возможностями. *В медресе Хазрата обучался шакирд по имени Кесебай из казахского рода Жаббас*. Его отец пригласил читать аят (молитву) сороковину деда Кесебая и попросил *от его имени совершить паломничество в Мекку, в течение сорока дней читать для него молитву “Йасин”* (Якшибаева, 2018, с. 83–84). Данное предложение Зайнулла принял как награду Аллаха и дал свое согласие.

В романе и повести Л.-А. Якшибаевой путешествие, связанное с первым и вторым паломничествами героев, происходит в конце XIX — начале XX века. Если в первый раз Зайнулла-ишан совершает хадж с близким другом — Гатаулла-ишаном — за счет казахов, то во время второго путешествия он был в состоянии помочь своему племяннику. Для Габдуллы Саиди верными попутчиками были его земляки. Автор подчеркивает, что при планировании хаджа герои произведений соблюдают все требования, предъявляемые к паломникам.

Как отмечает З.Р. Хабибуллина, «чтобы отправиться в путь, мусульманин, согласно Шариату, должен достичь возраста совершеннолетия; находиться в ясном уме (не быть умалишенным); быть свободным (не рабом); не совершать запретных дел (разбой, убийство и др.); иметь достаточно средств, чтобы обеспечить свое путешествие и содержание своей семьи, остающейся дома, сохранив хозяйство в благополучии; обладать крепким здоровьем; обеспечить свою безопасность

в пути; начать свое путешествие заблаговременно, чтобы в начале месяца зуль-хиджжа быть в состоянии приступить к исполнению требуемых обрядов» [Хабибуллина, 2016, с. 106].

Повествуя о втором путешествии Зайнуллы Ишана и Габдулла Саиди, Л.-А. Якшибаева не ставит задачу подробно изображать все детали ритуала, она стремится обозначить место и роль ислама в жизни своих героев, раскрыть влияние религии на их нравственно-эмоциональное состояние и осознание ими истинной ценности на фоне данной поездки.

При построении сюжета паломничества прозаикам потребовалось акцентировать внимание на религиозно-духовном аспекте хронотопа, связанного с художественным временем и пространством: герои должны были прибыть в конкретное время в конкретное место, то есть строго в месяц зуль-хиджжа, когда по исламскому лунному календарю совершается паломничество в Мекку. Категория времени и места тесно переплетена с конкретными обрядами: например, седьмое число — выполнение ритуального очищения и обряда *малого паломничества* — *умра* (обход Каабы, поцелуй Черного Камня, питьё воды источника Зам-зам, семикратная ходьба между холмами Сафа и Марва); восьмое число — *долина Арафат*; девятое число — *прослушивание проповеди и коллективная молитва от полудня до захода солнца, вечерняя и ночная молитва в долине Муздалифа*; десятое число — *ритуал забрасывания камнями дьявола, жертвоприношение животных* (Якшибаева, 2018, с. 93–100; Даянова, 2009, с. 80–82). Соблюдение данного ритуала во всех произведениях создает аксиологию реальной действительности. «Имам ан-Навави в “Изахе” пишет: «Ночь на Муздалифе очень значимая ночь. Эта ночь вбирает в себя много различных достоинств. В их числе: достоинство времени (эта ночь предпраздничная); достоинство места (это место находится на земле Харам); сверх того, это место и время, где собрана группа Аллаха, и тот, кто окажется с ними, не будет несчастлив» [<http://islam.ru/content/veroeshenie/53539>].

Использование реальных географических координат священной земли, к примеру таких, как города Джидда, Мекка, Медина, источник воды Зам-зам, величайший мечеть мира — Аль-Харам, Кааба, Чёрный Камень (аль-хаджр аль асвад); «Стоянка Ибрахима», долины Муздалифа и Мина, Йасриб; мечети Ан-Набия, Аль-Акса, Аль-Куба, Аль-Джума, Аль-Сабах со звуками азана, молитвы «Талбия», «Такбирь», «Тахليلь», «Салават», намаз «Салт аль-фаджр». Все они образуют конкретное чувство среды и динамику событий, с одной стороны, формируют сакральное пространство, а с другой — сон Зайнуллы Ишана, в кото-

ром он видит Хаджар, жену пророка Ибрахима. Все события, связанные с ней, придают произведениям художественную образность.

Персонажи рассказа Т. Даяновой «Верю в чудеса» за счет своих личных средств с группой мусульман отправляются в священную землю: сначала на самолете из Уфы до Ростова-на-Дону, оттуда с вхождением в состояние ихрама в город Джидду — вторую столицу Саудовской Аравии, оттуда — в Мекку. «Важным сюжетобразующим элементом в паломнической литературе является “прочтение” географических и топонимических объектов в свете событий Священной истории» [Александрова-Осокина, 2016, с. 11]. Для паломников пребывание в данной местности дает возможность постичь сущности ислама, где топос и время заключают в себе религиозную аксиологию. Надо полагать, что рассказ охватывает довольно просторную географическую местность: сначала события происходят в городе Уфе и Республике Татарстан, затем переходят в главный город ислама, расположенный на западе Саудовской Аравии.

Выявляя пространственно-временные ценности, авторы не обошли вниманием и хронотоп дороги, передающий ощущения реальной исторической действительности, имеющий немаловажную роль в процессе раскрытия психологического состояния персонажа, особенно это ярко выражено в произведениях Л.-А. Якшибаевой. Дорога в хадж у Зайнуллы ишана лежит через Стамбул, где он встречается своим будущим духовным наставником — великим суфием Ахмад Зияуддин бин Мустафа аль-Кумушханави. Выполнив *все возложенные обязательства*, достигнув *высшего уровня в суфизме — познания Истины «Хакикат»* (Якшибаева, 2018, с. 85), герои романа становятся полноправными шейхами Накшбандийского тариката. Ещё перед тем, как отправиться в паломничество, автор сосредоточивает внимание читателя на дороге: она ведёт его в Сардаклы для получения благословения у своего муршида Габдельхакима ишана. Основу убеждений героя составляют такие качества, как верность своему учителю, воспитанность, нравственность, доброжелательность, душевность, которые приближают человека к познанию Всевышнего.

Во всех трех произведениях религиозный мотив играет огромную роль в создании духовного портрета героев, в них присутствует образ Хаджар, которая помогает им понять и принять атмосферу данной местности. Духовные пути у всех героев разные: у Саиди и Зайнуллы Ишана — это ровная дорога, где все складывается обдуманно и последовательно, у Гульдари — путь тернист и неровен, ведет через большие потери.

Ведущей темой творчества Л.-А. Якшибаевой на протяжении более чем пятнадцати лет являются мусульманские святые — авлия. Внешняя атрибутика религии служит в её работах для постижения *сути познаваемых вещей* (Якшибаева, 2018, с. 92). Это примечательная особенность, благодаря которой произведения Л.-А. Якшибаевой становятся нужными современному читателю. Ценность её произведений заключается в том, что автор при описании биографии известных личностей стремится показывать все исторически точно и достоверно, привлекая обобщенный художественный смысл из их жизни. Это немало важный фактор в том случае, когда читатель мало знаком с представителями религиозной мысли.

Для самой Л.-А. Якшибаевой духовный путь — единственная основа подлинного развития человечества. Совершение хаджа в Мекку в 2012 году дало автору понимание сути паломничества в жизни мусульманина, изменило образ жизни и мировоззрение не только героев её произведений, но и самого автора. *К написанию книги судьба готовила меня много лет. Всё изданное до сих пор было подготовкой к созданию произведения о великом Святом нашей Земли,* — пишет она о своём последнем романе (Якшибаева, 2018, с. 11–12).

В рассказе Т. Даяновой достаточно подробно описывается и само путешествие, и эмоциональное состояние героини во время паломничества. Общение с духовными лицами во время хаджа, хождение по святым местам, пребывание в религиозной атмосфере раскрывает внутреннюю сущность Гульдари. Прозаик, трактуя смысл совершения хаджа для героини, выявляет ценности исламской религии. Умение Т. Даяновой оценить и понять художественный смысл сюжета паломничества в своём рассказе показывает её оригинальный подход в подаче религиозной идеи. Раскрывая актуальные проблемы современности, она не изменяет своим принципам художественного творчества — светлая сторона жизни, в которую писатель глубоко верит, всегда преобладает в её произведениях.

Т. Даянова вкладывала в образ Гульдари всё свое мастерство, весь свой писательский опыт. Во время паломничества особенно ощущается её душевная гармония, прозаик демонстрирует благотворное влияние религии на судьбу человека. Описывая жизнь своей героини, автор разделяет ее на две части: до и после потери дочери. Сопоставив их, придав факту правильного выбора Гульдари большое внимание, Т. Даянова обращает внимание на несоответствие материального благополучия внутренней пустоте, даёт понять, что драматизм персонажа был вызван отсутствием нравственного смысла его жизни.

Кто-то сказал: “Знал бы, где упаду — соломы бы постелил”. Если бы знали, что так получится, Рим с Гульдарией не позвали бы гостей, миловидная девочка, Индира, с соловьиным голосом не стояла бы перед чужими людьми и не пела бы. Если бы... если бы. К сожалению, в жизни очень много таких “если бы” (Даянова, 2009, с. 77).

Внезапная смерть младшей дочери заставила героиню задуматься о духовных ценностях. Поиски героини отвечают требованиям времени, сюжет совершения хаджа дал возможность осмыслить и почувствовать уровень бездуховной жизни человека. Т. Даянова, описывая подробности данного путешествия, стремится показать не последовательность ритуала хаджа, а увлеченность поиском источников ценностей в самом паломничестве. На наш взгляд, аксиологический аспект творческой мысли прозаика заключается в том, что она сумела передать влияние атмосферы священных мест на состояние героини, стремясь раскрыть силу огромной религиозной мощи святых мест как истока ислама, которая может заполнить духовную потребность человека, помогая забыть свое личное горе, поверив в глубину религии. Сюжет паломничества основательно проработан и художественно обобщен писателем.

В рассказе Т. Даяновой присутствует эпизод, где активные люди совмещают паломничество со своей коммерческой деятельностью. Как пишет З.Р. Хабибуллина, «в начале 1990-х гг. многие женщины, наряду с духовными поисками, занимались коммерцией: привозили товар для продажи (религиозную атрибутику, одежду, ковры, золото) с целью получения прибыли и возмещения расходов» [Хабибуллина, 2016, с. 109].

С одной стороны, для хаджа требуются большие затраты, паломники в некотором плане хотят решить данную проблему, с другой стороны, если человек, пройдя сложный путь, поставил перед собой духовную задачу, то к паломничеству он не может относиться как к исполнению религиозных обязанностей и определенных традиций. У героини рассказа Т. Даяновой неприязнь к таким явлениям не ощущается, она сначала и не обращает на них внимания, но желание, загаданное около Чёрного Камня, избавляет ее от убогости меркантильных желаний, воспринимается как изменение оценки героиней таких ситуаций. Пройдя данный этап, она восходит на новую ступень духовного развития.

Внутренняя динамика, напряженность, созданная писателем вокруг священных мест в современной авторской интерпретации, вызывает интерес читателя. Дальнейшие эпизоды посвящены решению нравственно-психологических задач: *...перед Всевышним правители и султаны оказались в одинаковой одежде, в равном положении <...> при виде*

скромных условий для проживания паломники — гости Аллаха вели себя достойно, никто не требовал комфорта (Даянова, 2009, с. 79).

Композиция рассказа тщательно продумана: повествование о персонажах священной истории и современность составляют единое целое. Основы сюжета паломничества в хадж невозможно понять без знания истории и культуры ислама, без знакомства с его мифологией. Каждый кусок земли, каждая деталь святых мест, которые органично входят в обряд ритуала паломничества, пронизаны религиозной мифологией: это сказание о судьбе Исмаила, сына пророка Ибрахима от Хаджар, о священном источнике Зам-зам, о том, как Ибрахим хотел принести в жертву своего сына Исмаила, как отец и сын возвели здание Каабы в Мекке. Эмоциональное состояние героини переплетается с судьбами героев религиозных легенд, во время молитвы Гульдария слышит слова: *Что потеряла, того обретешь* (Даянова, 2009, с. 80).

Образное отображение действительности и эмоциональное состояние героини ощущаются в поведении персонажей из религиозных сказаний. Автор стремится к конкретности в изображениях главных объектов священной территории, раскрывая их символическую роль и значение. В рассказе появляется отличающийся своим внешним видом и поведением персонаж в белом одеянии, которого писатель противопоставляет многолюдной серой толпе: он подталкивает героиню главному событию в её жизни — поиску подлинных ценностей. Встреча на обычной городской улице с духом *пророка Хызыр-Ильяса* (Даянова, 2009, с. 72), как объясняет Галима абыстай, направляет Гульдарию в святые места. Причину смерти дочери старец видит в том, что семья дала ребенку имя Индиры Ганди, умершей не своей смертью, таким образом её судьба была predetermined. Согласно мифологическим воззрениям древних башкир, «судьбу ребенка определяло и имя, данное ему при рождении» [Аминев, 2013, с. 121].

В свою очередь паломничество наполнило жизнь героини новым содержанием: веру в Бога она рассматривает как путь к спасению души человека, обретению смысла жизни и любви, которая порождает добро и свет в наших серых буднях. Все же основным событием в рассказе является сюжет паломничества, к которому обращено основное внимание писателя. Автор умело передаёт присущую героине яркую эмоциональность, добрые чувства, пробудившиеся от общения с мусульманскими святынями.

Герой Л.-А. Якшибаевой Зайнулла Расулев — один из известных шейхов в исламском мире, имеет ярко выраженный национальный характер, который даёт представление об истории распространения су-

физма на башкирской земле, повлиявшей на ход развития религиозной мысли. Могила в городе Троицке ишана, скрупулёзно и детально изучавшего науку, завоевавшего глубокое уважение, дважды совершившего хадж в Мекку, стала сегодня местом паломничества мусульман. Это заставляет задуматься о роли религии и религиозного деятеля в жизни народа.

Заключение

Таким образом, более основательный анализ сюжета паломничества в новейшей башкирской прозе позволил проследить на материале конкретных произведений его многозначительность и ключевую роль в познании героями религиозных ценностей, формирование религиозной культуры общества, понять, что ислам служит символическим выражением единства мира и добра.

Сюжет паломничества помог авторам поставить актуальный для нынешнего времени вопрос о соотношении понятий «религия» и «общество», поскольку рассмотренные произведения дают убедительный ответ и на такой вопрос новейшей литературы: могут ли религиозные ценности стать своеобразным направлением в её историческом и художественном развитии?

Использование в художественных произведениях религиозных сюжетов является показателем высочайшего уровня мастерства и духовной зрелости писателя, прошедшего сложный жизненный путь. Если в произведениях Л.-А. Якшибаевой раскрытие сюжета паломничества в жизни религиозных деятелей обретает умеренный, плавный тон, то в рассказе Т. Даяновой ритуал паломничества производит сильное впечатление своей эмоциональностью, демонстрируя мастерство и умение писателя объединить реальность с воодушевленностью и поэтикой. Анализ показал, что в башкирской литературе немало писателей, которым под силу любые творческие задачи.

Философски глубоки образы таких религиозных деятелей, как Зайнулла ишан и Габдулла Саиди, поднятых на уровень осознания роли религии в жизни мусульман вполне традиционными средствами. Хотя писатели используют один и тот же сюжет, они не повторяют друг друга: каждый автор смог дать новое звучание известному ритуалу паломничества, умело воплотить замысел, решая психологические, философские и художественные задачи, выделяя главное в характере, применив свои способы создания образности. Герои произведений смотрят на мир добрым взглядом, дарят ему человеческое тепло, для них характерны прямота, ясность мысли. Произведения насыщены религиозной мифологией. Появление сюжета паломничества расширяет наш взгляд

на религиозную культуру. Нам кажется, что со временем литературоведение ещё даст правильную оценку данному явлению.

Библиографический список

Абсалямова Ю.А. Мусульманские паломничества // Башкиры / отв. ред. Р.Г. Кузеев, Е.С. Данилко. М., 2016.

Александрова-Осокина О.Н. «Священный хронотоп» в паломнической прозе (Яффа глазами русских богомольцев XIX в.) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. №11-3 (65). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/svyaschennyu-hronotop-v-palomnicheskoy-proze-yaffa-glazami-russkih-bogomoltsev-xix-v>.

Аминев З.Г. Эпос «Урал батыр» и мифология башкир. Уфа, 2013.

Набиуллина Г.М. Религиозно-философское своеобразие творчества Г. Хусаинова // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. 2017. №4(44).

Насыров Р.Х. Шейх Зайнулла Расулев. Уфа, 2008.

Нуртазина Н.Д. Религиозный туризм в Казахстане: история и современные проблемы // Современные проблемы сервиса и туризма. 2009. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/religioznuu-turizm-v-kazahstane-istoriya-i-sovremennye-problemy>.

Оспан Бердалы. Как казахи совершали паломничество — әулие аралау. 30 марта 2018 // <https://365info.kz/2018/03/kak-kazahi-sovershali-palomnichestvo-aulie-aralau>.

Павличенко З.Ю. Места традиционного паломничества в Кыргызстане: исламские и доисламские уровни мифов и ритуальная практика // Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета. 2015. Т. 15, № 10. URL: <https://www.krsu.edu.kg/vestnik/2015/v10/index.html>.

Паламарчук А.А. Паломничество к святыням — паломничество святынь // Религия. Церковь. Общество. 2014. Вып. III. URL: <https://www.elibrary.ru/contents.asp?issueid=1362164>.

Проскурина Е.Н. Паломничество в русской светской литературе: к проблеме трансформации сюжета // Проблемы исторической поэтики. 2005, №7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/palomnichestvo-v-russkoj-svetsoj-literature-k-probleme-transformatsii-syuzheta>.

Хабибуллина З.Р. От Урала до Хиджаза: путешествие мусульман к святыням ислама // Уральский исторический вестник. 2016. №2 (51).

Ханмагомедов Я.М. Хадж: происхождение и сущность // Исламоведение. 2009. № 1.

Шейх Зайнулла Расулев. Божественные истины : пер. с араб. / сост., коммент. и перевод И.Р. Насырова. Уфа, 2008.

Юнусова А.Б. Мобилизованный архаизм: новые тенденции в традиционной религиозной практике // Известия Уфимского научного центра РАН. 2015. №3.

Источники

- Гогиберидзе Г.М. Исламский толковый словарь. Ростов н/Д., 2009.
Даянова Т.Б. Верю в чудеса // Агидель. 2009. №4.
Якшибаева Л.А. Габдулла Саиди. Уфа, 2011.
Якшибаева Л.А. Зайнулла Ишан. На пути к Истине. От Истины в Вечность [пер. с башк. А.А. Гайнуллиной]. Уфа, 2018.

References

- Absalyamova YU.A. *Musul'manskie palomnichestva* [Muslim pilgrimages]. In: Bashkiry [Bashkirs]. Edited by: R.G. Kuzeev, E.S. Danilko. Moscow, 2016.
- Aleksandrova-Osokina O.N. "Svyashchennyj hronotop" v palomnichestvoj proze (YAffa glazami russkih bogomol'cev XIX v.) ["Sacred Chronotope" in pilgrimage prose (Jaffa in the eyes of Russian pilgrims of the XIX century)]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological science. Questions of theory and practice]. 2016. No. 11-3 (65). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/svyaschennyj-hronotop-v-palomnichestvoj-proze-yaffa-glazami-russkih-bogomol'tsev-xix-v>.
- Aminev Z.G. *Epos «Ural batyr» i mifologiya bashkir* [The epic "Ural Batyr" and the mythology of Bashkir]. Ufa, 2013.
- Nurtazina N.D. *Religioznyj turizm v Kazahstane: istoriya i sovremennye problem* [Religious tourism in Kazakhstan: history and modern problems]. In: *Sovremennye problemy servisa i turizma* [Modern problems of service and tourism]. 2009. No. 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/religioznyj-turizm-v-kazahstane-istoriya-i-sovremennye-problemy>.
- Pavlichenko Z.YU. *Mesta tradicionnogo palomnichestva v Kyrgyzstane: islamskie i doislamskie urovni mifov i ritual'naya praktika* [Places of traditional pilgrimage in Kyrgyzstan: Islamic and pre-Islamic levels of the myths and ritual practice]. In: *Vestnik Kyrgyzsko-Rossijskogo Slavyanskogo universiteta* [Bulletin of the Kyrgyz-Russian Slavic University]. 2015. Vol. 15. No. 10. URL: <https://www.krsu.edu.kg/vestnik/2015/v10/index.html>.
- Palamarchuk A.A. *Palomnichestvo k svyatynyam — palomnichestvo svyatyn'* [Pilgrimage to the shrines — pilgrimage of shrines]. In: *Religiya. Cerkov'. Obshchestvo* [Religion. Church. Society]. 2014. Iss. III. URL:
- Proskurina E.N. *Palomnichestvo v russkoj svetskoj literature: k probleme transformacii syuzheta* [A pilgrimage is in Russian society literature: to the problem of transformation of plot]. In: *Problemy istoricheskoy poetiki*

[Problems of historical poetics]. 2005. No. 7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/palomnichestvo-v-russkoy-svetskoy-literature-k-probleme-transformatsii-syuzheta>.

Habibullina Z.R. *Ot Urala do Hidzhaza: puteshestvie musul'man k svyatynyam islama* [From the Urals to the Hijaz: the journey of Muslims to the shrines of Islam]. In: *Ural'skij istoricheskij vestnik* [Ural historical Bulletin]. 2016, No. 2 (51).

Hanmagomedov YA.M. *Hadzh: proiskhozhdenie i sushchnost'* [Hajj: the origin and nature of]. In: *Islamovedenie* [Islamic studies]. 2009. No. 1.

Yunusova A.B. *Mobilizovannyj arhaizm: novye tendencii v tradicijnoj religioznoj praktike...* [Mobilizing the past: recent trends in the traditional worship practice of Bashkir Muslims]. In: *Izvestiya Ufmskogo nauchnogo centra RAN* [News of the Ufa scientific center of the Russian Academy of Sciences]. 2015. No. 3.

List of sources

Gogiberidze G.M. *Islamskij tolkovyj slovar'*. [Islamic explanatory dictionary]. Rostov n/D., 2009.

Dayanova T.B. *Veryu v chudesa* [Believe in miracles]. In: *Agidel'* [Agidel]. 2009. No. 4.

Yakshibaeva L.A. *Gabdulla Saidi* [Gabdulla Saidi]. Ufa, 2011.

Yakshibaeva L.A. *Zajnulla Ishan. Na puti k Istine. Ot Istiny v Vechnost'* [Zainullah Ishan. On the way to the Truth. From Truth to Eternity]. Transl. from Bashkir by A.A. Gajnullinoy. Ufa, 2018.

НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ

ИСТОЧНИКИ СВЕДЕНИЙ О РЕЧЕВОЙ СИТУАЦИИ ОСКОРБЛЕНИЯ ПРИ РЕШЕНИИ ЭКСПЕРТНЫХ ЗАДАЧ

К.В. Шульгина

Ключевые слова: лингвистическая экспертиза, речевой конфликт, вербальное оскорбление.

Keywords: linguistic expertise, verbal conflict, verbal abuse.

DOI 10.14258/filichel(2021)2-07

В современной лингвоэкспертологии, занимающейся изучением вопросов смыслового содержания звучащих текстов в их прагматическом контексте, служащих в силу своей конфликтной семантики основанием для возбуждения следователями уголовных дел, не существует единого исследовательского подхода относительно источника сведений об объекте лингвистического исследования, методов его фиксации для представления в дальнейшем эксперту в целях производства им судебной экспертизы, составления заключения эксперта. Согласно существующим и апробированным в экспертных учреждениях методикам проведения судебной лингвистической экспертизы (см.: [Лингвистическая экспертиза текстов, 2018; Семантические исследования в судебной лингвистической экспертизе, 2018; Судебная лингвистическая экспертиза по делам об оскорблении, 2016; Типовая методика судебной лингвистической экспертизы..., 2007]) в качестве материальных носителей криминалистически значимой информации выступают:

- «полиграфические издания (газеты, брошюры, листовки и др.); рукописные материалы (письма, записки, показания свидетелей); аудио- и видеозаписи; смс-тексты; персональные страницы пользователей социальных сетей (в виде скриншотов страниц); другие материалы, относящиеся к сфере интернет-коммуникации и представленные на электронных носителях информации либо в распечатанном виде» [Судебная лингвистическая экспертиза..., 2016, с. 8];

- бумажные, фото- и видеоносители с публикациями в периодической печати, печатной или рукописной продукцией массового распространения агитационного или информационного содержания, книги или брошюры [Типовая методика судебной лингвистической экспертизы, 2007, с. 1];
- аудионосители с выступлениями на митингах, собраниях, интервью, переговорах, сообщениями и другими текстами [Типовая методика судебной лингвистической экспертизы, 2007, с. 1];
- электронные, бумажные носители и другие предметы, на которых зафиксирован текст (носители «непосредственных» объектов исследования) [Лингвистическая экспертиза текстов, ограниченно пригодных для исследования, 2018, с. 18];
- листовки, оптические диски, периодические издания, книги, флеш-накопители [Семантические исследования в судебной лингвистической экспертизе, 2019, с. 8] — любые материальные носители продуктов речевой деятельности, среди которых письменные тексты «различных функциональных стилей» (художественные, публицистические, научные, официально-деловые, разговорно-бытовые); форм и жанров: статьи, книги, отчеты, надписи, жалобы, частные письма, объяснения, протоколы <...>» [Семантические исследования в судебной лингвистической экспертизе, 2019, с. 9].

Указанные методические рекомендации, используемые экспертами государственных судебно-экспертных учреждений, единодушны в определении объекта экспертного исследования — им является речевое произведение в устной или письменной форме, в том числе содержащее знаки невербальных систем («устные» и «письменные» тексты [Типовая методика судебной лингвистической экспертизы, 2007, с. 1]; высказывания как продукты «коммуникативной деятельности», реализованные в устной или письменной форме, имеющие смысловое содержание и коммуникативную цель [Судебная лингвистическая экспертиза по делам об оскорблении, 2016, с. 8]; «письменные», «звучащие (устные)», «полицодовые» (креолизованные); «электронные» тексты [Семантические исследования в судебной лингвистической экспертизе, 2019, с. 8]). К существенному же отличию относится один из методов фиксации речевого произведения — закрепление конфликтного речевого события в показаниях свидетелей.

В представляемых эксперту материалах при расследовании уголовных дел об оскорблении объект исследования, звучащее конфликтное речевое произведение (КРП), зафиксирован, если исходить из эксперт-

ной практики, двумя способами — через показания лиц, участвующих в уголовном судопроизводстве, то есть КРП представлено опосредованно, со слов допрашиваемого лица, и через непосредственную фиксацию звучащего текста на аудио-, видеоносителе.

К.И. Бринев в монографии «Теоретическая лингвистика и судебная лингвистическая экспертиза» отмечает: «По отношению к источнику информации об объекте экспертные исследования могут быть разделены на непосредственные и опосредованные. В первом случае эксперт анализирует непосредственный источник информации (например, спорную фонограмму или спорный текст); во втором — объект анализируется через косвенные источники информации (показания свидетелей, протоколы судебных заседаний)» [Бринев, 2009, с. 49].

Противоположную точку зрения о носителе сведений о коммуникативном событии имеет Н.Ю. Мамаев. Так, в статье «Методические презумпции лингвистической экспертизы» исследователь относит к объектам лингвистической экспертизы «тексты, непосредственно отображающие речевое событие, представляющее криминалистический интерес» [Мамаев, 2008, с. 278]. С точки зрения исследователя, показания свидетелей, представляющие собой пересказ речевого события, не являются объектами исследования — эксперт не вправе делать какие-либо выводы по опосредованным источникам. В методических рекомендациях для сотрудников экспертных учреждений, дополняющих «Типовую методику судебной лингвистической экспертизы» [Типовая методика судебной лингвистической экспертизы, 2007], также указано: «В качестве объектов исследования не могут быть исследованы протоколы допросов, в которых пересказывается письменный или устный текст (утрачиваются все характеристики звучащей речи, несущие смысловую нагрузку: интонация, паузы, речевое дыхание, тембр, громкость голоса)» [Лингвистическая экспертиза текстов, ограниченно пригодных для исследования, 2018, с. 23].

Таким образом, существует два вида источников сведений о конфликтном речевом событии (КРС), выделяемых в рамках разных экспертных школ. Первый источник сведений о КРС — любой материальный носитель информации, непосредственно запечатлевший звучащее КРП, поддающейся, будучи зафиксированным на носителе звуковым сигналом, воспроизведению. Данный источник сведений о КРС является источником первого порядка, рассматриваемый экспертами ввиду сложившейся экспертной практики в качестве пригодного для проведения исследования. Второй источник сведений о КРС — носитель информации, опосредованно репрезентирующий речевое событие че-

рез показания лиц. Во втором случае КРП воспроизводится со слов участников конфликтного события — получателя и отправителя речевого сообщения, а также третьего лица, являющегося свидетелем вербального конфликта. Наиболее часто показания свидетелей, отображающие КРС, среди прочих представленных в них сведений, характеризуются экспертами как непригодные для проведения исследования и последующей дачи заключения.

В данной работе поддерживается позиция, не исключающая вероятности анализа опосредованных источников сведений о речевой ситуации оскорбления. Как показывает практика производства лингвистических экспертиз, число конфликтных ситуаций, когда удаётся зафиксировать речевой конфликт на какие-либо носители информации, невелико. В качестве объектов исследования эксперту-лингвисту в основном представляют протоколы допроса, в которых отражены показания свидетелей, подозреваемого (обвиняемого); потерпевшего или же протокол судебного заседания, составленный секретарем судебного заседания. В случае признания экспертом протоколов допроса непригодными для проведения лингвистического исследования категория уголовных дел о речевых преступлениях лишалась бы доказательственной базы ввиду «беспомощности» эксперта перед косвенными источниками информации. Таким образом, вопрос проведения лингвистического анализа по косвенным источникам информации является актуальным в сфере экспертной деятельности и уголовного процесса. Признание экспертным сообществом показаний лиц, зафиксированных в юридических документах в качестве пригодных объектов судебной экспертизы, будет способствовать квалификации преступления, без которой при расследовании уголовных дел не могут обойтись стороны защиты и обвинения.

Согласно ст. 190 Уголовно-процессуального кодекса РФ, «2. Показания допрашиваемого лица записываются от первого лица и по возможности дословно» [Уголовно-процессуальный кодекс Российской Федерации, 2020, с. 127]. Пункт 2 рассматриваемой статьи УПК РФ указывает на то, что сведения, предоставляемые в ходе допроса допрашиваемым, записываются следователем «дословно», то есть буквально. Задача эксперта-лингвиста — исследование конфликтного речевого материала, продуцентом которого является подозреваемое (обвиняемое) лицо, на предмет наличия в нём негативной характеристики лица, выраженной в неприличной форме, а также анализ сведений, способствующих реконструкции коммуникативного события (места, времени, особенностей невербального поведения и т.д.). Данные задачи входят в пределы компе-

тенции лингвиста. Задача следователя, проводящего допрос, — отразить в официальных документах, представляемых эксперту в качестве материалов, содержащих сведения об объекте исследования, все компоненты, подлежащие исследованию, объективизация которых в заключении эксперта способствует правомерной квалификации преступления. Так, исполнителю документа необходимо «дословно» отразить в протоколе допроса вторичное конфликтное высказывание⁹, сохраняя его форму и содержание, не используя при этом различные средства эвфемизации (при наличии в высказывании ненормативной лексики); не заменяя слова, употребляемые допрашиваемым при передаче чужой речи, на их дефиниции или синонимичные выражения.

Обеспечение достоверности сведений, имеющих в протоколе допроса и представляемых эксперту, — прямая задача представителя следственного органа, расследующего уголовное дело. Эксперт, выполняя иные функции в уголовном судопроизводстве, регламентированные статьей 57 Уголовно-процессуального кодекса Российской Федерации, не участвует в процессе верификации сведений о событиях, полученных следователем в ходе допроса и изложенных им в протоколе допроса, соответственно, проблема достоверности/недостоверности сведений, полученных в ходе процессуального действия, не является лингвистической, её решение не входит в компетенцию эксперта-лингвиста. В настоящем исследовании назначение судебной лингвистической экспертизы считается целесообразным и допустимым только после проверки следователем сведений, полученных при допросе, на их соответствие объективной действительности. Проверка данных сведений предусмотрена действующим законодательством — УПК РФ. Так, назначение судебной лингвистической экспертизы допустимо только с учетом оценки следователем показаний как объективных, верифицированных согласно правовым методам.

При изучении текстов протоколов допроса в части, касающейся показаний допрашиваемого лица, выявлено наличие информации, существенной для отнесения описываемого события к преступлению или его исключения из разряда проступка, преследуемого по закону. В частности, из протокола допроса эксперт может почерпнуть информацию о конфликтной коммуникативной ситуации — месте и времени конфликта, его участниках, их статусе и функциях, а также получить све-

⁹ Под вторичным конфликтным высказыванием мы понимаем новое речевое произведение, в котором его автором репродуцируются план выражения и план содержания прототипического конфликтного высказывания, имевшего место в речевой ситуации оскорбления.

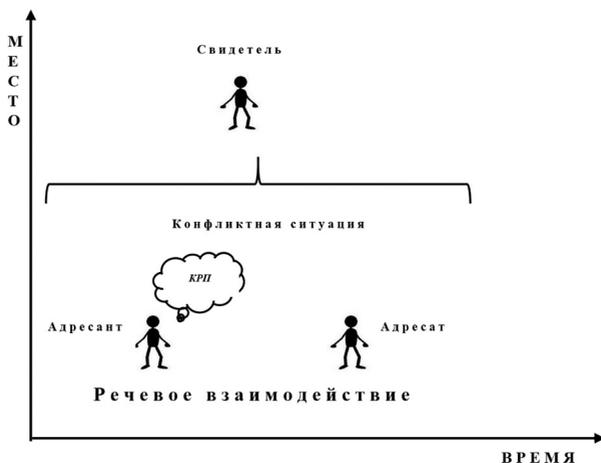
дения о вторичном конфликтном высказывании, являющемся предметом спора сторон. Так, сопоставительный анализ протоколов допроса позволил выявить актантную структуру взаимодействия участников коммуникативной ситуации оскорбления в соответствии с их процессуальным статусом и коммуникативной ролью:

адресант (подозреваемый/обвиняемый) — продуцент вербальной агрессии, сопряженной с оскорблением;

адресат (потерпевший) — получатель речевого сообщения с признаками вербальной агрессии;

свидетели — третьи лица, являющиеся наряду с адресантом реципиентами речевого сообщения с признаками вербальной агрессии, включенные в речевую ситуацию, но не являющиеся при этом объектом негативной оценки со стороны адресанта.

Стоит отметить, что всех участников рассматриваемой конфликтной ситуации можно условно разделить на две группы. Первая группа — группа продуцентов — представлена чаще всего одним участником — это адресант КРП, лицо, активно участвующее в коммуникации, ему принадлежат высказывания с элементами речевой агрессии. Вторая группа — группа реципиентов — представлена адресатом конфликтных высказываний и свидетелем, пассивным участником конфликта, способным передать информацию относительно обстоятельств увиденного и услышанного. Речевая ситуация оскорбления и ее участники представлены на рисунке.



Речевая ситуация оскорбления

Особого внимания заслуживает алгоритм занесения в протокол допроса сведений, касающихся реализации вторичного конфликтного речевого произведения. В протоколе допроса необходимо отразить информацию, касающуюся:

- места, в котором было произнесено конфликтное высказывание (с определением публичности/непубличности пространства коммуникации);
- участников коммуникации (с описанием их статуса и роли, особенностей взаимоотношений);
- вторичного конфликтного речевого, записанного со слов допрашиваемого с сохранением формы и содержания (ядерной вербальной зоны — маркированной инвективной лексики).

Кроме того, целесообразно проведение верификации противоречивых сведений, полученных от допрашиваемых лиц, например, путем проведения очной ставки.

Указанные выше рекомендации способствуют возможности проведения лингвистического исследования по протоколу допроса и должны учитываться лицами, ведущими допрос и фиксирующими полученные в ходе него сведения.

Подводя итоги по изучению вопроса использования экспертом различных источников сведений о конфликтном речевом произведении при производстве судебной лингвистической экспертизы, отметим «паллиативность» в настоящем процессе производства лингвистических экспертиз по протоколам допроса при расследовании уголовных дел о речевой агрессии, отсутствие признанного алгоритма исследования сведений о речевом деликте, зафиксированных в юридических документах, использование недостаточно действенных способов протоколирования показаний. Юридический статус протокола допроса как документа, в котором изложенные сведения имеют доказательственное значение, а их достоверность гарантируется органом, осуществляющим следствие, позволяет эксперту-лингвисту проводить исследование описанного в протоколе коммуникативного события. Проблемной зоной формирования следователем протокола допроса является форма фиксации речевого произведения без потери значимых смысловых элементов, существующие лакуны в правилах оформления, методах фиксации вербального содержания чужой речи с конфликтным компонентом, несущим в себе признаки неприличности, неуместности употребления в официальном документе, а также тенденция к использованию следователями при фиксации КРП в протоколе допроса различных средств эвфемизации, приводящая к деформации или

полному уничтожению объекта исследования, и, следовательно, невозможности проведения экспертного исследования. Проведенным исследованием установлен минимальный перечень правил «формирования» описательной части протокола допроса при расследовании уголовных дел по делам об оскорблении, соблюдение которых позволит в дальнейшем провести судебную лингвистическую экспертизу.

Библиографический список

Бринев К.И. Теоретическая лингвистика и судебная лингвистическая экспертиза. Барнаул, 2009.

Мамаев Н.Ю. Методические презумпции лингвистической экспертизы // Юрислингвистика. 2008. № 9.

Лингвистическая экспертиза текстов, ограниченно пригодных для исследования : метод. рекомендации / Т.В. Назарова, Е.А. Гримайло, А.В. Громова, А.В. Ростовская, П.А. Манянин. М., 2018.

Семантические исследования в судебной лингвистической экспертизе : метод. пособие / А.М. Плотникова, В.О. Кузнецов, И.И. Саженин и [др.]. М., 2018.

Судебная лингвистическая экспертиза по делам об оскорблении : научно-информационное пособие для экспертов / Т.М. Изотова, В.О. Кузнецов, А.М. Плотникова. М., 2016.

Типовая методика судебной лингвистической экспертизы : методические рекомендации / Е.А. Гримайло, Т.В. Назарова, Н.Ю. Мамаев, А.П. Коршиков, А.В. Ростовская. М., 2007.

Уголовно-процессуальный кодекс Российской Федерации: текст с последними изменениями и дополнениями на 2 февраля 2020 года. М., 2020.

References

Brinev K.I. *Teoreticheskaya lingvistika i sudebnaya lingvisticheskaya ekspertiza* [Theoretical linguistics and forensic linguistic expertise]. Barnaul, 2009.

Mamaev N.Yu. *Metodicheskie prezumptsii lingvisticheskoy ekspertizy* [Methodological presumptions of linguistic expertise]. In: *Yurilingvistika* [Legal Linguistics]. 2008. No 9.

Lingvisticheskaya ekspertiza tekstov, ogranichenno prigodnykh dlya issledovaniya. Metodicheskie rekomendatsii [Linguistic expertise of texts that are of limited use for research. Methodical recommendation]. Edited by: T.V. Nazarova, E.A. Grimaylo, A.V. Gromova, A.V. Rostovskaya, P.A. Manyanin. Moscow, 2018.

Semanticheskie issledovaniya v sudebnoy lingvisticheskoy ekspertize: Metodicheskoe posobie [Semantic Research in Forensic Linguistic Expertise: Methodological Guide]. Edited by: A.M. Plotnikova, V.O. Kuznetsov, I.I. Sazhenin. Moscow, 2018.

Tipovaya metodika sudebnoy lingvisticheskoy ekspertizy: Metodicheskie rekomendatsii [Typical Forensic Linguistic Expertise Methodology: Methodological recommendations]. Edited by: Grimaylo E.A., Nazarova T.V., Mamaev N.Yu., Korshikov A.P., Rostovskaya A.V. Moscow, 2007.

Ugolovno-protsessual'nyy kodeks Rossiyskoy Federatsii: tekst s poslednimi izmeneniyami i dopolneniyami na 2 fevralya 2020 goda [The Criminal Procedure Code of the Russian Federation: text with the latest amendments and additions as of February 2, 2020]. Moscow, 2020.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КИНОРЕЦИПИЕНТА В НЕОЛОГИЗМАХ АНГЛОЯЗЫЧНОГО КИНОДИСКУРСА

П.С. Бирюкова

Ключевые слова: кинодискурс, неологизмы, кинореципиент, chainwatch, knitflix, difficult man.

Keywords: cinematic discourse, neologisms, film recipient, chainwatch, knitflix, difficult man.

DOI 10.14258/filichel(2021)2-08

В современном поликультурном пространстве кинематограф неслучайно занял одну из лидирующих позиций: кино доступно (покупку билета может позволить себе каждый работающий человек, а хотя бы один кинотеатр есть практически в каждом населенном пункте). Кино многогранно в культурном плане: в нем органично сочетаются такие виды искусства, как изобразительное (живопись, фотография) и неизобразительное (музыка, литература); оно «совмещает элементы документального и игрового жанров» [Кремнева, 2017, с. 59]. Данная особенность кинематографа, а также его многожанровость, позволяют снискать внимание и признание каждого зрителя. Во все времена зритель был неотъемлемым звеном любого искусства: именно с ним художник вступает в диалог, дает ему пищу для размышлений, подводит к желаемым выводам, призывает получить эстетическое наслаждение путем простого созерцания, внимания. Современный зритель — непосредственный участник процесса создания, формируя спрос; трансляции, посещая музеи, кинотеатры, концерты и прочее, и осмысления искусства, в особенности киноискусства.

Кинофильмы в различных своих ипостасях анализируются киноведами, критиками, модельерами, дизайнерами, художниками, психологами, литературоведами, лингвистами. Последние занимаются исследованием кинотекста, киносценария, кинодиалога, кинодискурса, из которых кинодискурс — наиболее ёмкий термин. Кинодискурс включает в себя вербальный и невербальный компоненты кинофильма, авторский замысел, интерпретацию кинореципиента, взаимодействие автора и зрителя, интертекст с другими видами искусства [Самкова, 2011; Назмутдинова, 2008].

Особое внимание лингвистов-киноведа привлекают неологизмы кинодискурса как перманентно изменяющийся пласт лексики, отражающий актуальные тенденции, предпочтения, вновь возникающие киноприёмы, киножанры. Изучение новых слов «находится в кругу важнейших вопросов современной лингвистики, поскольку исследование состава новообразований, их структурных особенностей, функционального предназначения способствует решению многих проблем лексикологии, словообразования, грамматики, стилистики» [Катермина, 2017, с. 84].

В составе дефиниции и/или контекстного поля неологизма кинодискурса нередко обнаруживается коннотация, раскрывающая притягательность или неприязнь того или иного кинофеномена в социуме в целом, а также среди представителей определенного пола, возраста, профессии и пр. Так, неологизмы *slasher*, *yawner*, *miscast*, *ham actor* характеризуют кинофильм с отрицательной стороны, а неологизмы *revisionistic*, *landmark* — с положительной. Феминно окрашенные неологизмы кинодискурса *rom-com*, *chick flick*, *female buddy film*, *fem-jep*, *soapers* часто характеризуют фильмы, которые приходятся по нраву женщинам, тогда как маскулинно окрашенные неологизмы (*buddy film*, *guy-cry*) называют киножанры, предпочитаемые мужчинами. Призванием одних киножанров считается «возрождение полюбившихся сюжетов, героев (*legacyquel*, *geriaction*)», другие «облегчают жизнь современному занятому человеку (*lit flick*)», прочие «привлекают наше внимание к проблеме экологии (*clifi*)», некоторые «изображают реальность с эстетической точки зрения (*decopunk*)» [Катермина, Бирюкова, 2020, с. 56].

Отдельная группа неологизмов характеризует кинореципиентов, именуя их и сам процесс восприятия ими кинокартины, очерчивая их предпочтения, обозначая эффект, производимый на них кинофильмом (отражая побудительный характер кинокартины). Предлагаем рассмотреть некоторые из них с целью выявления возможных тенденций, характерных для современного зрителя.

Стоит отметить, что современный зритель, имея все возможности наслаждаться продуктами кинематографа ежедневно, пользуется этим (в особенности это стало удобно в период карантина в связи с пандемией коронавируса, когда многие перешли на удаленную работу и обучение). Кинолюбители смотрят эпизоды сериала один за другим (*chainwatch* — to watch several consecutive <...> episodes of a TV series one after another — смотреть <...> эпизоды сериала один за другим; *binge-watching*, also called *binge-viewing* or *marathon-viewing*, is the practice of watching content (TV, streaming services, etcetera, etcetera) for a long time span, usually a single television show. In a survey conducted by Netflix in February 2014, 73% of people define binge-

watching as “watching between 2-6 episodes of the same TV show in one sitting” [West, 2013] — смотреть «взапой», просматривать контент (ТВ, стримы и подобное) в течение длительного периода времени, обычно в рамках одного телешоу. В опросе, проведенном Netflix в феврале 2014 года, 73% людей определяют *binge-watching* как «просмотр от 2 до 6 серий одного телешоу за один присест».

Некоторые киноманы совмещают просмотр фильма с полезным делом, например, занимаются вязанием у экрана (*knitflixing* — the activity of knitting and watching a TV programme on Netflix at the same time. Once the activity of choice for our grandmas, knitting has seen a popularity boom across all ages in recent years... Now, there’s even a blog dedicated to knitflixing — aka watching Netflix while knitting — while more than 3,600 photos have been tagged #KnitFlix on Instagram [Cambridge Dictionary] — вязание и одновременный просмотр телепрограммы на Netflix. Вязание, которое когда-то было любимым занятием наших бабушек, в последние годы стало популярным среди людей всех возрастов... Теперь есть даже блог, посвященный этому явлению, а более 3600 фотографий отмечены тегами #KnitFlix в Instagram). На сегодняшний день цифра превышает отметку в 16 тысяч.



Скриншоты публикаций, найденных по хэштегу #KnitFlix в Instagram

Современный зритель волен выбирать любой контент, однако некоторые, похоже, об этом не догадываются либо сознательно выбирают к просмотру фильмы или сериалы, которые им не нравятся. Такой феномен получил название *hate-watch* — to watch a TV show, movie, or actor that one vigorously dislikes. Also: *hatewatch*. — *hate-watcher* n. (anti-fans) [Word Spy] — смотреть телешоу, фильм или перформансы актеров, которые вам сильно не нравятся. Основная цель «кинохейтеров» при просмотре неприятного для них контента деструктивна: они критикуют,

ищут «слабые места» картины, подмечают «промахи» актеров, высмеивают качество спецэффектов и съёмки в целом.

Здесь уместно упомянуть термин “*pan*” — a noun, meaning ‘expression of a totally negative opinion of a film, normally in a critical film review; also known as *‘trashing’ a film*’ [Film Terms Glossary, URL] (существительное, означающее «выражение отрицательного мнения о фильме, обычно в критическом обзоре фильма»).

К неологизмам, обозначающим самих кинозрителей, относится, к примеру, термин *film buff* — “someone who is interested in films and has a large collection of physical and/or digital copies. They may enjoy lots of different types of films, however they may be exclusively interested in one particular genre. Film buffs spend lots of their free time watching films and have a good knowledge on lots of films” [Urban Dictionary] (Тот, кто интересуется фильмами и имеет большую коллекцию физических и/или цифровых копий. Им может нравиться много разных фильмов, однако они могут быть заинтересованы исключительно в одном конкретном жанре. Любители кино проводят много свободного времени за просмотром фильмов и хорошо разбираются в кино). Термин стал широко использоваться в конце XX в., что можно объяснить переходом кино в более доступный формат — фильмы стали все чаще смотреть не только на большом экране, но и в домашней обстановке. Данная дефиниция указывает на то, что «киноведа» может быть знатоком либо в рамках одного жанра, либо кинематографа в целом. Если выбор определенного жанра закономерен (он зависит от предпочтений зрителя); то «подкованность» сразу в нескольких жанрах может объясняться тем, что кинолюбитель просматривает фильмы в зависимости от актерского, режиссерского составов, предпочитает того или иного сценариста, композитора. Кинопросмотр становится своего рода хобби: человек проводит большую часть своего свободного времени перед экраном.

Сходным термином является *movie junkie* — “someone who spends hours watching movies and possibly has seen almost every movie depending on the genre. The person you’d go to ask about any movie and their opinion. Usually very good at naming actors/actresses in any movie” [Urban Dictionary] (тот, кто часами смотрит фильмы и, возможно, видел почти все фильмы в зависимости от жанра. Человек, у которого можно спросить о любом фильме. Обычно хорошо называет актеров/актрис в любом фильме). Как и «киноведа» (*film buff*); «киноман» (*movie junkie*) проводит огромное количество времени за просмотром кинофильмов, имеет недюжинные сведения о кинематографе. Однако, в отличие от «киноведа», хорошо «разбирающегося в кино» (что может подразумевать наличие сведений о специфике того или иного жанра, режиссер-

ских концепций, приемов съемки, монтажа), «киноман» скорее интересуется актерским составом, не обладая специальными знаниями о кино.

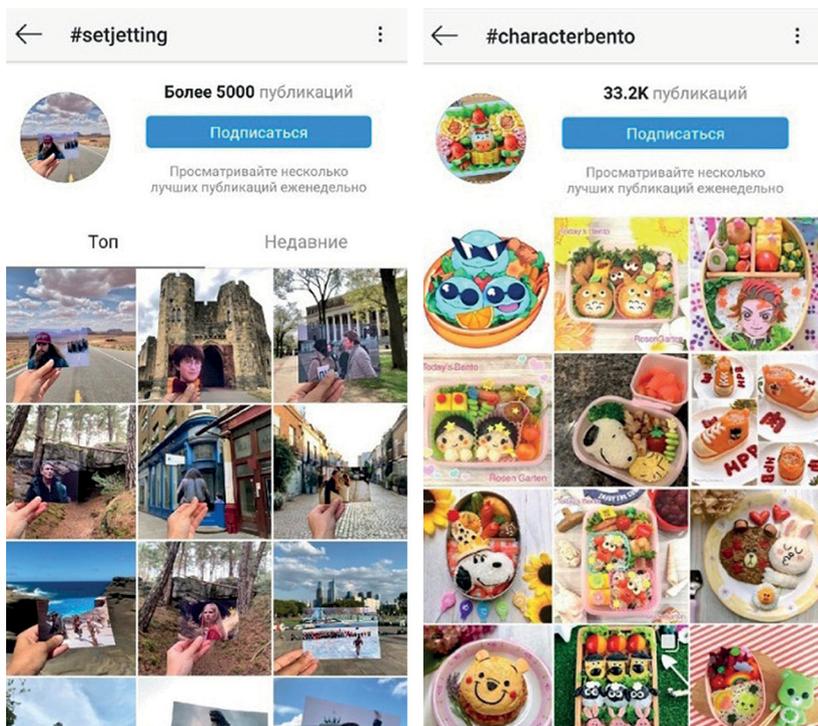
Продолжая разговор о поклонниках кинематографа, стоит упомянуть неологизм *bad fan* — “the loyal viewer, often a guy, who views antiheroes as heroes” [Nussbaum, 2014] (преданный зритель, часто парень, который рассматривает антигероев как героев). Здесь уже кинолюбитель характеризуется с позиции его отношения к персонажу. Такой зритель приветствует аморальное поведение героев (“a subset of viewers cheered for Walter White on “Breaking Bad,” growling threats at anyone who nagged him to stop selling meth” [Nussbaum, 2014] — часть зрителей подерживала Уолтера Уайта в сериале «Во все тяжкие», угрожая всем, кто уговаривал его прекратить продажу метамfetамfина).

Женская версия «плохого фаната» несколько отличается — “another kind of bad fan — the *feminine type*. By this I mean the fans of shows with female protagonists, both comedies and dramas, who crave not bloodshed but empowerment” [Nussbaum, 2014] (другой вид плохих фанатов — женский. Он характеризует поклонников шоу, как комедий, так и драм, с участием женщин-протагонистов, которые жаждут не кровопролития, а расширения прав и возможностей). «Плохие фанатки» ждут от героинь проявления силы, решимости, а иногда беспринципности на пути к целям (“The Good Wife” <...> has always had viewers who mistook it for a “You go, girl!” fantasy. To these viewers <...> Alicia Florrick is a role model for “having it all.” When she takes moral shortcuts, these fans get outraged and confused” [Nussbaum, 2014] — Сериал «Хорошая жена» всегда имел зрителей, присваивающих ему девиз «Вперед, девочка!». Для этих зрителей Алисия Флоррик является образцом для подражания как «всего добившаяся». Когда она руководствуется моральными принципами, эти фанаты возмущаются и сбиваются с толку). Следовательно, «плохих фанатов» и «плохих фанаток» объединяет взаимное одобрение аморальных поступков.

В этой связи стоит упомянуть термин *difficult man* (term by Martin Brett) — a likeable anti-hero (привлекательный антигерой). В рейтинге десяти самых «сложных героев» дается возможное объяснение современной тенденции к выбору сериалов с далеко не идеальным протагонистом: “Maybe it’s because viewers love watching bad people do bad. Maybe it’s because we can see ourselves in these difficult men” [Hao, 2019] (Может быть, зрителям нравится смотреть, как плохие люди совершают плохие поступки. Может быть, мы видим себя в этих сложных героях). Согласившись с последним из предложенных вариантов объяснений, добавим, что интерес к отрицательным героям прослеживался и ранее. Вспомним полюбившийся многим художникам романтизма образ Сатаны из «По-

терянного рая» Джона Мильтона. Уильям Блейк утверждал, что Милтон «чувствовал себя в кандалах», когда писал о Боге и Ангелах, и свободно описывал Дьявола и Ад, ибо он, сам того не сознавая, «принадлежал к партии Дьявола» (“Milton wrote in fetters when he wrote of Angels and God, and at liberty when of Devils and Hell, is because he was a true poet, and of the Devil’s party without knowing it” [Blake, 1790]).

Некоторые кинолюбители настолько впечатляются фильмами / сериалами, что отправляются на места съёмки, желая погрузиться в атмосферу понравившейся картины. Такой феномен назван *set jetting* (visiting places featured in films or on TV). Другие киноманы воплощают и/или поглощают полюбившихся персонажей в гастрономической форме — *character bento* noun a style of Japanese food for lunch boxes, in which portions are designed or decorated to look like people or characters from books, movies, etc. [Cambridge Dictionary].



Скриншот публикаций, найденных по хэштегам #setjetting и #characterbento в Instagram

Данные феномены указывают на то, что фильмы/сериалы и их герои побуждают кинореципиентов к действиям «за рамками» кинематографа как производителя движущихся изображений, оставаясь при этом в пределах «киновселенной».

На основании проанализированных англоязычных неологизмов кинодискурса, характеризующих кинореципиента, можно сделать следующие выводы:

- 1) современная действительность даёт возможность киноманам заниматься любимым делом в режиме нон-стоп. Кинолюбители активно пользуются этой возможностью (особенно в период пандемии коронавируса); проводя всё свободное время у экрана, что подтверждают такие неологизмы, как *chainwatch*, *binge-watching*. Некоторые зрители совмещают приятное с полезным, занимаясь вязанием перед экраном;
- 2) в кругу кинолюбителей определяется группа «знатоков» (часто непрофессионалов), имеющих обширные знания в фильмах как одного жанра, так и различных жанров, актёрском составе, приёмах съёмки, монтажа и пр. Помимо просмотра контента, импонирующего зрителю, отдельная категория кинореципиентов предпочитает хейт-просмотр, при котором ведётся критический анализ кинокартины;
- 3) значительное число современных зрителей предпочитает ТВ-контент с отрицательными (или не совсем положительными) персонажами, оправдывая при этом некоторые их аморальные поступки, а также, возможно, отождествляя себя с подобными героями;
- 4) порой даже не находясь у экрана, зритель всё же остаётся в рамках киноселенной, посещая места съёмок, заказывая блюда, воссоздающие любимых персонажей, потребляя другую продукцию, отсылающую к произведениям киноискусства.

Библиографический список

Катермина В.В. Культурно-интерпретирующий потенциал массмедийных неологизмов в английском дискурсе // Вопросы когнитивной лингвистики. 2017. № 1.

Кремнева А.В. Интертекстуальность, интердискурсивность, интермедialность: точки соприкосновения // Филология и человек. 2017. № 2.

Катермина В.В., Бирюкова П.С. Аксиология неологизмов в англоязычном кинематографическом дискурсе // Междисциплинарные аспекты лингвистических исследований. 2020.

Назмутдинова С.С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2008.

Самкова М.А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2011. № 1(8).

Источники

Angsty films. Reddit. URL: https://www.reddit.com/r/movies/comments/9ba4f3/can_anyone_recommend_me_some_angsty_teen_movies/

Blake W. The Marriage of Heaven and Hell. URL: <https://www.gutenberg.org/files/45315/45315-h/45315-h.htm>

Character bento. Cambridge Dictionary. New words — 15 February 2016. URL: <https://dictionaryblog.cambridge.org/2016/02/15/new-words-15-february-2016/>

Film Terms Glossary. URL: <https://www.filmsite.org/filmterms15.html>

Hao P. Top Ten Best “Difficult Men” Drama Series on Television. Man of the Hour. URL: <http://www.manofthehourmag.com/entertainment/top-ten-best-difficult-men-drama-series-on-television>

Instagram. URL: <https://www.instagram.com/?hl=ru>

Knitflixing. Cambridge Dictionary. New words — 24 September 2018. URL: <https://dictionaryblog.cambridge.org/2018/09/24/new-words-24-september-2018/>

Nussbaum E. The female bad fan. The New Yorker. URL: <https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/female-bad-fan>

Urban Dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com/>

West K. Unsurprising: Netflix Survey Indicates People Like To Binge-Watch TV. Cinema Blend. 2013.

Word Spy. URL: <https://www.wordspy.com/>

References

Katermina V.V. *Kul'turno-interpretiruyushchij potencial massmedijnyh neologizmov v anglijskom diskurse* [Cultural-interpreting potential of mass media neologisms in English discourse]. *Voprosy kognitivnoj lingvistiki* [Questions of cognitive linguistics]. 2017. No 1.

Katermina V.V., Biryukova P.S. *Aksiologiya neologizmov v angloyazychnom kinematograficheskom diskurse* [Axiology of neologisms in the English-

language cinematic discourse]. *Mezhdisciplinarnye aspekty lingvisticheskikh issledovanij* [Interdisciplinary aspects of linguistic research]. 2020.

Kremneva A.V. *Intertekstual'nost', interdiskursivnost', intermedial'nost': točki soprikosnoveniya* [Intertextuality, interdiscursiveness, intermediality: points of contact]. *Filologiya i chelovek* [Philology and man]. 2017. No. 2.

Nazmutdinova S.S. *Garmoniya kak perevodcheskaya kategoriya (na materiale russkogo, anglijskogo, francuzskogo kinodiskursa)* [Harmony as a translation category (based on Russian, English, French film discourse)]. Cand. of Philol. Diss. Tyumen. 2008.

Samkova M.A. *Kinotekst i kinodiskurs: k probleme razgranicheniya ponyatij* [Film text and film discourse: on the problem of differentiation of concepts]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological sciences. Questions of theory and practice]. 2011. No 1(8).

List of sources

Angsty films. Reddit. URL: https://www.reddit.com/r/movies/comments/9ba4f3/can_anyone_recommmend_me_some_angsty_teen_movies/

Blake W. The Marriage of Heaven and Hell. URL: <https://www.gutenberg.org/files/45315/45315-h/45315-h.htm>

Character bento. Cambridge Dictionary. New words — 15 February 2016. URL: <https://dictionaryblog.cambridge.org/2016/02/15/new-words-15-february-2016/>

Film Terms Glossary. URL: <https://www.filmsite.org/filmterms15.html>

Hao P. Top Ten Best “Difficult Men” Drama Series on Television. Man of the Hour. URL: <http://www.manofthehourmag.com/entertainment/top-ten-best-difficult-men-drama-series-on-television>

Instagram. URL: <https://www.instagram.com/?hl=ru>

Knitflixing. Cambridge Dictionary. New words — 24 September 2018. URL: <https://dictionaryblog.cambridge.org/2018/09/24/new-words-24-september-2018/>

Nussbaum E. The female bad fan. The New Yorker. URL: <https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/female-bad-fan>

Urban Dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com/>

West, K. Unsurprising: Netflix Survey Indicates People Like To Binge-Watch TV. Cinema Blend. 2013.

Word Spy. URL: <https://www.wordspy.com/>

**«КРОТКАЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО:
АВТОР — НАБЛЮДАТЕЛЬ, ИНТЕРПРЕТАТОР
И ФАНТАЗЕР**

О.А. Ковалев

Ключевые слова: повествование, Ф.М. Достоевский, сложность, нарративная стратегия.

Keywords: narration, Dostoevsky, complexity, narrative strategy.

DOI 10.14258/filichel(2021)2-09

Несмотря на небольшой объем, повесть «Кроткая» (авторское жанровое определение — «фантастический рассказ») принадлежит к числу наиболее ценимых литературной критикой произведений Достоевского и воспринимается как своего рода квинтэссенция его творчества, одно из наиболее совершенных произведений писателя. В то же время «Кроткая» давно приобрела репутацию одного из наиболее загадочных художественных текстов Достоевского.

Повесть «Кроткая» входит в состав главного публицистического произведения Достоевского — «Дневника писателя», где она заняла полностью ноябрьский выпуск 1876 года.

Факт, из этого следующий, на первый взгляд, очевиден: «Кроткая» является частью публицистики Достоевского. Действительно, она словно вырастает из предшествующих размышлений Достоевского о самоубийстве — весьма волновавшей в это время писателя теме. Создавая историю самоубийства Кроткой, Достоевский отталкивался от реальных, отмеченных в прессе событий.

Однако художественные произведения Достоевского, входящие в «Дневник писателя», с точки зрения жанра и стиля мало чем отличаются от других его произведений 60–70-х годов. Следить за прессой и отталкиваться от фактов, отразившихся в печати, стало для писателя обычным делом. Скорее наоборот, публицистический контекст делает избыточным публицистический элемент в тексте произведения. Не случайно «Кроткая» обычно воспринимается как художественный эксперимент — не столько психологический, сколько повествовательный.

Вообще, элемент публицистики, который у Достоевского нередко проникает в художественное целое, здесь отсутствует — очевидно, вследствие того, что у писателя была возможность обсудить эти проблемы напрямую, от лица автора, в предшествующем выпуске «Днев-

ника писателя». Элемент рефлексии относительно текста произведения, который часто присутствует у Достоевского в самом тексте, здесь также вынесен вовне, в небольшое предисловие, где читатель встречает и пояснение относительно замысла, и программу чтения, и обоснование художественной специфики, и даже источники (точнее, один источник) замысла.

В опубликованной накануне, в октябрьском выпуске «Дневника писателя», заметке «Два самоубийства» (Глава первая. III) Достоевский приписывает воображаемому собеседнику одну из своих любимых мыслей: «...что бы вы ни написали, что бы ни вывели, что бы ни отметили в художественном произведении, — никогда вы не сравняетесь с действительностью. Что бы вы ни изобрели — все выйдет слабее, чем в действительности» (Ф.М. Достоевский, 1981, с. 144).

А далее мы встречаем еще одну важную мысль: «... проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, — если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира. Но ведь в том-то и весь вопрос: на чей глаз и кто в силах? Ведь не только чтоб создавать и писать художественные произведения, но и чтоб только приметить факт, нужно тоже в своем роде художника. Для иного наблюдателя все явления жизни проходят в самой трогательной простоте и до того понятны, что и думать не о чем, смотреть даже не на что и не стоит. Другого же наблюдателя те же самые явления до того иной раз озоботят, что (случается даже и нередко) — не в силах, наконец, их обобщить и упростить, вытянуть в прямую линию и на том успокоиться, — он прибегает к другого рода упрощению и просто-запросто сажает себе пулю в лоб, чтоб погасить свой измученный ум вместе со всеми вопросами разом» (Ф.М. Достоевский, 1981, с. 144–145).

Умение наблюдать уравнивается здесь с творческой фантазией и оказывается даром не менее редким, чем собственно творческий дар. Но, пожалуй, самое удивительное в приведенном рассуждении — фактическое уравнивание нарративного обобщения и самоубийства. Наблюдатель, не видящий сложности жизненного явления, противопоставляется глубокому наблюдателю, обреченному самостоятельно, на свой страх и риск, одолевая эту сложность (глубину, хаотичность, фантастичность реальности); «вытягивать в прямую линию», то есть выстраивать нарратив, содержащий точку зрения, объяснение, причинно-следственные связи и, следовательно, упрощение. Но сложность и непосильность этой задачи может привести к самоубийству.

Другим возможным разрешением сложности бытия является безумие: в этом случае разум также терпит поражение, но если самоубий-

ство — исход, связанный с невозможностью упрощения сложности при ее ясном сознании, то безумие — следствие неприятия разумом фактов, нарушающих привычную картину мира. При этом самоубийство является следствием не бессилия наблюдателя, неспособного справиться с материалом, а скорее слишком глубокого в него проникновения — открывшейся взору наблюдателя глубины и сложности, с которой не в силах справиться его ограниченный разум. Остается не вполне ясным, имеется ли здесь в виду собственно самоубийство как следствие отчаяния, или же суицид — это только метафора, за которой скрывается самоуничтожение писателя как автора (и только как автора) — отказ от авторской воли, авторской активности, от творчества вообще? И, главное, почему этот образ писателя-самоубийцы навеян самоубийством девушки с образом в руках? Как этот мотив связан с замыслом «Кроткой» и каким образом данная мысль пересекается с жизненными стратегиями Закладчика и Кроткой?

Первое из двух самоубийств, о которых говорит Достоевский в заметке, — громкое самоубийство дочери А.И. Герцена. Второе — то самое, которое подтолкнуло Достоевского на написание «Кроткой»: молодая женщина выбросилась из окна с иконой в руках. Из образа женщины-самоубийцы родилась у Достоевского идея кротости. Вообще, самоубийство — это вызов, протест в наиболее радикальной форме. Но икона в руках самоубийцы — жест смирения, желания отдаться в руки Бога. Это не вызов миру, а примирение с судьбой. И «фантастический рассказ» Достоевского по намеченной в заметке логике является попыткой интерпретации данного случая.

Вернемся к анализируемой заметке и обратим внимание еще на одно место: «Но, разумеется, никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то понаглядке, а концы и начала — это все еще пока для человека фантастическое» (Ф.М. Достоевский, 1981, с. 145). В этих хорошо известных достоеведам словах есть мысль, на которой необходимо остановиться подробнее. Автор, согласно процитированному замечанию, выступает в качестве интерпретатора — пусть ограниченно и поверхностного, но интерпретатора.

Отметим, что фигура интерпретатора часто встречается в произведениях Достоевского, представляя собой нечто вроде реализации авторской функции в персонаже. Например, в романе «Преступление и наказание» в качестве одного из интерпретаторов выступает Раскольников — например в тот момент, когда он читает письмо матери и открывает реальность по ту сторону вербальной попытки замаски-

ровать истину. Интерпретатором (поведения своей жены) оказывается и Закладчик в «Кроткой». Правда в этом случае перед ним стоит более специфическая задача — собрать «в точку мысли» (Ф.М. Достоевский, 1982, с. 6). Достоевский здесь проблематизирует сам процесс конверсии информации в повествовательном тексте (подобно Толстому в «Войне и мире»), противопоставляя многообразие жизни текстовой схематизации.

Заметим, что и здесь Достоевский прибегает к геометрическому понятию, только теперь это не прямая линия, а точка. Вместо динамичности и, вследствие этого, некоторой неопределенности прямой линии мы видим «окончателность и бесповоротность» точки, которая является еще большим упрощением и редукцией по сравнению с прямой линией. И если Раскольников обнаруживает лицемерие текста, вскрывая истину, которую автор письма (его мать) пытается утаить, мифологизуя и перестраивая реальность, то Закладчик оказывается скорее перед лицом самой истины — самоубийством. И он не столько интерпретирует, сколько, проговаривая свою историю, свои мысли и ощущения («я просто расскажу по порядку») (Ф.М. Достоевский, 1982, с. 6); хотя, согласно поставленной задаче, должен в итоге выстроить нарратив, дающий окончательную ясность.

Перечитаем внимательно тот фрагмент статьи «Два самоубийства», где — пусть и кратко — фиксируется факт «кроткого» самоубийства и дается его интерпретация.

«С месяц тому назад во всех петербургских газетах появилось несколько коротеньких строчек мелким шрифтом об одном петербургском самоубийстве: выбросилась из окна, из четвертого этажа одна бедная молодая девушка, швея, — “потому что никак не могла приискать себе для пропитания работы”. Прибавлялось, что выбросилась она и упала на землю, держа в руках образ. Этот образ в руках — странная и неслыханная еще в самоубийстве черта! Это уж какое-то кроткое, смиренное самоубийство. Тут даже, видимо, не было никакого ропота или попрека: просто — стало нельзя жить, “Бог не захотел” и — умерла, помолившись. Об иных вещах, как они с виду ни просты, долго не перестаете думать, как-то мерещится, и даже точно вы в них виноваты. Эта кроткая, истребившая себя душа невольно мучает мысль» (Ф.М. Достоевский, 1981, с. 146).

В данном фрагменте есть и объяснение названия повести, которое без этого описания может показаться странным (ведь в тексте рассказа героиня скорее гордая, чем кроткая: кротость ее проявилась именно в «образе в руках»); здесь и попытка объяснения самоубийства,

и указание на неотвязность этого факта для авторского воображения, и ценное свидетельство о чувстве вины автора.

Достоевский-публицист ограничивается признанием о том, что история «кроткого» самоубийства его зацепила, однако не впускает в текст собственно автобиографические воспоминания.

Текст повести «Кроткая» мог бы восприниматься как продолжение рассуждения о самоубийстве, если бы при соотнесении процитированного рассуждения и повести можно было пренебречь тем несомненным фактом, что текст повести представляет собой, как минимум, альтернативную интерпретацию события. Более того, некоторые составляющие события в итоге оказались для Достоевского несущественны. Ведь не нищета же становится причиной самоубийства его героини!

Что нового предлагает Достоевский в художественной интерпретации факта самоубийства? Прежде всего он переносит ситуацию в пространство вымысла, меняя жанр — от публицистического рассуждения, где автор-публицист обращает внимание читателя на факт и напрямую обращается к нему с его интерпретацией, к художественному повествованию, где субъектом речи становится другой, внимание переключается на форму повествования (ее значимость обозначена в предисловии к повести) и где равноправным партнером Кроткой становится Закладчик — носитель чувства вины и отныне ключевая фигура всей истории.

И тогда, по законам функционирования художественного образа, ситуация самоубийства начинает притягивать к себе и другие мотивы: авторское чувство вины, образ подпольного и его дискурс.

Автобиографические мотивы «Кроткой» достаточно подробно рассмотрены А. Пекуровой [2004, с. 400–441]. Основное внимание она обратила на отражение в повести взаимоотношений Достоевского с его второй женой. Предложенный исследователем анализ «Кроткой» убеждает в том, что повесть Достоевского — одно из самых автобиографических произведений Достоевского.

Но ведь в таком случае «Кроткая» — и один из самых парадоксальных его текстов. Входя в его публицистическое произведение, будучи порождением реального события самоубийства, оно в то же время создается на резком повороте темы, является произведением, которое лишь внешним образом связано со случаем самоубийства, а по сути является сгустком мотивов, ситуаций из жизни Достоевского, прежде всего из истории его взаимоотношений с А.Г. Сниткиной.

Достоевский не вел дневников, не создавал собственно автобиографических текстов (кроме «Записок из Мертвого дома», которые, в общем-то, не «о себе»). Автобиографическое и чужое в его художествен-

ных произведениях обычно не разведены. Но вымысел в его произведениях — часто замаскированная исповедь, свободная, на основе воображения, трансформация жизненных ситуаций.

Логика развертывания текста определила непредвиденное, но преодолимое (повесть была написана чрезвычайно быстро) движение от темы самоубийства и попытки разгадать его причины к дискурсу подпольного, оставив самоубийство не разрешенной до конца загадкой и поставив на место интерпретации собирание мыслей, соотнесение фактов и даже просто их воспроизведение. Ясность теперь дает не понимание причин, а проговаривание фактов, слов, их расположение в определенной последовательности — по сути, это уже не герменевтическая, а нарративная ясность.

Хаотичность повествования «Кроткой» согласуется с художественным замыслом: до того, как все мысли собрались в одну точку, «они могли быть разбросаны». И следовательно, перед нами сам процесс рождения нарратива из хаоса.

Нет необходимости в рамках данной статьи останавливаться на автобиографическом подтексте повести и многочисленных связях истории Закладчика и Кроткой с Достоевским и его женщинами. Доказано, что текст повести представляет собой настоящий сгусток автобиографических мотивов. Это порождение фантазии, но фантазии, работающей с автобиографическим материалом. Не менее впечатляет количество литературных источников повести. Поистине удивительно, сколько разных литературных сюжетов уместилось в этом небольшом, в общем-то тексте (см. подробный перечень литературных источников повести: [Михновец, 2008]).

Но в таком случае не оказывается ли иллюзией окончательная ясность? Повествователь в ходе блуждания по своему прошлому возвращается к исходной точке — факту самоубийства, который вряд ли обрел в итоге искомую ясность. Но произошло нечто другое. Совершил символическое самоубийство автор, оказавшийся не в силах свести «в одну точку» всю последовательность событий и мотивов.

Необходимо обратить внимание на неизбежную условность задачи, которую ставил перед собой Закладчик. В «Кроткой» Достоевский прибегает к мотивировке повествования, но авторская мотивация расходится с той мотивировкой, которая дается в диегесисе и приписывается герою-повествователю. И здесь мы встречаем понятие, по-видимому, особенно значимое для Достоевского.

Одним из спорных и загадочных моментов в повествовании является декларируемое автором в предисловии соотношение фантастиче-

ского и реального. «Кроткая» имеет подзаголовок «Фантастический рассказ», но, по словам Достоевского, фантастической является лишь форма, а содержание автор считает «в высшей степени реальным» (Ф.М. Достоевский, 1982, с. 5). Искренность этой декларации А. Пекуровская ставит под сомнение, обнаруживая за ней желание скрыть истинные мотивы сочинителя [Пекуровская, 2004, с. 402–403].

Перед нами действительно не рассказ (с его выраженной обращенностью к адресату) и не записки (с характерным для них акцентом на письменную речь); а продолжение и развитие того типа повествования, который у Достоевского был апробирован в «Записках из подполья», частично в «Преступлении и наказании», а восходит еще к «Бедным людям» — к письмам Макара Девушкина. Как и Раскольников, Закладчик — «закоренелый ипохондрик», привыкший вслух произносить свои мысли, возможно, за отсутствием обычного контакта и прямого собеседника.

Временами в тексте встречаются элементы внутренней речи (неразвернутые высказывания); фразы, состоящие из одного слова («Пелена!»). Однако это все же не поток сознания. Скорее, повествование имеет смешанный характер, тем более что временами герой все же обращается к адресату, пусть воображаемому и условному («Видите: в моей жизни было одно страшное внешнее обстоятельство...») (Ф.М. Достоевский 1982, с. 23).

И все же в целом это действительно необычное повествование: адресат выступает преимущественно не читателем, а слушателем воображаемого монолога, невозможного в реальности. Как на источник этой манеры Достоевский ссылается на повесть Виктора Гюго «Последний день приговоренного».

Сама по себе опосредованность повествования (наличие фантастического героя-повествователя) и специфическая задача, которую он перед собой поставил, решала проблему стиля — не самую простую для Достоевского (вспомним частое стремление Достоевского сменить автора повествователя на героя-повествователя).

Тема отсутствия слога часто встречается в произведениях Достоевского. И достаточно рано, по сути, начиная с «Бедных людей», писатель стал вырабатывать способы объяснения и оправдания косноязычия (отсутствие слога у Макара Девушкина). Плохой стиль трансформируется в художественный образ. А в данном случае хаотичность повествования входит в замысел и получает художественное оправдание. Ведь изначально декларированная задача текста — собрать в итоге все мысли в одну точку. Подразумевается, что до этого момента они

могут быть разбросаны. Поэтому стиль повести подчеркнута вязкий, рыхлый, аморфный, здесь почти нет сюжетного движения или движения мысли. Оно несколько напоминает движение по кругу. Не связано ли многообразие представленной здесь реальности с уходом от изначального замысла — с тем, что автор как бы просто пускается в свободное плавание — поток ассоциаций, надеясь в конце концов из него каким-то образом выплыть? Осмелимся утверждать, что определение «фантастический» относится не только и не столько к повествовательной форме (мало ли было «фантастических повествований!»), сколько к более общим характеристикам текста — к его необычному онтологическому статусу. Воображение переплавало огромную массу источников и породило текст, который в своей сложности оказывается практически равен самой реальности.

Применительно к повести сложность, о которой говорит Достоевский в статье — это, по сути, сложность его собственной жизни, сложность взаимоотношений с другими, сложность собственной мотивации. Из наблюдателя над внешними событиями субъект (автор) превращается в аналитика-фантазера, и это уже не равновеликий Шекспиру автор-наблюдатель (видящий сложность факта); а фантазер, заменяющий жизненный факт воображаемой ситуацией. Но воображение перестраивает жизненный материал, не упрощая его, а превращая в художественный продукт, который в своей сложности эквивалентен сложности жизненного факта. Происходит логическая подмена, которая не связана с принципиальным изменением стратегии наблюдателя, одновременно выступающего в качестве наблюдателя-аналитика и фантазера, конструирующего из жизненных явлений модель не менее сложную, чем сама жизнь. Основной жизненный факт для автора — его прошлое, но ни анализировать его, ни даже просто говорить о нем напрямую автор не может. Он должен заменить его условной моделью, которая автором могла восприниматься как невыдуманная, являясь при этом результатом работы его фантазии.

Подведем итоги. Отталкиваясь от своей модели реальности и представления о такой ее сложности, которая способна привести автора к идее самоубийства, Достоевский совершает обратное движение — контролируя эту сложность, он создает принципиально не интерпретируемый текст — клубок мыслей, образов, мотивов, где сплелись литературные влияния, автобиографические ситуации, темы и проблемы, повествовательные приемы предшествующего творчества.

Выбранный способ повествования вполне соответствует сложности этого текста. Это не рассказ об истории, а фантастическое воспроизве-

дение состояния сознания — протокол, фиксация сложности, где понятие точки указывает не на распутывание и упрощение истории, а на «свершение» текста — возвращение в финале к началу: рассказ должен включать в себя все элементы, необходимые для анализа. Достоевский предлагает читателю не упрощение текста к прямой линии, а помещение его, читателя, в позицию наблюдателя, неспособного справиться со сложностью, глубиной и неразрешимостью ситуации и, как следствие, в положение самоубийцы.

Библиографический список

Михновец Н.Г. «Кроткая» // Достоевский: Сочинения, письма, документы : словарь-справочник / сост. и научн. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. СПб., 2008.

Пекуровская А. Страсти по Достоевскому: Механизмы желаний сочинителя. М., 2004.

Источники

Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. 23. Л., 1981.

Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. 24. Л., 1982.

References

Mikhnovets N. “Krotkaya” [“A Gentle Creature”]. In: Dostoyevskiy: Sochineniya, pis'ma, dokumenty [Dostoevsky: Works, letters, documents]. Edited by: G. Shchennikov, B. Tikhomirov. St. Petersburg, 2008.

Pekurovskaya A. Strasti po Dostoyevskomu: Mekhanizmy zhelaniy sochinitelya Dostoevsky [Passion: Mechanisms of the Writer's Desires]. Moscow, 2004.

List of sources

Dostoevsky F. Complete works. In 30 volumes. Vol. 23. Leningrad, 1981.

Dostoevsky F. Complete works. In 30 volumes. Vol. 24. Leningrad, 1982.

А БЫЛ ЛИ НЕВСКИЙ? ИДЕОЛОГИЯ И ПОЭТИКА РАССКАЗА В.М. ШУКШИНА «БЕСЕДЫ ПРИ ЯСНОЙ ЛУНЕ»

А.И. Куляпин

Ключевые слова: поэтика, художественный мир, характер, идентичность, менталитет.

Keywords: poetics, artistic world, character, identity, mentality.

DOI 10.14258/filichel(2021)2-10

Рассказ «Беседы при ясной луне» (1972), безусловно, можно отнести к числу программных произведений Шукшина, не случайно он дал заглавие последнему прижизненному сборнику писателя. Замысел рассказа возник на пересечении сразу нескольких магистральных для позднего Шукшина тем и ряда остроактуальных социально-политических проблем эпохи. Надо также учитывать, что специфика поэтики писателя предполагает обращение не только к психологии характера современника, но и к «сфере коллективного бессознательного, актуализируя национальную, историческую, философскую и мифологическую парадигмы» [Московкина, 2017, с. 52].

Значимость для отечественной истории брежневского периода «развитого социализма», так называемых долгих семидесятых, заключается в том, что эта эпоха «непосредственно предшествовала перестройке и, следовательно, крушению социалистической системы». Именно в это десятилетие, по авторитетному мнению Алексиса Береловича, сложились «те черты советской системы (как мы теперь знаем, обреченной на гибель), которые сохранились и при нынешней власти» [Берелович, 2003, с. 59]. Французский социолог особо подчеркивает, что «вся ситуация с понятием “развитой социализм” чрезвычайно важна, так как указывает на глубокие перемены в отношениях между властью и населением» [Берелович, 2003, с. 61].

Шукшин был далек от диссидентских настроений эпохи застоя, однако тщетность усилий по реформированию советской системы осознавал прекрасно. После 1968 года, когда надежды на построение социализма с человеческим лицом рухнули, он, как и многие другие его современники, прошел через полосу кризисов и разочарований. Тем более, по справедливому замечанию В. Коробова, «у Шукшина были личные счёты с советской властью» [Коробов, 2009, с. 406].

В 1972 году Шукшин делает рабочую запись, которую легко счесть идейным экстрактом рассказа «Беседы при ясной луне», написанного, как установил Л. Аннинский, весной того же года в больнице [Аннинский, 1993, с. 595]:

Ни ума, ни правды, ни силы настоящей, ни одной живой идеи!.. Да при помощи чего же они правят нами? Остается одно объяснение — при помощи нашей собственной глупости. Вот по ней-то надо бить и бить нашему искусству (В.М. Шукшин, 2014, т. 8, с. 317).

Шукшин отказывает в уме как верхам, так и низам. В рассказе «Беседы при ясной луне» дефицит интеллекта — также удел всех персонажей. В первую очередь, конечно, главного героя — старика Баева. Интеллектуальную ущербность людей этого типа удивительно точно характеризует фраза И. Канта из «Антропологии с прагматической точки зрения»: «Вообще глупый человек усматривает в вещах, а дурак — в самом себе больше ценности, чем следовало бы, если бы он был разумным» [Кант, 1999, с. 239].

Прожив серую, ничем не примечательную жизнь, в старости Баев запоздало, но упорно повел дело к тому, что он — редкого ума человек (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 37). О реальном уровне умственных способностей героя можно судить по той легкости, с какой его разыгрывают обитатели больничной палаты. Мало того, что Баев не чувствует подвоха в требовании собрать для анализов пузырьки пота и девятьсот грамм калу, он еще рассказывает эту историю Марье Селезневой с целью извлечь из нее поучительный вывод и очень недоволен, что из рассказа вышла одна комедия (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 40).

Запредельная глупость и отсутствие образования не помешали Баеву всю жизнь «проторчать» в конторе — то в сельсовете, то в заготпушнине, то в колхозном правлении, в тепле да на почете (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 37, 43). Он не в меру гордится масштабом своей деятельности: *...ты подумай только, какие я дела пропускал через свои руки! Ведь меня ревизором в другие районы посылали! Еду, бывало, и думаю: знали бы они, что у меня всего-то полтора класса ЦППШ, как у нас шутил один: церковно-приходской школы. Полторы зимы побегал всего-то, а вы меня — на других ревизором!* (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 42).

Главный предмет гордости для Баева — мошенническая проделка с молокопоставками. Умственная ограниченность не помешала ему выступить в качестве консультанта председателя исполкома. Представитель власти оказался еще менее сообразительным. Даже после того, как Баев наглядно объяснил главе района зависимость объема молокодачи от жирности молока, тот лишь хлопает глазами: *не пойму* (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 39). Ему нужна прямая директива: *Снимайте <...>*

один процент жирности у всех — будет дополнительное молоко (Шукшин, 2014, т. 6, с. 39).

Хотя рассказ назван «Беседы при ясной луне», подлинно диалогические отношения между персонажами не складываются. Марья Селезнева — пассивный слушатель монолога старика Баева, причем она далеко не всегда понимает его: *Марья не сообразила пока; Марья все никак не могла уразуметь, как это они тогда вышли из положения с госпоставкамим-то; Дак чего, просто вот полежать, и все? — никак не могла взять в толк Марья; Как это? — не поняла Марья* (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 39, 44).

Взаимонепонимание тотально. Собственно рассказ и начинается-то с недоразумения. Колхозное правление предлагает Марье «переквалифицироваться», а она *поняла это “переквалифицируйся” как шутку, как “перевались на другой бок”* (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 37).

Герои рассказа, по сути, говорят на разных языках, им нужен переводчик, поскольку сами они плохо понимают речь собеседника. В вольном «переводе» Марьи «переквалифицируйся» означает «перевались на другой бок», «церковно-приходская школа» превращается в ЦППШ (т.е. в Центральную партийную школу), а Баев вообще временами готов перейти на странное русско-китайское наречие: *верхняя губа его уползала куда-то к носу, а глаза узились щелками — так и казалось, что он сейчас скажет: “Сево?”* (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 38).

Появление между соотечественниками языкового барьера закономерно. Это следствие потери идентичности: национальной, социальной и даже гендерной.

В облике, речах, ментальности Баева писатель делает акцент на чертах «нерусскости». Герой охарактеризован как человек «золотой середины»:

Незаметный был человек, никогда не высовывался вперед, ни одной громкой глупости не выкинул, но и никакого умного колена тоже не загнул за целую жизнь. Так средним шажком отшагал шестьдесят три годочка, и был таков (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 37).

В рассказе «Наказ», написанном в том же 1972 году, Шукшин подобным образом определяет специфику характера европейца: *Немца, его как с малолетства на сердку нацелили, так он живет всю жизнь — посередке. Ни он тебе не напьется, хотя и выьет, и песню даже затянут... Но до края он ни-когда не дойдет. Нет* (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 75).

Особенности русской ментальности противоположны, их Шукшин обозначил в наброске «Завидки» из цикла «Выдуманные рассказы», тоже предположительно датированного 1972 годом:

Завидки берут русского человека — меры не знает ни в чем, потому завидует немцу, французу, американцу.

Все было бы хорошо, говорит русский человек, если бы я меру знал. Меру не знаю. И зависть та тайная, в мыслях. На словах, вслух, он ругает всех и материт. И анекдоты рассказывает (В.М. Шукшин, 2014, т. 9, с. 64).

Процесс утраты национальной идентичности заходит у Баева настолько далеко, что он даже выдвигает гипотезу о своем американском происхождении: *А в кого я такой башковитый? Я вот думаю: мериканцы-то у нас тада рылись — искали чего-то в горах... Шут его знает! Они же... это... народишко верткий* (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 42).

Принципиально важно, что элементы западного менталитета, такие как гипертрофированный рационализм, соседствуют в образе старика Баева с сугубо восточными чертами. Фамилия героя образована «от тюркского *бай* ‘богатый, богач, бай’ + русский суффикс *-ев*» [Баскаков, 1979, с. 244].

Впрочем, есть и другой вариант этимологии, пожалуй, даже точнее отражающий характер этого персонажа: «от глагола *баить* — говорить; от слов *краснобай*, т.е. болтун, любящий, как мы сейчас бы сказали, *вешать лапшу на уши*, *сказывать байки* — ‘выдумывать, фантазировать’. Вот такого “сказочника” и говоруна *Баевым* и прозвали» (выделено мною — А.К.) [Ведина, 2008, с. 130].

«Нерусскость» героя, конечно, не сводится к предложенной им анекдотической «американской» генеалогии. Это только вершина айсберга. Поразительна реакция Баева на главные исторические драмы XX века.

Марье разговор о молокопоставках навевает самые мрачные мысли: *Ох, тада и таска-али! — вспомнила Марья. — Бывало, подоишь — и все отнесешь. Ребятишкам по кружке нальешь, остальное — на молоконку: да ведь планы-то какие были... безобразные!* Примечательна та пауза, которая возникает перед эпитетом «безобразные». Марья не сразу находит хоть сколько-нибудь пристойное слово, чтобы определить беспредел властей. А для Баева — это самое дорогое воспоминание: *Ты вот слушай! — оживился Баев при воспоминании о давнем своем изобретательном поступке* (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 38). По сути, Баев гордится тем, что нашел способ отобрать у детей и эту последнюю кружку молока.

Отечественную войну Баев называет «страшной» и считает, что главная забота каждого, как бы не попасть на фронт, а для этого самое разумное: *прижухнуться и помалкивать, вроде тебя и на свете-то нету* (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 40). В рамках такой системы ценностей не удивительно, что Баев не верит в существование Александра Невского, защищавшего русскую землю.

Еще более решительно отрывается Баев от своих крестьянских корней:

Вот чую сердцем: не крестьянского я замеса. Сроду меня не тянуло пахать или там сеять... — ни к какой крестьянской работе. И к вину никогда не манило. — Баев не то что оголтело утверждал, что он не крестьянского рода, а скорее размышлял и сомневался. — Ведь если так-то подумать: куда же это все во мне подевалось? Должен же я стремиться землю иметь или там... буянить на праздники. Нет! В огороде своем собственном копаться не люблю! Вот в конторе посиживать, это по мне...» (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 42).

В конторах Баев не работал, а «*всю свою жизнь проторчал*», «*посиживая*» в них он всего всего-навсего имитировал бурную деятельность: *...все кидал и кидал эти кругляшки на счетах, за целую жизнь, наверно, накидал их с большой дом* (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 37). И ревизор Баев не настоящий. Он сам осознает это. «*Молчал уж...*» — замечает он по поводу отсутствия у него необходимого образования (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 42). Баев очень похож на псевдоревизора Хлестакова, который только в своем вымышленном мире «*может перестать быть самим собой, отделаться от себя, стать другим*» [Лотман, 1992, с. 345. Разрядка автора]. Ю.М. Лотман справедливо указывал на «*болезненный характер самоутверждения*» Хлестакова. Этот тезис вполне применим и к шукшинскому персонажу. К тому же его, как и Хлестакова, можно назвать самозванцем поневоле. Баев *поверил, что он, пожалуй, и впрямь мужик с головой*, лишь получив санкцию извне: *К концу-то огляделись — да он умница, этот Баев!* (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 37).

Баев, разумеется, смешон, но в целом уникальной его жизненную ситуацию не назовешь. Собеседница Баева, переквалифицировавшаяся Марья, вообще теряет не только социальную, но и гендерную идентичность, вместо сугубо женской работы в детском садике она вынуждена *заместо мужика торчать ночами в сторожке* (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 43).

Марья в споре с Баевым приводит единственный пример успешной перемены социального статуса: *Вон Иван Козлов... Был простой солдат, а стал командиром. Орденов сколько, фотокарточку тада присылал, мы всей деревней смотреть бегали* (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 43). В данном случае исключение действительно подтверждает правило. Во-первых, ордена еще не свидетельствуют о наличии офицерского звания, а во-вторых, преобразование солдата Ивана Козлова в какого-то непонятого «*командира*» происходит лишь в виртуальном фотомире. Из реплики Марьи ясно следует, что реального «*командира*» Ивана Козлова в селе так никто и не увидел.

Баев не ограничивается открытым отрицанием факта существования князя Александра Невского, весьма широк список исторических

персон, чье существование он отрицает неявно. Воспроизводя устойчивые элементы легендарных биографий выходцев из народа, Баев тут подвергает сомнению саму возможность появления одаренного человека в крестьянской среде: *Вот я про голову и говорю. Откуда она у меня, у крестьянского выходца?* (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 43). Жизнеописание Баева — это последовательная деконструкция ломоносовского мифа.

Баев рисует перед Марьей типичную картину трудного детства талантливому самородка:

Что он, покойный родитель мой, делал со мной — это же ни пером описать, ни... как там говорится?.. Уму непостижимо, что он вытворял, чтоб я только в школу не ходил. А мне страсть как учиться хотелось. Тада же ишо приходская школа-то была... Батюшка-то к родителю ходил: способный, мол, парнишка, пускай ходит. Ну! Родителю моему только... Грех поминать нехорошо, но и... тоже... Как я только ни просил: в ногах у него валялся, ревя ревел — отпустите в школу! Закинет пимы на полати, и все. Сиди за печью, гложи ногу овечью — вот весь сказ родительский. Эх-х!.. — Баев еще помолчал горестно. — Дак я, когда все поспнут, лучинку зажгу, бывало, в уголок на печке забьюсь да по складам читаю. Да по всей ноченьке так-то — вот они, глаза-то, и сели (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 41).

Примерно так же повествовал о своем детстве в письме к И. И. Шувалову М. В. Ломоносов: «...Имеючи отца по натуре доброго человека, но в крайнем невежестве воспитанного <...> многократно я принужден был читать и учиться, чему возможно было, в уединенных местах и терпеть стужу и голод» [Ломоносов, 1957, с. 481–482].

Близкий набор мотивов присутствует в автобиографической трилогии М. Горького: «Огня мне не давали, <...> тогда я стал тихонько собирать сало с подсвечников, складывал его в жестянку из-под сардин, подливал туда лампадного масла и, скрутив светильню из ниток, зажигал по ночам на печи дымный огонь».

Когда я перевертывал страницу огромного тома, красный язычок светильни трепетно колебался, грозя погаснуть, светильня ежеминутно тонула в растопленной пахучей жидкости, дым ел глаза, но все эти неудобства исчезали в наслаждении, с которым я рассматривал иллюстрации и читал объяснения к ним» (М. Горький, 1972, с. 348).

У самого Шукшина детская увлеченность книгой принимала порой крайние формы. Сестра писателя вспоминает: «Читал днем и ночью. Даже умудрялся читать при лунном свете или с жировухой. Наливал во флакончик жира, протягивал веревочку (фитилек) через картофельный пластик, укрывался одеялом с головой и читал. А однажды заснул

с этим горящим фитильком и чудом не задохнулся. Но одеяло все-таки прожег» [Зиновьева, 1999, с. 430].

Источник незаурядных способностей Баева, по его собственному мнению, в редкостной наблюдательности:

Я вот, как себя помню, всегда был очень наблюдательный. Ишо карапуз был, а, бывало, зайду по колена в воду — озерко за деревней было, помнишь? Раменское называлось — залезу и стою. По полдня торчал неподвижно — наблюдал, чего в воде происходит. Это уж от бога. Это уж не от людей. От родителя моего я мог только пинка получить за место совета разумного (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 42).

В этом аспекте шукшинский герой также копирует Ломоносова. На феноменальную наблюдательность первого русского академика обращали внимание многие историки науки. Так, И.С. Мелехов в статье «М.В. Ломоносов и истоки науки о лесе и лесного образования в России» отмечает: «Природная наблюдательность М.В. Ломоносова, впечатления детства, проведенного на севере среди рек, лугов, лесов, а также совершенные в это время дальние поездки в море, знание северного народа, его вековой мудрости позволили Ломоносову впоследствии дать в своих сочинениях, хотя и попутно, ряд четких определений и описаний, касающихся северной растительности» [Мелехов, 2001, с. 11].

В отличие от Ломоносова Баев наблюдает за пустотой, соответственно никакой научной ценностью его наблюдения не обладают. Сущность этого героя — пустота.

В романе «Пушкинский дом» (закончен в 1971 году) А. Битов дал глубокое определение современности — «наше ненастоящее время» [Битов, 1990, с. 346]. Происходящее в романе лучше всего отражает процитированная автором «Пушкинского дома» строчка из стихотворения А. Кушнера: «Подмен неслыханный притон!» [Битов, 1990, с. 214].

Художественный мир рассказа «Беседы при ясной луне» в не меньшей мере, чем Битовский, симулятивен. Молоко с личных подворий без всяких проблем выдается здесь за госпоставки: *Было бы молоко, в бумагах его как хошь можно провести* (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 39). Мнимый больной Баев оказывается в больнице своей мечты, про которую *слыхал, что уход там какой-то особенный, но никакого такого ухода <...> там не обнаружил*, лечения, естественно, тоже (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 40). Парикмахерская в рассказе — с легкостью трансформируется в сторожку: *Марья сидела ночью в парикмахерской, то есть днем это была парикмахерская, а ночью там сидела Марья* (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 37). Но парикмахерская — это еще и псевдом: *В избушке, где была парикмахерская, едко, застояло пахло одеколо-*

ном, было тепло и как-то очень уютно (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 38). В сторожке-парикмахерской герои обретают то тепло и уют, которого нет в их настоящих домах. И это при том, что главным достижением в жизни Баева односельчане считают *домок крестовый*.

Дом у Шукшина никогда не рассматривается только как материальный объект, это всегда еще и идея, что недвусмысленно выделено в монологе главного героя: *Какой же умный хозяин примется рубить дом, если заранее не прикинет, сколько у него есть чего. В учетном деле и называется — смета. А то ведь как: вот размахнулся на крестовый дом — широко жить собрался, а умишка, глядишь, — на пятистенок едва-едва. Просадит силенки до тридцати годов, на шумит, наорется, а дальше — пишик* (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 38). Баев прозрачно намекает на правильность своей жизненной стратегии, ведь ему-то крестовый дом построить удалось, однако очевидно, что словечко «пишик», означающее «ничто», «пустота», как нельзя лучше описывает бесцветное существование его самого. С детства придерживаясь принципа «не высовываться» (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 37), Баев словно и не жил вовсе. Его совет оставленным в тылу механизаторам: *... тут надо прижухнуться и помалкивать, вроде тебя и на свете-то нету* (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 40), — самое точное выражение собственного жизненного кредо. Односельчане, оценивая успешность Баева, используют странную, но, в сущности, верную формулу: *Так средним шажком отшагал шестьдесят три годочка, и был таков* (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 37). Получается, что еще живого, более того, *нацеленного еще на двадцать лет осмеченной жизни* (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 38) Баева уже *вроде и на свете-то нету*. Сам он о сорвавшем план молокопоставок председателе исполкома Неверове говорит: *ему хоть это... хоть живым в могилу зарывайся* (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 38). Хорошо известен фразеологизм «Хоть в гроб ложись» — о безвыходном, очень тяжелом положении» [Фразеологический словарь, 2004, с. 288]. Герой Шукшина усиливает сходное по смыслу выражение, добавив в него — «живым». Это, в общем-то, лишнее определение как раз призвано подчеркнуть, что граница между (псевдо)жизнью и смертью в мире рассказа практически стерлась.

Мир иллюзорен настолько, что персонажи рассказа не могут отличить день от ночи, луну от солнца. Показательно, что Марью эта путаница несколько не удивляет: *Они, ночи-то, вон какие светлые. Наверно, соскочил со сна-то — видит, светло, и дунул в сельмаг* (В.М. Шукшин, 2014, т. 6, с. 45).

Пейзаж в рассказе откровенно условен. Причем если в начале писатель всего лишь использует эффектное театральное сравнение (*луну точно на веревке спускали сверху*); то в финальной фразе (*И висит на веревке луна*) сценичность пространства уже просто констатируется как данность.

В статье, посвященной анализу рассказа Шукшина «Штрихи к портрету» (1973), О.А. Скубач приходит к обобщающему выводу: «В рассказах конца 60-х — начала 70-х гг. креативные амбиции, “серьезный” семиозис, — будь то философия (“Штрихи к портрету”), идеология (“Ораторский прием”), искусство (“Пьедестал”) и т. д., — отданы на откуп героя, становятся целиком его прерогативой, в то время как автор, снявший с себя, таким образом, всякую ответственность за появление в собственном тексте символа, занят исключительно тем, что дискредитирует семиотические претензии героя, не позволяя читателю поверить в окончательное обретение смысла» [Скубач, 2002, с. 72].

Этот тезис, вне всякого сомнения, сохраняет актуальность и по отношению к рассказу «Беседы при ясной луне». По существу герои поздних произведений Шукшина живут не столько в мире символов, сколько в мире симулякров — знаков без отношения к референту. По Бодрийяру, «симуляция <...> ставит под сомнение различие между “истинным” и “ложным”, между “реальным” и “воображаемым”», «исходит из *утопичности* принципа эквивалентности, из *радикальной негации знака как ценности*» (курсив мой. — А.К.) [Бодрийяр, 2015, с. 8, 12]. Советская культура 1970-х годов отказалась от шестидесятнических попыток найти единственно верную Правду. Не приходится удивляться тому, что и Шукшин в последние годы жизни создает тексты, в которых господствуют симулякры. Это вполне в духе времени.

Библиографический список

- Аннинский Л. Комментарии // Шукшин В.М. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 3. М., 1993.
- Баскаков Н.А. Русские фамилии тюркского происхождения. М., 1979.
- Берелович А. Семидесятые годы XX века: реплика в дискуссии // Мониторинг общественного мнения. 2003. № 4(66).
- Битов А. Г. Пушкинский дом : роман. М., 1990.
- Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции. М., 2015.
- Ведина Т. Ф. Энциклопедия русских фамилий. М., 2008.
- Зиновьева Н. Наш дом у горы Пикет // Шукшин В. М. Надеюсь и верую: Рассказы. Киноповесть «Калина красная». Письма. Воспоминания. М., 1999.

Кант И. Антропология с прагматической точки зрения // Кант И. Сочинения : в 8 т. Т. 7. М., 1994.

Коробов В.И. Василий Шукшин: Вещее слово. 2-е изд. М., 2009.

Ломоносов М.В. Письмо к И. И. Шувалову 31 мая, 1753 года // Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений : в 11 т. Т. 10. Служебные документы. Письма. М. ; Л., 1957.

Лотман Ю.М. О Хлестакове // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн, 1992.

Мелехов И.С. М.В. Ломоносов и истоки науки о лесе и лесного образования в России // Известия высших учебных заведений. Лесной журнал. 2001. № 3.

Московкина Е.А. «Русский человек на rendez-vous»: конфликт мужского и женского в рассказах В. М. Шукшина // Филология и человек. 2017. № 3.

Скубач О.А. Штрихи к портрету ускользающего смысла. Рассказ В. М. Шукшина в свете особенностей творческой манеры писателя // Известия Алтайского гос. ун-та. 2002. № 3.

Фразеологический словарь современного русского литературного языка : в 2 т. Т. 1. М., 2004.

Источники

Горький М. В людях // Горький М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения : в 25 т. Т. 15. М., 1972.

Шукшин В. М. Собрание сочинений : в 9 т. Барнаул, 2014.

References

Anninskiy L. *Kommentarii* [Comments]. In: *Shukshin V.M. Sobraniye sochineniy* [Shukshin V.M. Collected works]. Vol. 3. Moscow, 1993.

Baskakov N.A. *Russkiye familii tyurkskogo proiskhozhdeniya* [Russian surnames of Turkic origin]. Moscow, 1979.

Berelovich A. *Semidesyatyye gody XX veka: replika v diskussii* [Seventies of the XX century: a replica in the discussion]. In: *Monitoring obshchestvennogo mneniya* [Monitoring of public opinion]. 2003. No 4(66).

Bitov A.G. *Pushkinskiy dom: Roman* [Pushkin House: Novel]. Moscow, 1990.

Bodriyyar ZH. *Simulyakry i simulyatsii* [Simulacra and simulations]. Moscow, 2015.

Vedina T.F. *Entsiklopediya russkikh family* [Encyclopedia of Russian surnames]. Moscow, 2008.

Zinov'yeva N. *Nash dom u gory Piket* [Our house at the Piket mountain]. In: Shukshin V.M. *Nadeyus' i veruyu: Rassказы. Kinopovest' «Kalina krasnaya». Pis'ma. Vospominaniya* [I hope and believe: Stories. Film story "Kalina Krasnaya". Letters. Memories]. Moscow, 1999.

Kant I. *Antropologiya s pragmaticeskoy tochki zreniya* [Anthropology from a pragmatic point of view]. In: Kant I. *Sochineniya*. [Works: in 8 volumes]. Vol. 7 Moscow, 1994.

Korobov V. I. *Vasiliy Shukshin: Veshcheye slovo* [Vasily Shukshin: the Prophetic word]. Moscow, 2009.

Lomonosov M.V. *Pis'mo k I. I. Shuvalovu 31 maya, 1753 goda* [Letter to I. I. Shuvalov on May 31, 1753]. In: *Lomonosov M.V. Polnoye sobraniye sochineniy: v 11 t. T. 10. Sluzhebnyye dokumenty. Pis'ma* [Complete works]. Vol. 10. Service documents. Letters. Moscow ; Leningrad, 1957.

Lotman YU.M. *O Khlestakove* [About Khlestakov]. In: *Lotman YU.M. Izbrannyye stat'i. Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury* [Selected articles]. Vol. 1. Tallinn, 1992.

Melekhov I.S. *M. V. Lomonosov i istoki nauki o lese i lesnogo obrazovaniya v Rossii* [M.V. Lomonosov and the origins of the science of forest and forest education in Russia]. In: *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Lesnoy zhurnal* [News of higher educational institutions. Forest Journal]. 2001. No 3.

Moskovkina Ye.A. «*Russkiy chelovek na rendez-vous*»: *konflikt muzhskogo i zhenskogo v rasskazakh V.M. Shukshina* ["The Russian man on rendez-vous": the conflict of male and female in V. M. Shukshin's stories]. *Filologiya i chelovek* [Philology & Human]. 2017. No 3.

Skubach O.A. *Shtrikhi k portretu uskol'zayushchego smysla. Rasskaz V. M. Shukshina v svete osobennostey tvorcheskoy manery pisatelya* [Strokes for a portrait of elusive meaning. V.M. Shukshin's story in the light of the peculiarities of the writer's creative manner]. In: *Izvestiya Altayskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Altai State University]. 2002. No 3.

Frazeologicheskiy slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka [Phraseological Dictionary of the Modern Russian Literary Language]. Vol. 1. Moscow, 2004.

List of sources

Gor'kiy M. *V lyudyakh* [In people]. In: *Gor'kiy M. Polnoye sobraniye sochineniy. Khudozhestvennyye proizvedeniya* [Gorky M. Complete Works. Works of art]. Vol. 15. Moscow, 1972.

Shukshin V.M. *Sobraniye sochineniy* [Collected works]. In 9 volumes. Barnaul, 2014.

ТРАНСФОРМАЦИЯ РУССКОГО ОРИЕНТАЛИЗМА В ПОЗДНЕИМПЕРСКИХ И РАННЕСОВЕТСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АНТОНА СОРОКИНА

Д.Н. Дюсенев

Ключевые слова: русский ориентализм, казахи-кочевники, «дети степи», цивилизация, советская модернизация.

Keywords: Russian orientalism, Kazakh nomads, «children of the steppe», civilization, Soviet modernization.

DOI 10.14258/filichel(2021)2-11

Имагология казахов в позднеимперский и раннесоветский периоды формировалась под влиянием устоявшихся стереотипных образов предыдущих эпох в дискурсе русского ориентализма. В указанное время экзотичная казахская тематика внутреннего «Другого» в русской литературе оставалась *terra incognita*, или «загадкой в себе», поэтому еще пользовалась популярностью среди читателей. Характерными признаками в описании становятся широкое использование этнографического материала, казахских мифов, оборотов речи и реалии.

Антон Сорокин (1884–1928) свой авторский миф тесно связывал с казахами-кочевниками. Исследователи причисляют его к типу «евразийцев» наряду с Г.Д. Гребенщиковым и П. Васильевым [Хомяков, 2012, с. 358]. Так, например, упоминание о неких казахах братьях Байсун, от которых он якобы получил в качестве премии табун лошадей, а себя репрезентировал пионером «туземного» края: *Моя заслуга в том, что 25 лет работал я в Сибири, первый создал художественную литературу и показал русскому читателю душу казахского народа, в таком же духе, как это сделал Джек Лондон с жителями тихоокеанских островов* (с. 137)¹⁰. Будучи уроженцем Павлодара, А. Сорокин владел казахским языком и хорошо знал жизнь и быт казахов-кочевников.

Но, по всей видимости, при выборе казахской тематики автором двигала не только любовь к обездоленным кочевникам. Главной целью произведений А. Сорокина стало разоблачение империи как капиталистического общества, где необходимо было «поставить вопрос о разрушающем региональную и национальную идентичность (природное начало) влиянии цивилизации» [Шастина, 2015, с. 404], а казахи-кочев-

¹⁰ Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на страницы издания: Сорокин А. Голос Степного края. Омск, 2014.

ники стали прекрасным инструментом репрезентации ее пороков. Избран для себя главной темой власть денег над людьми, символом которого в произведениях становится золото, прекрасно зная жизнь и быт казахов-кочевников, не мог оставить без внимания маргинализацию последних с приходом в степь колониальных отношений:

И вы не слушали, и вы не понимали, и вы не чувствовали, и вину свою не сознавали. Перед каждым сыном степи каждый из вас в неплатном долгу, и долг этот не заплатит деньгами. Не к вам пришли, по вашему мнению, дикари, к дикарям-хозяевам вы пришли, к вольным сынам степей, вы ехали дни и ночи на железных дорогах, вы навезли машины и понастроили дома, тесноту привезли и хозяев стеснили, так теперь не смейте смеяться и почувствуйте вину свою. <...> Но если бы вы все были культурны настолько, насколько каждый думает о своей культурности, то не исчезла бы старая Сибирь, и не нужно было бы нашу культуру строить на костях и могилах обреченных народов... (с. 54–55).

Таким образом, изображение тяжелой жизни казахов-кочевников стало для автора способом саморепрезентации, художественным приемом борьбы против «господ ташкентцев», потребительского общества, капитализма империи и разоблачения культа денег. Писатель прекрасно сознавал плюсы и минусы своего провинциального происхождения, поэтому виртуозно использовал свою связь с колонией, описывая ее угнетенное состояние и административное насилие над автохтонами, тем самым показывая все пороки империи.

Условно его антиколониальные произведения, посвященные казахам-кочевникам, можно разделить на два периода: позднемперский и раннесоветский. В дореволюционный период автор, подобно дихотомии «Европа — Азия», противопоставляет Город и Степь. Город ассоциируется с империей, «цивилизаторской миссией», с разрушающим воздействием капитала, а Степь — с первозданностью, естественностью, «не знающей грязи жизни».

Так, например, в своих рассказах «Непонятная песня» (1911), «Страшный танец кутерме» (1913), «Не пойте своих песен» (1915), «Песня Джеменея» (1922) автор поднимает проблемы маргинализации культуры казахов-кочевников, которая остается «чужой» и ненужной для русских колонизаторов. В произведениях поздней империи, например в рассказе «Непонятная песня» (1911), автор умело встраивает в сюжеты ориенталистские детали, ставшие уже хорошо узнаваемыми: *На Первой Западно-Сибирской выставке в Омске, недалеко от красиво выстроенных павильонов, стояли юрты киргиз. Немногие за-*

ходили посмотреть эти юрты. Иногда из одной юрты выходил молодой киргиз с балалайкой, садился возле юрты и пел. Собирались киргизы из других юрт вокруг певца, а иногда подходили посетители выставки и, послушав две-три минуты непонятную, монотонную, заунывную песню, шли дальше (с. 14).

В этом коротком отрывке мы видим описание «других» подданных империи, ставших популярным «человеческим зоопарком», экзотичную жизнь которых можно показать на выставке [Савицкий, 2020]. Автор намеренно с пренебрежением называет музыкальный инструмент вместо домбры балалайкой, тем самым показывая, что для представителя европейской России «непонятная» и незначительная (с европейской точки зрения) культура номадов, кроме них самих, на самом деле никому не нужна.

Причину материального обнищания казахов, в отличие от других писателей, он видит не только в переселенческой политике, но и в том, что они выбрали для себя материальные блага и «медали из золота» на службе у империи и капитализма. Причиной духовного обнищания становится приобщение к «русской цивилизации». Автор скептически относится к «цивилизаторской миссии» по отношению к кочевникам, считая эпоху «модерна» позднеимперского периода губительной для самобытной культуры номадов:

Ах, если бы знали, что не нужно золото киргизам, не нужны самовары, ситец, чай, сахар и спички. Было время, жили без этого. Вот вы привезли товары, выстроили красивые дома... Страшно вертятся машины, и видел я чудо: со стоном летала машина с человеком. Но проклятие дикаря, искреннее, страшное проклятие шлю вашей жизни и городу... (с. 16).

В данном случае позиция автора становится противоположной упомянутым нами выше имперским традициям, когда положительной оценкой пользовались персонажи-казахи, сотрудничающие с империей и демонстрирующие пограничный тип сознания. По мнению автора, даже «европейское образование» губительно влияет на «туземцев», все дальше отделяя их от своих соплеменников, превращая их в «блудных сынов» и слуг имперского капитализма:

И расскажу я его жизнь: сидит он целый день в душевной комнате, считает на счетах деньги, которых не видел и в руках не держал, и записывает в большие книги. А вечером идет по улицам большого города домой и обедает, а потом идет в гости, пьет вино и играет в карты. А потом, шатаясь из стороны в сторону, ночью приходит. Жены нет дома... И ложится он один в холодную постель, а когда поют петухи, приходит жена. Как султаншу, провожают ее три-четыре мужчины (с. 30).

По мнению автора, эпоха просвещения, которую переживали казахи на рубеже веков, губительна, поскольку осуществляется имперской властью, заставляя кочевников отказаться от национальной самобытности в угоду мимикрии под европейские стандарты, превращая их в «блудных сынов» или манкуртов: *А ты, сын мой... Даже запах родины не доходит до сердца, покрытого пылью с улиц великого города. Кто ты, страшное чудовище?* (с. 36). Мотив «блудного сына» прослеживается также в рассказах: «Непонятная песня» (1911); «Запах родины, или Дар степи — трава джусан» (1913); «Последний бакса Итар» (1914); «О чем плакал Кинжетай» (1915).

Город, несмотря на его цивилизационное превосходство, олицетворяет собой зло и потребительское отношение: *...но глубоко и твердо укрепились города-язвы и все растут и растут, покрывают тело земли, и копошатся в них люди, как черви, и пожирают жизнь животных* (с. 44). Его обитатели пресыщены жизнью, озабочены лишь наживой денег и, несмотря на просвещенность, духовно ущербны: *Не так-то легко развеселить людей, желудки которых переполнены вкусной пищей и разум полон похотливыми желаниями* (с. 37).

Степь, напротив, несмотря на ее цивилизационную отсталость, идеальное место, которое сохранило свою первозданность. Ее обитатели духовно превосходят горожан, хотя остаются в их глазах дикарями. В духе ориенталистских субъектно-объектных отношений оценивается мировоззрение «иных». В его произведениях находит продолжение стереотипная идея о «детях степи», которые наивны, духовно чисты, близки к природе, у которых совсем другие представления о радостях жизни: *радовался радостью Бесекей, которую не знают в городах, и думал Бесекей, что проживет всю жизнь: скотина, слава богу, есть — чего надо? дочь маленькая есть — чего надо? сын Тайгубай есть, такой же, как Бесекей, глаза и нос и рот такие же, голос такой же и такие же песни поет, также играет и на балалайке и смешно ездит на лошадях* (с. 59). В этом противопоставлении, продолжая романтическую традицию, автор явно идеализирует Степь и ее обитателей.

Таким образом, в дореволюционных произведениях А. Сорокин считает проникновение капитализма в Россию негативным фактором. В качестве примера он приводит казахские степи с идеей цивилизаторской миссии к «детям степи». При этом у автора тесно переплетаются идеи гуманизма с идеями русского ориентализма. Основной проблемой произведений становится тема духовного обнищания русского человека вследствие влияния на него европейских капиталистических идей. Сопутствующие при этом качества, такие как алчность, пре-

сыщенность, заставляют империю ввязываться в мировые войны, захватывая и поработывая все новые земли и народы. При этом техническое преимущество дает ей право репрезентировать их как цивилизационно отсталых. В итоге у А. Сорокина противопоставляются Город как символ сосредоточения капитала, индустриализации, техники и Степь как символ первозданности, духовной чистоты, приближенности к природе. Соответственно, «дети степи» окрашиваются в романтизированные краски наивности, духовной чистоты, тонко чувствующими природу, в отличие от испорченных капитализмом и технологическим превосходством «людей города». В таком сравнении образы «иных», но хорошо знакомых автору образов казахов используются в качестве контраста с целью демонстрации духовного обнищания русского человека на рубеже веков.

Нарратив советской модернизации маргинальных казахов-кочевников раскрывается в таких рассказах А. Сорокина, как «Песня о живом кургане Азах» (1927), «Что знает только Аделькан о Ленине» (1927), «Жизнь, данная Октябрем» (1927), «Джайкайдар» (1927); где выстраивается образ благодарных революции «инородцев», как освобождение их от косности традиции, пережитков прошлого и имперского насилия. Примечательно, что после октябрьских событий меняется образ «советского города», который теперь символизирует модернизацию и просвещение *«и там, где были волчьи ямы, вы, новые, свободные, познавшие учение казахи, выстроите бетонные казахские города»* (с. 137): уже нет оппозиции Города и Степи. Нет прежнего восхищения первозданностью и патриархальностью Степи. Теперь все это воспринимается как признак отсталости и невежества. Меняется отношение к просвещению: если раньше, по мнению автора, «имперское образование» делало из казахов «блудных сынов» и манкуртов, то теперь они должны быть благодарны образованию большевиков, научивших их читать и писать, давших «свободу женщинам Востока».

Таким образом, в новых реалиях раннесоветского периода образы казахов и Степи так и не смогли избавиться от стереотипа экзотики Востока, от парадигмы «свой — чужой» и все еще рассматривались как полигон для апробации «цивилизаторской миссии», где автор отводит себе роль «просвещенного европейца»:

О строительстве новой жизни у инородцев я хочу рассказать. Если Джек Лондон умел заинтересовать читателей описанием вымирающих тихоокеанских дикарей, не более ли благодарная тема о строительстве жизни обреченных когда-то на смерть? (с. 137). После рево-

люции, с приходом новой власти и идеологии, меняется и принцип изображения казахов и Степи, все больше превалирует «советский нарратив» как избавитель инородцев от колониальной империи.

Художественный мир А. Сорокина построен по принципу бинарной модели «было плохо — стало хорошо». При этом европоцентристские инструменты изображения казахов-кочевников — синтез романтизма и русского ориентализма, разработанные в имперский период, — остались без изменения. Казахи в произведениях, по сути, остались теми же экзотичными дикарями, пострадавшими от имперского колониального гнета и гражданской войны, которых еще предстоит цивилизовать. После кровавых событий начала XX века, мы уже не видим в произведениях А. Сорокина отрицательных персонажей, способных к сопротивлению или экстремизму, — в основном это положительные герои, восхваляющие «новый режим». Например, в рассказе «Что знает только Аделькан о Ленине» (1927) автор репрезентирует себя агитатором коммунизма среди инородцев. Главный герой рассказа — неграмотный певец, который воспеваает Ленина как мифическое существо, при этом ему, в отличие от автора, удалось лучше объяснить сородичам, что такое «коммунизм».

Таким образом, автор проводит идею о необходимости использования инородцев в качестве агитаторов коммунизма на окраинах. В рассказе «Песня о живом кургане Азах» (1927) он повествует о том, как в эпоху строительства коммунизма казахи-кочевники строят курган Ленину, который освободил женщин Востока. Новые казахские героини пока не участвуют в строительстве новых городов, им как полудиким аборигенам отводится только роль строителей курганов новому режиму. Появляются новые образы казахов: «освобожденная» брутальная казашка *редактор — энергичная женщина с золотым зубом — мужским голосом говорит: «Успех нашего журнала «Свободная женщина» небывалый»* (с. 87); пастух Джайкайдар, который говорит, что теперь не верит ни в Аллаха, ни в шариат, тем самым теряя свою национальную идентичность.

Библиографический список

Абашин С. Н. Советское=колониальное? (За и против) // Понятия о советском в Центральной Азии : Альманах Штаба № 2. Бишкек, 2016.

Алексеев П.В. Концептосфера ориентального дискурса в русской литературе первой половины XIX в.: от А.С. Пушкина к Ф.М. Достоевскому. Томск, 2015.

Жданов С.С. Образы немецкой военной элиты в русской словесности конца XVIII — начала XX века // Филология и человек. 2020. № 3.

Савицкий Е. Как купец Калинин в Вене в 1882 году самоедов показывал: покорность и сопротивление «все равно что животных» // Новое литературное обозрение. 2020. №1.

Саид Э. Ориентализм. Западные концепции Востока. СПб., 2006.

Шастина Т.П. Творение мира и смерть богов в мотивном комплексе повести Антона Сорокина «Алтай и города» // Мир науки, культуры, образования. Вып. 2. Горно-Алтайск, 2015.

Хомяков В.А. «Киргизская» тема в прозе А. Сорокина // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. Вып. 2. 2015.

Хомяков В.А. Евразийское начало в творчестве А. Сорокина // Культурное наследие Северной Евразии: проблемы и перспективы освоения : материалы Междунар. науч. конф. Якутск, 2012.

Источник

Сорокин А. Голос Степного края. Омск, 2014.

References

Abashin S. N. *Sovetskoe=kolonial'noe? (Za i protiv)* [Soviet=colonial? (Pros and cons)]. In: *Ponjatija o sovetskom v Central'noj Azii Al'manah Shtaba № 2* [Concepts of the Soviet in Central Asia]. Bishkek, 2016.

Alekseev P.V. *Kontseptosfera oriyental'nogo diskursa v russkoy literature pervoy poloviny XIX v.: ot A.S. Pushkina k F.M. Dostoyevskomu* [The conceptual sphere of oriental discourse in Russian literature of the first half of the 19th century: from A.S. Pushkin to F.M. Dostoevsky]. Tomsk, 2015.

Zhdanov S.S. *Obrazy nemeckoj voennoj jeliti v russkoy slovesnosti konca XVIII — nachala XX veka* [Images of the German military elite in Russian literature of the late XX century]. In: *Filologija i chelovek* [Philology & Human]. 2020. No. 3.

Savickij E. *Kak kupec Kalincov v Vene v 1882 godu samoedov pokazyval: pokornost' i soprotivlenie «vse ravno chto zhivotnyh»* [As a merchant Kalintsov in Vienna in 1882, the Samoyeds showed: obedience and resistance are “like animals”]. In: *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literary review]. 2020. No. 1.

Said E. *Orientalizm. Zapadnye koncepcii Vostoka* [Orientalism. Western concepts of the East]. St. Petersburg, 2006.

Shastina T.P. *Tvoreniye mira i smert' bogov v motivnom komplekse povesti Antona Sorokina “Altaj i goroda”* [Creation of the world and death of the gods in the motivational complex of Anton Sorokin's story “Altai and the Cities”].

In: Mir nauki, kul'tury, obrazovanija [World of science, culture, education]. Iss. 2. Gorno-Altaysk, 2015

Homjakov V.A. *Evrazijskoe nachalo v tvorcestve A. Sorokina* [The Eurasian principle in the work of A. Sorokinkin]. In: *Materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencij "Kul'turnoe nasledie Severnoj Evrazii: problemy i perspektivy osvoenija"* [Proceedings of the International scientific conference "Cultural heritage of Northern Eurasia: problems and prospects of development"]. Jakutsk, 2012.

Homjakov V.A. "Kirgizskaja" tema v proze A. Sorokina ["Kyrgyz" theme in A. Sorokin's prose]. In: *Vestnik Rjazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S.A. Esenina* [Bulletin of the Ryazan State University named after S.A. Yesenin]. Iss. 2. 2015.

List of sources

Sorokin A. *Golos Stepnogo kraja* [Voice of the Steppe region]. Omsk, 2014.

ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ МИФОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗА ВОДЯНОЙ ДЕВЫ В БАШКИРСКОМ НАРОДНОМ ЭПОСЕ (на примере эпосов «АКБУЗАТ» и «ЗАЯТУЛЯК и ХЫУХЫЛУ»)¹¹

Н.А. Хуббитдинова

Ключевые слова: миф, эпос, художественность, функция, водяная дева.

Keywords: Myth, epic, artistry, function, water maiden.

DOI 10.14258/filichel(2021)2-12

Мифический образ водяной девы, которая априори вызывает аллюзию на традиционную русалку — деву вод с распущенными волосами и рыбьим хвостом — известен из фольклора многих народов. В суеверных представлениях этот персонаж как наводящее ужас на людей демоническое существо известен тем, что увлекает человека или сказочного персонажа на дно морское или в омут речной. Изучение данного типа мифических персонажей, отраженных в мифологическом представлении людей о хозяйке воды, которые как художественно-эстетический элемент проникли в суеверные былички или бывальщины, являются не только важной составляющей в изучении фольклора, но и вызывают интерес историков и этнографов [Померанцева, 1975, с. 4].

Интересны легенды и мифы о происхождении образа русалки в русских народных верованиях. Бытует мнение, что слово «русалка» заимствовано из балканского языка от обряда розалии. Весенние же праздники у восточных славян назывались русалиями: «отсюда и название русалок, которых в это время, по народным поверьям, можно было увидеть в воде и на деревьях» [Чжоу Яньян, URL; Женщина в мифах и легендах ..., 1992, с. 229]. Под русалками понимались некрещеные или умершие не своей смертью неотпетые женщины [Жирнова].

Привлекает внимание также описание русалки в древнекитайских поверьях. Как пишет Чжоу Яньян, их называли «цзяожэнь» — «чело-

¹¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках проекта № 19-412-020008 «Архаический эпос башкирского народа: художественно-стилистический аспект (эпосы “Урал-батыр”, “Акбузат”, “Заятуляк и Хыухылу”)».

век водного племени», облик которого — голова человека и тело рыбы с длинными четырьмя ногами: «Царство людей Ди находится к западу от дерева Цзянь. У его людей человеческие лица, туловища рыб и нет ног». Автор также указывает, что «позднее этот образ “водного человека” был перенесен в Японию и стал образом русалки» [Чжоу Яньян, URL].

В суеврных верованиях туркмен также известны водные существа — хозяйка воды *сув-эйеси*, русалка — *сув-периси*, водные девы — *сув-гызы*, которые также наводили ужас на людей. Чтобы умилостивить их, человек приносил им дары — *садака*. Что интересно, позже роль *сув-эйеси* начали выполнять мужчины — *сув-ага* [Атдаев, 2019, с. 64, 68]. Возможно, такие изменения вошли в традиционное сознание народа после принятия им ислама. Однако изучение данного мифологического образа в контексте именно художественно-эстетического изображения, эпической репрезентации мифологической девы вод в народном творчестве актуализирует этот аспект фольклористики и расширяет границы исследования в художественной словесности.

Предлагаемая статья посвящена не столько выявлению и изучению образа девы воды, или русалки в башкирском устно-поэтическом творчестве, сколько рассмотрению особенностей художественного изображения его в эпическом наследии народа. Примечательно, что в эпосе данный образ описывается не как злой дух, а как образ персонажа или героя, относящегося к доисламскому периоду. Он еще не пережил эстетическое переосмысление в народном культурном сознании, в его представлении об окружающем мире и трансформацию в злого существа под воздействием исламских запретов, поэтому пока еще символизирует для главного героя — эпического батыра добро и любовь. Другими словами, этот персонаж выступает не как исламизированный злой дух, нечисть, а как вполне положительный герой, точнее, героиня, которая призвана связать свою судьбу с земным юношей — *егетом*, готовым ради нее спуститься на дно озера, где она и обитает в царстве своего отца — царя-падишаха.

В башкирском народном эпическом творчестве изображение данного образа отличается от общепринятых суеврных представлений славянских народов о нем. Это дева вод — *хыухылу* — не имеет пресловутого рыбьего хвоста. Вместо него у нее обычные человеческие ноги. Образ встречается в древнем эпосе «Акбузат» и имеет собственное имя — *Нэркэс*. А в другом башкирском эпосе «Заятуляк и Хыухылу», как следует из названия, именуется как «Дева воды» — *Хыухылу*.

Башкирский народный эпос «Заятуляк и Хыухылу» является древним и популярным у башкир эпическим памятником. В нем повеству-

ется история о прекрасной любви ханского сына Заятуляка и красавицы Хыухылу — дочери царя озера Асылыкуль. Данная романтическая линия развивается на фоне проводимой в эпосе идеи консолидации разобщенных башкирских племён, призыва к прекращению межплеменных распрей и единению соплеменников.

Много-много лет тому назад между озером Асылыкуль¹² и рекой Дема¹³ жил, говорят, хан по имени Самар... Были у него две жены. От первой, говорят, родилось шестеро сыновей, а от второй, молодой жены, говорят, родился один очень красивый сын с лицом, излучающим свет, и назвали его Заятулык (с. 418)¹⁴.

Так начинается этот эпос. Конечно, сюжет произведения развивается вокруг этого самого любимого и красивого ханского сына Заятуляка. Именно ему предстояла встреча с девой вод Хыухылу. Убегая от своих корыстных и завистливых братьев, он очутился на берегу озера Асылыкуль и увидел: *...на берегу, на плоском камне, сидит водяная девушка и, распустив косы, расчесывает золотым гребнем черные волосы...* (с. 420–421).

В эпосе «Акбузат» также повествуется о любви земного юноши — егета Хаубана и девы вод Нэркэс — дочери царя озера Шульган. Если в первом произведении герой встретился со своей неземной возлюбленной в человеческом облике, то в эпосе «Акбузат» «русалка» предстала перед своим батыром в образе золотой утки:

Как-то однажды шел он (Хаубан) по берегу озера и увидел: плавает золотая утка. Не долго думая, он прицелился и подстрелил ее, подплыл к утке и уже начал было подгонять ее к берегу озера, как вдруг золотая утка заговорила человеческим голосом... (с. 375). К следующей встрече она уже была в облике девушки:

*Красавица облик сменила —
Не уткой, а девушкой стала (с. 381).*

В художественно-эстетическом смысле в мифологических легендах и быличках всегда присутствуют схожие мотивы «внезапной встречи», которую мы наблюдали ранее, а также «опускания в подводное царство», «награды водяного царя», «...женитьбы героя в подводном царстве» и т.д. [Померанцева, 1975, с. 61]. Эта художественная особенность

¹² Асылыкуль — озеро, расположенное на западе Республики Башкортостан.

¹³ Дема — река, текущая в юго-западной части Республики Башкортостан, левый приток Белой.

¹⁴ Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на страницы издания: Башкирский народный эпос: Эпос народов СССР. М., 1977.

характерна, как видим, и для башкирского эпического творчества. Так, в обоих произведениях юноши вслед за своими сужеными спускаются в подводное царство, где жизнь была построена так же, как и на земле: высились дома, царский дворец, текли ручейки, в которых плавали разные рыбки и т.д. Если в эпосе «Акбузат» Хаубан, спустившись на дно озера царя Шульган, оказывается сразу во дворце водяной девы Нэркэс, то в произведении «Заятуляк и Хыухылу» этот подводный мир описывается более подробно:

Спустившись на дно озера Асылыкуль и открыв глаза, Заятуляк увидел совсем иной, таинственный мир. На просторных лугах пасутся бесчисленные стада, в журчащих речках золотые рыбы играют, а в глубоких озерах — утки, лебеди, дикие гуси. Девушка вводит изумленного егета в свою белую юрту (с. 423).

Упоминание в эпосе подводного царства, самого водоема и «русалки» было связано с сакральным началом воды, суеверными верованиями о ней. Таковой она, к примеру, является у восточных славян, которые, как и многие другие народы, также обожествляли воду, водную стихию. Как верно отметила Э.В. Померанцева, многие обычаи и запреты, связанные с водой (бросание денег в море, источники и т.д.); которые лежат в основе суеверных рассказов о водяных и русалках, восходят к этим дохристианским культурам воды [Померанцева, 1975, с. 52]. А в древнетюркском культурном сознании — к доисламской вере в силу воды и ее хозяев.

Древние славяне особенно верили в целебную, очищающую силу непочатой воды, которую набирали до восхода солнца из источника, из которого в этот день еще никто не брал воду. Больного ребенка поили непочатой водой, умывали, смачивали ручки и ножки, а остатки воды выливали под дерево. Верили, что нужно было сорок раз сходить за такой водой — тогда ребенок выздоровеет. Дополнительную силу воде придавали брошенные туда серебряные монеты, зерна, угли из печки [Левкиевская]. Вода также становилась особым символом. Он сформировался в результате жизненного опыта людей относительно воды и сакральных представлений о ней. Так, «в славянской культуре символика воды связана как с ее природными свойствами (свежестью, прозрачностью, быстрым движением и т.д.), так и с мифологическими представлениями о воде как о “чужом” и опасном пространстве» [Тресорукова, 2019, с. 8].

В башкирской народной обрядовой поэзии вода — *һыу*, как и земля — *ер*, представлялась неким божеством и также имела исцеляющую силу. Так, если заболел ребенок, то снимали его рубаху и несли к текущей воде. Действо надо было проводить вечером, перед его началом надо было бросить в воду монету как подаяние — *хайер*, приговаривая:

*Мать воды Харысэс,
Мать воды Харысэс!
Тебе платок (даю),
Мне здоровье (дай)!*

После этого три раза полоскали рубаху, возвращались домой окольным путем, затем мокрую рубаху надевали на младенца [Башкирское народное творчество. Обрядовый фольклор, 2010].

Как видим, вода имела исцеляющую силу, к ней человек относился доверительно и почитал ее и всю живность, которая в ней водилась. Конечно, ему, носителю знаний о сакральной силе воды, также представлялся образ ее хозяина, царя озера или девы вод — *Хыухылу*. Их мир рисовался таким же, как на поверхности земли — дворцы, реки, озера, как в эпосах «Акбузат», «Заятуляк и Хыухылу».

И в эпосе «Акбузат», и в эпосе «Заятуляк и Хыухылу» обнаруживается упомянутый среди прочих традиционный мотив «награда водяного царя». В обоих произведениях хозяин воды, в которую герои входят вслед за своими сужеными, делает им щедрые подарки в виде стада лошадей и различного скота. В первом эпосе говорится следующее:

Выйдя [из озера], — не оборачиваясь, пошел (Хаубан. — Н.Х.); говорят, вперед, как научила [его] утка. Как только он отошел немного, послышалось ржание лошадей, блеяние овец, мычание коров. <Потом> вдруг подул ветер, буря поднялась. Хаубану трудно стало идти. Растерялся он, не знал, что и делать. Наконец не выдержал — оглянулся назад. Посмотрел — глазам своим не поверил: из озера выходили стада, покрывая всю землю. Это был как раз тот миг, когда Акбузат показался по шею из воды. Как только заметил Акбузат, что Хаубан обернулся, снова скрылся в озере. Животные, увидев, что Акбузат нырнул, давя друг друга, все до единого тут же нырнули вслед за Акбузатом в озеро, говорят... (с. 379).

В эпосе «Заятуляк и Хыухылу» наградой водяного царя является косяк лошадей:

Заятуляк сел верхом на тулпара Акбузата, впереди себя посадил Хыухылу и, попрощавшись с водяным падишахом, они стали выбираться из озера в направлении горы Балкан. Слышит Заятуляк, как за его спиной, вспенивая бурлящее озеро, выходят из воды лошади, кричат жеребят, ржут жеребцы-вожаки, от стука их копыт дрожит земля. Не выдержав, он оглянулся назад и увидел, как из воды выходят косяк сильных лошадей... (с. 425).

Здесь так же, как и в предыдущем эпосе, герой, не вытерпев, обернулся, и лошади, не успевшие выйти из воды, испугавшись, нырнули обратно в пучину озера. А те, что успели выйти на берег, рассеялись по просторам края.

В эпосе открыто не говорится о дальнейшей судьбе этого косяка лошадей — подарка падишаха озера Асылыкуль. В этом отношении дальше всех шаг сделала литературная мысль, художественное видение эпоса в лице известного русского лексикографа и бытописателя В.В. Даля. Он создал повесть на основе башкирского народного эпоса «Заятуляк и Хяухылу» под названием «Башкирская русалка» и опубликовал в журнале «Москвитянин» (1843). Автор не только перевел на русский язык башкирский эпос, но также литературно его обработал, дополнил обширным введением, новыми сюжетными линиями, образами. Эпизод с мотивом «выхода косяка лошадей из-под воды» у В.В. Даля наделен идейно-эстетической значимостью. В частности, относительно данного эпизода в авторской повести говорится следующее: *«От этих лошадей, подарка ачулинского падишаха, произошла порода лучших димских башкирских коней», — говорит автор.* Но тут же, как бы в подтверждение реальности происходящего и призывая верить в это слушателей, далее поясняет: *«Ныне порода эта перевелась и переродилась; ныне лошади хотят корму и с трудом перемогают зиму на тебеневке да на каузе, на рублёных древесных сучьях; древняя порода, которою славились димские башкиры со времени Зая-Туляка, бывала сыта с одного гону, а корму не спрашивала»* [Даль, т. 1, 1989, с. 185]. Другими словами, В.В. Даль, добавив от себя легенду о необычности димских лошадей, их дальнейшей судьбе, как бы придерживается своего стиля бытописателя и описывает топонимику местности, этническую особенность истории происхождения того или иного явления в жизни народа.

Таким образом, оба героя из рассматриваемых фольклорных памятников получили от царя подводного мира знатные подарки. И, как видим, в обоих случаях фигурирует традиционный персонаж крылатого коня Акбузата. С ним мы впервые знакомимся в архаическом башкирском народном эпосе «Урал-батыр», в котором он обитал в небе, в верховном царстве царь-птицы Самрау. Он был подарен дочерью от брака Самрау и Солнце Хумай своему возлюбленному Урал-батыру. Этот же образ затем нашел свое изображение в рассматриваемых эпосах «Акбузат» и «Заятуляк и Хяухылу», где находим его уже в подводном царстве. Это и неудивительно, потому, что после смерти батыра коня похитил падишах Шульган — родной брат Урала. Об этом мы узнаем не из самого эпоса «Урал-батыр», в котором ничего не говорится о дальнейшей судьбе крылатого скакуна, а из эпоса «Акбузат». Вдова Урал-батыра Хумай, рассказывая Хаубану историю о жизни и геройских деяниях своего мужа, упомянула следующее:

...когда Урал-батыр умер, падишах Шульган велел похитить его Акбузата. Умерли и сыновья Урал-батыра, а водяной падишах время от времени выходил на <гору> Урал и скакал верхом на Акбузате (с. 379–380).

Все это говорит о цикличности эпосов «Урал-батыр» и «Акбузат», поскольку в последнем и сюжет, и идейно-художественные особенности, и идейно-тематическая направленность первого получили дальнейшее развитие. В эпосе «Заятуляк и Хыухылу» образ данного крылатого коня нашел свое художественное прочтение как традиционный образ, вызывающий лишь аллюзию на Акбузата из упомянутого архаического эпоса.

Как видим, девы вод в башкирском эпосе не изображаются как злые водяные-демоны, характерные для традиционных сакральных верований народа. Это объясняется тем, что они являются положительными эпическими героями, относящимися к доисламскому периоду народных суеверий, когда все хозяева гор, лесов, рек, околodomашнего мира входили в пантеон положительных божеств. Такую же картину мы наблюдаем в древнеславянских верованиях, когда с внедрением всем некогда положительным, добрым языческим божествам, различным хозяевам и духам стали навязываться злые демонические черты, уродливость внешнего вида и характера. [Мифы древних славян, 1993, с. 3]. Или же когда-то почитаемые языческие боги, которых народ не хотел забывать, были успешно «христианизированы» и трансформированы, например, в Георгия-победителя, бог грозы — в Илью, многочисленные боги плодородия — в Богородицу и т.д. [Элиде, 2001, с. 11; Хуббитдинова, 2011, с. 25]. Таковыми они стали и в башкирском устно-поэтическом творчестве, в мифологическом воззрении народа после принятия ислама.

Таким образом, и Нэркэс, и Хыухылу изображаются в эпосах как дочери царя озера — Шульгана и Асылыкуля соответственно. Они по своему характеру не зловредные, наоборот, приветливые и ласковые. Более того, становятся женами главных героев, одаривают их разными подарками. Следовательно, эти мифические существа — дочери хозяев вод, падишахов озер, по природе своей относятся к более древнему, доисламскому периоду, демонстрируют традиционный народный характер. В художественно-эстетическом плане они выполняют важные функции, направленные на раскрытие образа и характера героев эпосов — Хаубана из «Акбузат» и Заятуляка из «Заятуляк и Хыухылу». В первом судьба Хаубана, потомка Урал-батыра, также складывается «удачно» в союзе с мифическим существом — девой вод Нэркэс, появившейся, как и Хумай — супруга Урала, в образе птицы. Именно она одаривает его крылатым скакуном Акбузатом — верным спутником его

прадеда Урал-батыра. Наблюдается повторяемость, цикличность, интертекстуальность образов и мотивов в известных эпосах — «Урал-батыр» и «Акбузат». Дева Хыухылу из другого эпоса является необычной невестой эпического героя — ханского сына Заятуляка, рожденного в любовном союзе своих родителей, а потому являющегося любимым сыном и наследником ханского рода. Этим подчеркивается необычность его самого не только как особенного и любимого сына и наследника, но и справедливого правителя, которым он становится позже. Возвеличивание народом чувств любви и преданности двух любящих сердец позволило усилить романтично-чувственное начало эпических памятников.

Библиографический список

Атдаев С.Дж. Русалки и водяные девы — сув-периси в традиционном представлении туркмен // Народы и религии Евразии. 2019. №1 (18).

Жирнова Г.К. Образ русалки в мифах, легендах и произведениях русских писателей. URL: <http://festival.1september.ru/articles/557136>.

Левкиевская Е.Е. Мифы и легенды восточных славян. М., 2010. URL: <https://kartaslov.ru>.

Померанцева Э.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975.

Хуббитдинова Н.А. Художественное отражение фольклора в литературе XIX в. (к проблеме русско-башкирских фольклорно-литературных взаимосвязей). Уфа, 2011.

Чжоу Яньянъ Образ «美人鱼 / русалка» в русской и китайской традиции: общее и особенное // Научный диалог. 2017. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-rusalka-v-russkoy-i-kitayskoy-traditsii-obschee-i-osobennoe/viewer>

Элиде К.П. Аспекты мифа. М., 2001.

Источники

Башкирский народный эпос: Эпос народов СССР. М., 1977.

Башкирское народное творчество. Обрядовый фольклор / сост., авт. вступ. ст. и коммент. Р.А. Султангареева и А.М. Сулейманов. Уфа, 2010.

Даль В.И. Башкирская русалка // Башкирия в русской литературе : в 6 т. Т. 1. Уфа, 1989.

Женщина в мифах и легендах : энциклопедический словарь. Ташкент, 1992.

Мифы древних славян. Саратов, 1993.

References

Atdaev S.J. *Rusalki i vodyanye devy — suv-perisi v tradicionnom predstavlenii Turkmen* [Mermaids and water maidens — suv-perisi in the traditional representation of the Turkmen]. In: *Narody i religii Evrazii* [Peoples and religions of Eurasia]. 2019. No. 1 (18).

Zhirnova G.K. *Obraz rusalki v mifakh, legendakh i proizvedeniyah russkikh pisatelej* [The image of a mermaid in myths, legends and works of Russian writers]. URL: <http://festival.1september.ru/articles/557136>.

Levkievskaya E.E. *Mify i legendy vostochnykh slavyan*. M., 2010 [Myths and legends of the Eastern Slavs]. URL: <https://kartaslov.ru>.

Pomeranceva E.V. *Mifologicheskie personazhi v russkom fol'klоре* [Mythological characters in Russian folklore]. M., 1975.

Tresorukova I.V. *Semantika simbol'nogo komponenty` NEPO`voda` v novogrecheskoj frazeologicheskoj kartine mira* [Semantics of the symbolic component of NEPO 'water' in the modern Greek phraseological picture of the world]. *Filologiya i chelovek* [Philology and man]. 2019. No.4.

Hhubbitdinova N.A. *Hudozhestvennoe otrazhenie fol'klora v literature XIX v. (k probleme russko-bashkirskih fol'klorno-literaturnykh vzaimosvyazey)* [Artistic reflection of folklore in the literature of the XIX century (to the problem of Russian-Bashkir folklore and literary relationships)]. Ufa, 2011.

Elide K.P. *Aspekty mifa* [Aspects of the myth]. M., 2001.

List of sources

Bashkirskij narodnyj epos: Epos narodov SSSR [Bashkir folk epic: The epic of the peoples of the USSR]. Moscow, 1977.

Bashkirskoye narodnoye tvorchestvo. Obryadovyy fol'klor [Bashkir folk art. Ritual folklore]. Comp., Ed. entry Art. and Comments by R.A. Sultangareev and A.M. Suleimanov. Ufa, 2010.

Dal' V.I. *Bashkirskaya rusalka* [Bashkir mermaid]. In: *Bashkiriya v russkoj literature* [Bashkiria in Russian literature]. Vol. 1. Ufa, 1989.

Zhenshchina v mifakh i legendakh: enciklopedicheskij slovar` [Woman in Myths and Legends: An Encyclopedic Dictionary]. Tashkent, 1992.

Mify drevnih slavyan [The myths of the ancient Slavs]. Saratov, 1993.

НЕКОТОРЫЕ ЗВУКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕДУПЛИКАЦИИ ДЖ. ДЖОЙСА В РОМАНЕ «ПОМИНКИ ПО ФИННЕГАНУ» И ИХ ПЕРЕВОДИМОСТЬ

Е.А. Наугольных

Ключевые слова: редупликация, языковая игра, звукопись, окказионализм, переводимость.

Keywords: reduplication, language game, tone-painting, occasional word, translatability.

DOI 10.14258/filichel(2021)2-13

Замечено, что свобода словотворчества ограничивается не столько морфемно-сочетательными запасами языка, сколько «запросами смысловотворчества», ведь в каждом языке заложен такой творческий потенциал, что невозможно представить себе исчерпание его словообразовательного ресурса [Эпштейн, 2016, с. 376]. Понятие языковой игры как части лингвистического эксперимента, в основе которого находится креативное словообразование, рассматривалось целым рядом исследователей [Земская, 2007; Норман, 2004]. Вслед за Т.А. Гридиной мы понимаем под языковой игрой «особую форму лингвокреативного мышления» [Гридина, 1996, с. 4], сознательное нарушение речевой нормы с целью создания коммуникантом эстетического эффекта.

Неологизмы позволяют совмещать значения нескольких связанных или не связанных между собой мотивирующих слов. Пользуясь широкой гаммой средств и приемов, писатель способен создать эффект «мерцания смысла» [Перцова, 2003, с. 61]. Особой формой языковой игры является звукопись. Если в поэзии звуковая организация речи — ее неотъемлемое свойство, то возникновение в прозаической речи акцентированных звукописных фрагментов говорит о стремлении автора не через речь, а самой речью выражать существенные мысли. Звукоподражательные окказионализмы рассчитаны на непосредственное, «вне-разумное» восприятие. Они направлены на достижение неоднозначности, нацелены на создание ощущения размытости. Таким образом, вся фраза начинает восприниматься как морфологически или синтаксически недооформленный поток сознания. Именно к такому эффекту стремился Дж. Джойс, задумывая свой последний роман «Поминки по Финнегану».

Как известно, Дж. Джойс обладал отменным лингвистическим и музыкальным слухом. Способность «мыслить звуками» позволяло писателю находить для органичных звуковых образов неожиданное воплощение в словах. Впечатление от романа усиливается именно при прочтении его вслух, ведь, как признался сам автор, «Поминки по Финнегану» — «это чистая музыка» [Гениева, 2011, с. 238]. Кратко рассмотрим некоторые основные приемы, выделенные нами в тексте романа, которые принято относить к музыкальным: повторение, варьированное повторение, расширение, сокращение [Азначеева, 1994, с. 8].

Для техники Дж. Джойса характерны повторения морфем (*wishawishawish, deeseese, geegees*); слов (*gingin gingin; I am dob dob dopping*); словосочетаний (*haggis strong haggis strong*). Особенно часто повторяется первый слог/компонент лексемы (*gigirl, brebreeches, parparaparnelligoes, hauhauhauhaudabile*). Наблюдаются также множественные случаи варьированного повторения: *Mortar martar tartar wartar; and they sodhe gudhe rudhe brodhe wedhe swedhe medhe; insway onsway*. Расширяется, или повторно проводится определенный повтор с увеличением его длины с возможным изменением частотностей: *coss cossist; attilad, attatitalad; Killthemall and Killeachother and Killkelly-on-the-Flure; oyes! Oyeses! Oyesesyeses!; from the say, away from the say; sst stoo stoopt*. Сокращение выражается в повторном проведении какого-либо материала с уменьшением длины: *begog but he was, the gog*.

«Музыкализация» текста в романе (термин *musicalization* был предложен Жаном-Мишелем Рабате [Rabaté, 1986, p. 87]) зачастую происходит через создание окказионализмов путем редупликации / повтора. Именно поэтому мы поставили цель изучить общие закономерности редупликации как проявления языковой игры в романе Дж. Джойса «Поминки по Финнегану», а также выявить некоторые особенности ее межъязыковой трансляции. В ходе работы был проведен морфемный, словообразовательный анализ англоязычных индивидуально-авторских новообразований, а также комплексный сопоставительный анализ единиц оригинала и их немецких, испанских и русских переводных соответствий. Методом сплошной выборки были зафиксированы 319 окказиональных единиц, в образовании которых применялась редупликация.

Редупликация считается языковой универсалией, она присутствует в большинстве языков мира и проявляется в полном или частичном повторе элемента слова (корня, основы или целого слова); основной звуковой состав которого не меняется. Как особый феномен языковой игры она широко используется в традиционных детских стихах,

- 2) наращивание согласного: *allahballah, empty-dempty, oodlumhoodlum doodlum, horrhorrd*;
- 3) потеря согласного: *whoahoa, alasala, hoothoothoo*;
- 4) чередование согласных: *barangaparang, hahititahiti, holusbolus*.
Чаще чередовались начальные согласные (81,5%): *romptyhompty, rubyjuby*, реже — конечные (18,5%): *whimwhin*.

В процентном соотношении преобладает дивергенция (43%). Стиль Дж. Джойса особенно характеризуется тройной (*dripdropdrap*) и даже четверной (*bimbambombumb*) дивергенцией, а также дивергенцией с усечением второго компонента (*hippertyhop*). Помимо этого, выделяются трехкомпонентные редуцированные единицы с усеченным третьим компонентом: *diggerydiggerydock, tinkledinkledelled, wiggywiggywag tail*. Нередки случаи применения фонетических принципов построения звукорядов в редуцированных словосочетаниях: *deedle-me-deedle-me darling, highsaydighsayman, cash-and-cash-can-again*. Второе место занимает чередование согласных (36%), затем наращивание согласных (9%) и потеря согласных (5%).

Были также найдены единичные случаи редупликации на основе тождественных (*Romaamor*) или незеркальных (*orangogran, hornets-two-nest, rimimirim*) палиндромов (7%). Замечены единицы, состоящие из одинаковых слогов и представляющие собой палиндромы (*dudud, pipip, frifrif, bubub, fufuf*). Они прокручиваются в тексте подобно шестеренкам, «цепляя» друг друга во всех направлениях.

Редупликация регулярно используется для образования окказиональных антропонимов (*Johnheehewheehew, Johanahanahana, Ericoricori*) и топонимов (*Debwickweck, High Downadown, Auborne-to-Auborne*).

Если учитывать не только словообразовательные особенности, но и прагматико-коммуникативный аспект, можно условно выделить три группы лексем. К первой группе относятся слова, обозначающие признаки объекта или ситуации с точки зрения субъекта: *blackblackblack sheep, henchwench*. Вторая группа включает единицы, обозначающие саму ситуацию с точки зрения субъекта: *letteracettera, mistomist, yogacoga*. Третья, наиболее массивная, группа состоит из лексем, основанных на звукоподражании: *bulbulon, boohooohoo, toptoptap, icoocoon*.

Редупликация используется как для передачи интенсивности (*diggerydiggerydock, thinthin*), так и для выражения континуальности семантики сложного слова (*spillspilling, clapclap, cockcock*). Окказионализмы, образованные смешанными способами, включающими редупликацию, характеризуются особенно сильной экспрессивностью и семантической насыщенностью (*deepseepers, dodewodedook, holyopolypools*).

Вхождение иноязычных корней в англоязычное новообразование расширяет семантическую амплитуду новообразования. Мультилингвизм Дж. Джойса особенно активизируется на фонетическом уровне. В качестве примера приведем лексемы с немецкими и русскими вставками: *blickblackblobbs* (*das Blick* — нем. взгляд); *goragorridgorballyed* (*гора, горы, гор*).

Таким образом, можно сделать вывод о многомерности и многофункциональности редупликаций Дж. Джойса в тексте романа. Наряду с номинативной, экспрессивной, эмотивной и мнемонической функциями они активно участвуют в звукописи и отражают прежде всего индивидуальные слуховые особенности восприятия окружающего мира самим писателем. Перевести подобные единицы на другие языки — задача гораздо более сложная, чем может показаться вначале, ведь отрывки, где они содержатся, как правило, не столько характеризуются неоднозначностью, сколько воспринимаются читателем англоязычного текста как особо звучный недооформленный поток сознания. Обладая особой мелодичностью, такие лексемы должны входить в ткань переводимого текста максимально органично, мелодично, естественно.

Перевод — это «всегда написание нового произведения, очень часто — мало сходного с подлинником» [Грифцов, 1988, с. 96]. П.О'Нил предложил свою транстекстуальную модель перевода, в которой текст оригинала заменяется понятием «прототекст». Вместе с транстекстом (текстом перевода) прототекст образует макротекстуальную систему автора, а перевод рассматривается как «вариации» на тему исходного текста, его радикальная переработка и продолжение [O'Neill, 2005].

Такой подход как нельзя лучше иллюстрирует случай с текстом Дж. Джойса. В процессе исследования мы продолжили сопоставительный анализ четырех переводов романа на русский (переводчики А. Волохонский, А. Рене); испанский (переводчик М. Забалой) и немецкий (переводчик Д. Штундель) языки. Привлечение разноязычных версий произведения позволяет сравнить индивидуальные «переводческие» решения, а значит, расширить границы интерпретации исходного текста романа и проверить гибкость словообразовательных систем других языков.

Как уже отмечалось, когда игра слов базируется на редупликации, она зачастую сосуществует и является основой звукописи. В этом случае при переводе важно не только учитывать семантику образованной единицы, но и пытаться сохранять звукоряд, заданный автором. Рассмотрим разные переводы одного и того же фрагмента из произведения Дж. Джойса:

One still hears that pebble crusted laughta, japijap cheerycherrily, among the roadside tree the lady Holmpatrick planted and still one feels the amossive silence of the cladstone allegibelling (Joyce, 1998, p. 31)¹⁵.

До сих пор мы слышим *джепиджеп живорозовый*, деревянный смешок из придорожного куста, который взрастила госпожа Холмпатрик, и по-прежнему ощущается обомшелое молчанье на токующем ткамене (Волохонский, URL).

До сих пор в ушах рассыпается галькой хохотанье *японогородного краснойзычия* из среды придорожного дерева, что посадила леди Остролистопадник, и до сих пор чувствуется камнележащая тишина главстолба с какой-то гибелибердой (Рене, URL).

Man hört noch das Kiesel antiquierte Gelöchter, *Jippijipp Huhurrah*, unter den AlleBäumen, die Lady HügelPettrus plante, und noch fühlt man die moosive Stille der Gleitstohn treugibellinen (Joyce, 1993, s. 31).

Uno puede escuchar todavía esa rasatada encostrada en pedregullo, *japijapia y guindiguinda*, junto al árbol al costado de la ruta que la lady Holmpatrick plantó y una siente aún el silencioamosivo de toda la gibelinga de los cladestones (Joyce, 2016, p. 31).

Окказиональная единица *japijap* представляет собой двухкомпонентную редупликацию. Руководствуясь смысловым контекстом, в частности, наличием растительной тематики (*tree, plant*); а также близостью лексемы *cheerycherrily*, предположим, что за анализируемым словосочетанием просвечивает образ сакуры (*Japanese cherry*). Действительно, лингвокреативной технике Дж. Джойса свойственна продуманность, писатель строит роман таким образом, что читатель получает постоянные подсказки, позволяющие догадаться о заложенных в окказиональную единицу смысловых потенциях. Наречие *cheerycherrily* образовано частичной редупликацией. Удвоенный протяжный гласный *e* переходит в удвоенный вибрирующий сонорный согласный *r*. Такая ритмическая оформленность редупликативов и есть проявление особой языковой игры, приводящей к музыкальному звучанию, ощущению завершенности. Кроме того, на интерпретацию этой окказиональной лексемы влияет вычлняемый корень *cheer* (*веселье, одобрительный возглас, ура*).

Акцент на созвучности делает Д. Штюдель (*Jippijipp Huhurrah*). В его переводе сохраняется протяжность гласных, переходящая в вибрирующий согласный *r*. Что касается семантической составляющей, то выкристаллизовывается только один ассоциативный ряд, связан-

¹⁵ Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на тексты Дж. Джойса из списка источников, приведенного в конце статьи.

ный с радостными возгласами (*Hurra*). А. Волохонский также руководствовался в большей степени звуковой оболочкой и поэтому использовал транскрипцию/транслитерацию при переводе первой единицы (*джепиджен*). Хотя связь с Японией и сакурой теряется, лексические компоненты прослеживаются в окказиональном прилагательном *живорозовый* (цвет вишни — розовый). Мы можем лишь предполагать, что М. Забалой увидел и хотел передать связь с Японией при переводе первой единицы словосочетания *jarijaria* (*jaronés* — японский). В его второй единице удачно применяется редупликация, однако несмотря на наличие основы *guinda* (*вишня*), не передается первый компонент сложного слова (*cheer*). А. Рене, безусловно, на первый план выдвигает передачу смысла. В его словосочетании (*японогородного красноязычия*) есть связь с Японией, отражается цвет вишни (*красный*), фоново присутствует ассоциативный ряд *возглас-язык*. Тем не менее, скрупулёзно подыскивая эквиваленты с учетом всех возможных ассоциаций, заложенных Дж. Джойсом, он получает итоговый вариант с «иным орнаментом». Звукоподражательный эффект ряда несколько теряется, стилистический эффект сглаживается.

Кратко проанализируем еще один из многочисленных примеров романа. Здесь редупликация участвует в образовании словосочетания из окказионального антропонима и топонима *Canavan of Canmakenoise*. Если разбирать единицы отдельно, то можно предположить, что существительное *Canavan* — это частичная редупликация с изменением начального согласного (*can жестянка* + *van фургон*). *Canmakenoise* — голофрастическая конструкция, лексема, созданная слиянием словосочетания (*can* + *make* + *noise*).

<...> cited by the learnt scholarch *Canavan of Canmakenoise* (Joyce, 1998, p. 31).

<...> приводимой ученым схолархом *Погревозом Погремушевым* (Волохонский, URL).

<...> приводимой учёным сколархом *Канаваном* из *Громмакглайса* (Рене, URL).

<...> zitiert von dem gelehrten Leiter *Kamavane* von *Clownmachneus* (Joyce 1993, S. 31).

<...> citada por el erudito catedrárquico *Canavan* de *Canmakenoise* (Joyce 2016, p. 31).

Вариативное кодирование онимов относится к одному из наиболее часто применяемых приемов языковой игры Дж. Джойса в романах «Улисс» и «Поминки по Финнегану». Общепринято, что при межъязыковой трансляции имен собственных в художественном тексте важно

сохранить не только особенности звуковой оболочки переводимых единиц, но и их смысловую составляющую. М. Забалой применяется транскрипцию/транслитерацию (*Canavan de Canmakenoise*); испанские читатели тем самым лишаются возможности насладиться иронией, которая заложена в изобретенных Дж. Джойсом лексемах. Д. Штюднелъ пытается создать в немецком языке слова, созвучные англоязычным и при этом сохраняющие смысловый компонент, однако в его варианте *Katavane von Clownmachneus* теряется редупликация и происходит некоторое смещение смыслов. Возможные ассоциации: *kommen* (прибывать, делать), *das Van* (микроавтобус), *der Clown* (клоун), *machen* (делать), *neu* (новый). А. Рене транскрибирует первую единицу (*Канаваном*), а изобретательность проявляет в созданном им путем неузального словообразования топониме (*Громмакглайса*). В целом, для его версии произведения типично не столько стремление следовать словообразовательным моделям и сохранять звучание окказионализмов, сколько передавать значимый компонент слова, максимально приблизив его к реалиям русских читателей. В переводе А. Волохонского (*Погревозом Погремушевым*) сохраняется редупликация на уровне словосочетания. Тем не менее, при порождении окказионализмов желание раскрыть максимальное количество коннотаций приводит к использованию других моделей словообразования, а название местности трансформируется в русско-звучащую фамилию.

Результаты проведенного исследования позволяют сделать вывод о том, что редупликация в романе Дж. Джойса «Поминки по Финнегану» действительно является особым художественным приемом, лежит в основе звукописи и нередко становится проявлением языковой игры, что максимально затрудняет возможности ее межъязыковой трансляции. Выбор значения переводимой единицы зависит от широкого контекста, однако переводчику обязательно нужно учитывать не только семантико-прагматический компонент, но и звуковую оболочку окказионализма. Невозможно заменить звукоподражательный ряд без каких-либо стилистических потерь. Каждое звуко сочетание Дж. Джойса продумано и рассчитано, предполагает прочтение вслух.

Попытки воспроизводства ритмической структуры оригинала при максимально возможном сохранении богатых ассоциативных связей, заложенных автором, приводят к радикальной переработке первоисточника вне зависимости от языка перевода. Множественность интерпретаций, субъективность личности переводчиков, а также асимметрия языковых систем английского, русского, немецкого и испанского языков объясняют расхождения в использовании переводческих при-

емов и, соответственно, влияют на конечный результат. Тем не менее, любая попытка перевести роман бесценна, поскольку позволяет исследовать активизированные Дж. Джойсом скрытые потенциалы словообразовательной системы английского языка и приблизиться к пониманию этого сверхсложного произведения.

Библиографический список

- Азначеева Е.Н. Музыкальные принципы организации литературно-художественного текста. Пермь, 1994.
- Гениева Е.Ю. И снова Джойс ... М., 2011.
- Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество. Екатеринбург, 1996.
- Грифцов Б.А. Психология писателя. М., 1988.
- Земская Е.А. Словообразование как деятельность. М., 2007.
- Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Ростов-н/Д., 2007.
- Норман Б.Ю. Теория языка. Вводный курс. М., 2004.
- Перцова Н.Н. Словотворчество Велимира Хлебникова. М., 2003.
- Хлебников В. Собрание сочинений : в 3 т. Т. III. СПб., 2001.
- Эпштейн М.Н. Поэзия и сверхпоэзия: о многообразии творческих миров. СПб., 2016.
- Янко-Триницкая Н.А. Продуктивные способы и образцы окказионального словообразования // Актуальные проблемы русского словообразования. Ташкент, 1975.
- O'Neill P. Polyglot Joyce: fictions of translation. Toronto, 2005.
- Rabaté J.-M. The silence of Sirens // James Joyce: the centennial symposium. Chicago, 1986.

Источники

- Волохонский А. Уэйк Финнеганов. URL: <http://www.james-joyce.ru/works/anri-volhonskiy-text.htm>.
- Рене А. На помине Финнеганов. URL: http://samlib.ru/r/rene_a/113.shtml.
- Joyce J. Finnegans wehg (übersetzt von Dieter H. Stündel). Frankfurt, 1993.
- Joyce J. Joyce. Finnegans Wake. London, 2012.
- Joyce J. Finnegans wake (traducido por M. Zabaloy). Avellaneda, 2016.

References

- Aznacheeva E.N. *Muzykal'nye printsipy organizatsii literaturno-khudozhestvennogo teksta* [Musical Principles of a Literary Text Organization]. Perm, 1994.

- Genieva E.Yu. *I snova Dzhoys...* [And Joyce Again]. Moscow, 2011.
- Gridina T.A. *Yazykovaya igra: stereotip i tvorchestvo* [The Language Game: Stereotype and Creativity]. Yekaterinburg, 1996.
- Griftsov B.A. *Psikhologiya pisatelya* [Psychology of the Writer]. Moscow, 1988.
- Zemskaya E.A. *Slovoobrazovanie kak deyatelnost'* [Word Formation as an Activity]. Moscow, 2007.
- Moskvin V.P. *Vyrazitel'nye sredstva sovremennoy russkoy rechi. Tropy i figury* [Expressive Means of the Modern Russian Speech. Tropes and Figures]. Rostov-on-Don, 2007.
- Norman B.Yu. *Teoriya yazyka. Vvodnyy kurs* [The Theory of Language. Introduction Course]. Moscow, 2004.
- Pertsova N.N. *Slovoтворчество Velimira Khlebnikova* [Velimir Khlebnikov's Word Creation]. Moscow, 2003.
- Khlebnikov V. *Sobranie sochineniy v 3-kh tomakh* [Collected Works in 3 Vol.]. Vol. 3. St. Petersburg, 2001.
- Epshteyn M.N. *Poeziya i sverkhpoeziya: o mnogoobrazii tvorcheskikh mirov* [Poetry and Superpoetry: On the Variety of Creative Worlds]. St. Petersburg, 2016.
- Yanko-Trinititskaya N.A. *Produktivnye sposoby i obraztsy okkazional'nogo slovoobrazovaniya* [Productive Ways and Examples of Occasional Word Formation]. *Aktual'nye problemy russkogo slovoobrazovaniya* [Actual Problems of Russian Word-Formation]. Tashkent, 1975.
- O'Neill P. *Polyglot Joyce: fictions of translation*. Toronto, 2005.
- Rabaté J.-M. The silence of Sirens. *James Joyce: the centennial symposium*. Chicago, 1986.

List of sources

- Volokhonskiy A. *Ueyk Finneganov* [Finnegans Wake]. URL: <http://www.james-joyce.ru/works/anri-volhonskiy-text.htm>.
- Rene A. *Na pomine Finneganov* [Finnegans Wake]. URL: http://samlib.ru/r/rene_a/113.shtml.
- Joyce J. *Finnegans wehg* (übersetzt von Dieter H. Stündel). Frankfurt, 1993.
- Joyce J. *Finnegans Wake*. London, 2012.
- Joyce J. *Finnegans Wake* (traducido por M. Zabaloy). Avellaneda, 2016.

ГУСТАВ КЛИМТ И ЭГОН ШИЛЕ В НОВЕЙШЕЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

А.В. Марков

Ключевые слова: Климт, Шиле, живопись Австрии, экфрасис, социальная поэзия, живописная композиция, живописная семантика, формальный анализ, близкое чтение, новейшая русская поэзия.

Keywords: Klimt, Schiele, Austrian painting, ekphrasis, social poetry, pictorial composition, pictorial semantics, formal analysis, close reading, contemporary Russian poetry.

DOI 10.14258/filichel(2021)2-14

Возджи австрийского модернизма не привлекали внимания русской поэзии до 1990-х годов вопреки литературной укорененности самого этого явления [Жеребин, 2017]. Вероятнее всего, австрийское искусство просто не было знакомо отечественной публике настолько, чтобы стать культурным мифом: оно не было представлено в крупнейших российских собраниях, а появлялось только на случайных репродукциях. Увлечение в быту чешскими люстрами и румынскими стенками, наследующими австрийскому бидермайеру и отчасти модернизму, не помогало раскрыть особенности австрийской живописи.

В поэзии 1990-х и начала 2000-х годов наблюдается всплеск интереса к Климту и Шиле, что предварительно можно объяснить совокупностью обстоятельств: общим вниманием к эстетизму рубежа веков, включая Бердслея, Муху, русских художников «Мира искусства»; появлением эротических образов в публичном поле; наконец, особенностями русского постмодернизма как эклектического и соединяющего высокое и низкое, привлекательное и отвратительное [Липовецкий, 1997], что отвечало глубинной эстетической программе австрийского модерна. Поэтому можно видеть в культе Климта и Шиле часть проекта русского постмодернизма и все свойства этого извода модернизма: контаминацию стилей и бриколаж образов; любовь к прежде запретному (эротическому, болезненному), скрытую иронию и плавающий статус автора, так что ответственность за высказывание передается герою и «тексту». Грубые или чрезмерно утонченные ремесленные приемы, выпадающие из прежней идеологии живописности, совпали с идеологией постмодернизма, как он был понят в постсоветское время.

Такое тенденциозное восприятие трудно соотносить с канонической картиной венского модернизма [Цветков, 2020]. Но заметим, что та по-

эзия, в которой появляются миры Климта и Шиле, относится к литературным сообществам того времени, представленным новыми журналами, альманахами и издательствами, — и здесь мостом между венским модернизмом и русским постмодернизмом оказывается активное институциональное строительство, направленное на разрыв с прежними институциями, высококонкурентное и амбициозное, призванное создать целый спектр новых форм объединения творческих людей. В данной статье мы ставим вопрос: как новая поэзия, отстаивая программу стилистической автономии и институционального строительства с опорой на наследие Климта и Шиле, представила ключи для понимания их сюжетов и, шире, их эстетики? — уточнив в том числе и постмодернистскую текстоцентричность и бриколажность, усилив тем самым нравственное измерение искусства.

Сразу заметим, что экфрасис отдельных работ в этой поэзии встречается редко, что сразу противопоставляет эту поэзию непрофессиональным стихам о Климте или Шиле, представленным, скажем, на портале свободной публикации «Стихи.ру» — там вдохновению чаще всего служат впечатления от самых знаменитых картин, размноженных в календарях и сувенирах, на майках и сумках, таких как «Поцелуй» Климта. Загадочность изображенных персонажей побуждает поэтов-дилетантов додумывать сюжет в соответствии с расхожими представлениями о той эпохе, ее любовных историях и некоему культу красоты.

В противоположность этим стихам, в которых маняще-загадочная живопись воодушевляет на как бы очищенный от бытовой рутины любовный сюжет, профессиональная поэзия, напротив, стремится найти общий принцип, в каком-то смысле метафизический или натурфилософский, который стоит за эстетическими решениями обоих художников, при этом имеющий институциональное измерение, как-то намекающий на культурные и научные институции Вены, города Зигмунда Фрейда, Эрнста Маха и Алоиза Ригля. Например, золото Климта можно понимать как новый атомизм, а деформации Шиле — как близкое теории относительности, вспоминая о таких достижениях той же эпохи, как возникший в Вене психоанализ, как Венские конгрессы естествоиспытателей, как новая физика Планка, Эйнштейна и Шрёдингера. Далее мы выясним, почему в рассматриваемой поэзии хотя и учитывается данный контекст, но только в общем виде, а погружение в общие впечатления от творчества Климта или Шиле оказывается важнее, чем экфрасис отдельного произведения или анализ стиля художника.

В каком-то смысле итоговый образец отношения к этим художникам реализовал поэт и эссеист Александр Уланов, который в лири-

ческой прозе «Густав Климт» (А. Уланов, 2006, с. 20–24) создал образ Климта как художника ощущений. Согласно прозе Уланова, особенности изображения, такие как «полуприкрытые» глаза или «скользящая по спине ладонь», говорят не о композиционном мышлении, но о чрезмерной преданности ощущениям, из-за чего на холсте цвет или свет может заполнить всё пространство. При этом Уланов употребляет устойчивые метафоры вроде «золотой взрыв», не просто связывающие Климта с традицией средневекового впечатляющего использования золота, но внушающие мысль о непосредственном ощущении, настигающем зрителя как взрыв.

В прозе Уланова появляются и указания на связь Климта с новаторской наукой, такой как учение о расщеплении атома как собственной жизни неодушевленной материи: «змеиная гибкость красок» (довольно предсказуемая характеристика как бы некоторой тайны Климта, некоторой змеиной скрытности и одновременно размыкания границ искусства, наделения полотна гибкими пластическими свойствами) высказывает движение частиц «в клубящемся и текущем хаосе неживого». Но реальные выводы Уланова из этих указаний на науку XX века относятся не к погружению в картины, а к правилам просмотра, где тоже как бы должны соблюдаться математические и физические законы:

Надо смотреть изблизи — чтобы цветы/цвета заполнили глаза целиком — рванулись навстречу — притяжение обратно пропорционально квадрату расстояния — потому всего сильнее притягивает движущаяся в полумиллиметре от кожи рука (А. Уланов, 2006, с. 23).

В отличие от Климта, Шиле для Уланова (в прозе «Место встречи болезнь в саду») оказывается прежде всего психологическим экспериментатором, который не хочет допустить никакого травмирующего излишества: цвет на его картинах «не ярок, но не тяжел» (А. Уланов, 2006, с. 102). Это честный и непосредственный художник, измученный пустотой жизни. Но главное, согласно Уланову, нельзя говорить о Шиле только как о предмете искусствоведческого или бытового интереса, чтобы не навязывать свои грубые психологические представления, обусловленные бытовой психологией, не зная о настоящих глубинах жизни художника. Поэтому в прозе Уланова приобретает речь изображенная Шиле обнаженная женщина, как будто она создательница завершенного колористического решения вместо ушедшего художника: *Цвет очень важен для меня, я жалею его, не хочу применять неосторожно, как моего любовника*. Тем самым нам показано, что любовная история не отражается и не характеризуется в картинах Шиле, а производится самим отражением жизни на его картинах и рисунках. Это уже не тайное змея-

щееся искусство Климта, а особый театр, где картина как бы завершает всё за художника; где возникает незаконная любовь как эффект материи, и где эта любовь начинает жить по собственным законам, что мы и увидим в поэзии, посвященной Шиле.

Понимание Климта не как мастера отдельных живописных созданий, а как творца нового отношения к ощущениям отстаивает Александр Скидан, посвятившей стихотворение условной выставке Климта (А. Скидан, 1998, с. 72). Скидан заявляет, что эротические образы Климта прежде всего усиливают чувственные впечатления, но, в отличие от Уланова, он не сводит чувственность к отдельным материалам (золото) или жестам (поцелуй, прикосновение). Чувственными делаются и технические приемы Климта, которые вдруг превращаются в символы экстаза, как *тирс*, или в символы постыдного, как *клеймо*, но в любом случае и эта символика тоже служит обострению чувственности. В этих стихах разворачивается двухэтапное движение: от формального приёма к символу и от символа к более глубокой чувственности. В первой же строфе преобладание вертикальной композиции у Климта осмыслено с помощью метафоры тирса, атрибута дионисийского экстаза новых Менад декаданса, преобладание изгибающихся линий — как воспевание пластической женской красоты, эротики поцелуя, обилие цветочных пятен — как клеймо незаконной любви, а гладкое золото — как лучший образ обнаженности, прекрасного как блеск женского тела, подобный блеску золота, иначе говоря, уже вершина не «взрыва» чувственности, а ее длительного переживания:

*где выставка цветет как Климт
танцующего тирса
не оторвать от той ложбинки уст
что женщину каленую клеймит
когда одна и обнаженной торса.*

Тем самым декадентская символика оказывается подчиненной открытию мучительной длительности истории XX века. В следующей строфе этого стихотворения как основной момент выразительности осмысляется сама **форма** картин Климта — прямоугольник холста, которая вдруг из самого обычного вида для картины превращается в зияние открытой могилы жертв Первой мировой; окно, тоже прямоугольник, ассоциируется с животом, беременностью (что можно понять как метафору несбывшегося будущего, неродившихся людей, чьи возмож-

ные родители погибли на полях Первой мировой). В результате движение чувственности оказывается движением «по ступеням» жизни от смерти до могилы:

*и нижеет нижеет нежный зуд
мать соблазняющая к смерти
как сходят медленно с животного ума
в окна распахнутый живот
так по ступеням в тридевятом марте —
о чем еще она поет?*

Таким образом, оказывается, что самое выразительное в живописи Климта — это и самое формальное, что причудливая образность подчинена трагической идее. Если золото может символизировать телесное прикосновение, то простой прямоугольник — связь жизни и смерти, и тогда самое простое оказывается целью созерцания. Так, Климт оказался соотнесен не только с трагической историей, но и с наукой его времени, с исследованием моментов перехода в физике, пределов материи и закономерного поведения частиц, взятых в какую-то простую рамку формульного рассмотрения. Дальше Скидан изображает в кавычках речь натурщицы, которая только и может превратить утверждение жизни и смерти формальными средствами в сюжет, отождествив поцелуй ярко-красных уст с кровавой раной:

*и ты сердешный в сердце тьмы
египетской изустной
в залоге сострадательном ходьбы
подставишь мозг ширококостный
под перочинный ножичек холста
раскрашенный как девочки уста.*

В этой последней строфе Климт уже начинает напоминать Шиле в версии Уланова с говорящей натурщицей, и экспрессия образов любви и смерти, громоздкие эпитеты, внезапное развертывание криминального действия напоминает уже эстетику экспрессионизма, сближая символизм Климта и экспрессионизм Шиле и показывая их глубинное родство. Сходный шаг сделала Ирина Машинская в стихотворении «В Югендстиле. Браунау-ам-Инн» (И. Машинская, 2000, с. 62), где формальная организация как основа рассуждения о специфике манеры Климта прорывается уже в графической форме стихотворения, которое

записано не в столбик, а в виде вытянутой буквы S, в полном соответствии со знаменитой «формулой красоты» Уильяма Хогарта.

Начало стихотворения: *Ночевала тучка золотая / на груди у Гитлера младенца*, напоминает и о любимой фюрером декадентской картине «Остров мертвых» Беклина с изображением утеса, и о золотом куполе Венского Сецессиона, и о том, что будущий диктатор был благодарен Климту как единственному художнику, похвалившему его картины, и поэтому, несмотря на еврейство Климта, его картины не были осуждены в нацистской Германии. Но, конечно, это общая рамка, в которой молодой демагог и художники Сецессиона жили в одном городе, тогда как дальше чувственность картин Климта передается в этом стихотворении образами «чудо-занавески», скользящей руки по одеялу (как цветное одеяло издали могут восприниматься картины художника), апреля (намек на *Ver Sacrum*, Весна священная, лозунг Сецессиона), наконец, апрельские ветки и листья ассоциируются с декадентской изломанностью, которая не смогла оказать сопротивления чуме нацизма.

Иначе говоря, главная мысль глубокого антифашистского и гуманистического стихотворения в том, что в ту эпоху даже природа становится декадентски изломанной и повышенно чувственной, и поэтому противостоять нарождающемуся нацизму было невозможно только призывами к миру и взаимопониманию, требовалась рациональная критическая работа. Хотя Машинская и сблизила Климта и Бердслея как декадентов, но, несмотря на строчку *зло зияло в дыры золотые*, она не обвиняет символизм в поощрении преступных настроений, но, скорее, говорит о том, что искусство стало жить и умирать по собственным законам, подобно природным объектам: *Как живые, движутся обои, / как живые легкие картины, / кружево ласкает подбородок*.

Физика того времени в этой строке не упомянута, хотя строка *Солнце, словно радио, играло* может указывать как на использование символики в пропаганде, так и на космологию, соответствующую научно-техническому развитию того времени. В целом стихотворение Машинской сообщает, что символизм мог создать новую концепцию искусства, всеми нитями связанного с природой, но он может противостоять злу только пока жив и движется, пока впечатляет; а как только он застывает в общепринятых эстетических образах, он утрачивает силу противостояния. Поэтому можно оправдать Климта, только увидев динамику в его произведениях как залог его гуманистического настроения.

Тема болезненности климтовского символизма, который при этом жив как гуманистическое искусство, как противостояние злу самой динамикой образов, развивается в стихах Татьяны Риздвенко (Т. Риздвен-

ко, 2002), где пятна ветрянки в зеленке ассоциируются с пестротой картин Климта, и даже превосходят его:

*Не дожил Климт до этого момента,
до крапчатой до этой красоты.
Холодные немые киноленты
не дожили.*

Кинолента и оказывается формой того самого одновременно природного и искусственного движения, которое пока осуществляется, не позволяет злу и болезни поразить человека. При этом взгляд из тех времен, до которых Климт не дожил, тоже позволяет умом перейти к экспрессионизму, в котором немое кино и оказалось холодным и жестоким, предшественником киножанра *нуар*, и его формальные решения были осмыслены не просто как экзистенциально значимые, говорящие о жизни и смерти, но как особо выразительные. Вновь родство символизма и экспрессионизма, неочевидное для зрителя-любителя, оказалось раскрыто в поэзии, даже если творческая манера Климта была упомянута в стихотворении мимоходом.

В отличие от стихов о Климте, стихи о Шиле всегда говорят от лица изображенной натурщицы, от лица героев, через поверхность бумаги и холста, разыгрывая нечто запретное, недопустимый эротизм. Таково стихотворение Полины Барсковой «Поездка в Хобокен» (П. Барскова, 2001, с. 27); начинающееся с типичной для экспрессионистской прозы сцены: *Пахло то ли нарциссами, то ли мочой / В переходе ночного метро*. Далее эротическая женская сцена оказывается снабжена условно символистскими и даже прерафаэлитскими образами, такими как *тяжелая прядь*, которая заправляется за ухо, и далее так и названа *рафаэлитская прядь*, солнце, синева, алый рот (который как мы много раз убеждались, связывает эстетизм Климта и экспрессию Шиле), вплетенные в американские впечатления от метро и кинотеатра. Но дальше это увлечение, как бы по ту сторону любой изобразительной плоскости, кинематографического «пещерного» экрана, впечатления за окном метро, оказывается незаконным, запретным, намекающим на самые запретные отношения:

*Близнецы из Сиама, мы всё же вполне
Адекватны природе вещей,
Чтоб не видеть уродства союза и не
Знать, что связь не бывает прочней <...>*

Эгон Шиле появляется в самом конце, этого как бы заэкранного, загробного объяснения:

*<...> Твоя гордая грудь
В духе Эгона Шиле. Сенильная грусть
В духе Фета — о юности падшей. И пусть...
Твой висок на плече у меня.*

Конечно, понятно, что речь идет об обнаженной груди натурщиц Шиле, кажущихся постаревшими. Имя Фета только на первый взгляд неожиданно, на самом деле предсимволизм Фета, блестяще раскрытый М.Л. Гаспаровым в анализе стихотворения «Ты вся в огнях...» [Гаспаров, 1995, с. 292], полон экспрессии в контрастном изображении отчаяния как смерти и противоположной ему любви как жизни. В любом случае оказывается, что любое воспоминание виска на плече, как и следы былой любви у Фета, может вернуть к этой ситуации пребывания как бы внутри картины Шиле.

В том же направлении двигалась в эти же годы Елена Фанайлова (Е. Фанайлова, 2000, с. 130). В экфрасисе рисунка Шиле «Die rote Hostie» (1911), его скандального и вызывающего грубо-эротического произведения (как следует из подзаголовка стихотворения, репродукция найдена в популярном альбоме: Twentieth-Century Erotic Art. Taschen, 1993), упоминаются не только мелькания киноплёнки и пейзажей за окнами метро, что скорее приближало Шиле к Климту с его мерцанием золота и действительно золотым прядям прерафаэлитов, но и другие медиа, такие как полароидная фотография, способная запечатлеть любую гримасу:

*...Все бессмертное счастье Эгона Шиле.
Моментальное фото в жемчужном тепле,
Средь осенняя сырости воздух в золе.
На закате Европа, Россия во мгле.*

Здесь сплетаются сложным образом материальные свойства медиа и свойства природы. Например, глянец фотографической поверхности сопоставляется с особым жемчужным цветом неба. Это уже не самостоятельная жизнь природы в ее физических свойствах, атомах природы, напоминающих атомы искусства, а определенное разделяемое всеми читателями настроение природы и искусства, которое заставляет размышлять об общих судьбах народов. Если осень Запада может быть

сухой, то это и ясный закат, а осень в России часто сопровождается дождями и мглой. Это опять же не гадание о судьбах, а, скорее, дальнейшее развитие мысли о длительной жизни природы и искусства: пока сохраняются эти вибрации и трепет жизни, есть возможность противостоять злу. Тем самым Шиле противопоставит злу самим колоритом своих произведений. Он воздействует на зрителя не символикой и не эстетической программой, а показывая обнаженную жизнь как есть.

Е. Фанайлова трактует сцену Шиле как заведомо постыдную, что, увидев обнаженную грудь, «млечный овал», зритель-читатель, то есть владделец эротического альбома, отражается в ней. Альбом отпечатан на глянцевой бумаге, а она несет в себе идею стыда как бледности и некоторой смазанности не меньше, чем само изображение, самой материальной формой глянцевой печати. У Шиле уже не только материальные свойства холста или красок, но и материальность репродукции впитала в себя идею. Это вполне отвечает тому, как обычно и воспринимается физиологизм Шиле, что мы видим что-то запретное, которое как будто смотрит на нас, превращает всё ощущение материальности своего и чужого тела в ощущение неизбежного стыда, и это пробивается через репродукцию.

Изображенная женщина оказывается тем, кто и вынужден испытывать все эмоции, пока читатель выступает как потребитель: *Кто терзался отчаяньем, бился, дрожал, кто казни своей ожидал в тусклом номере* (здесь «номер» в значении комната публичного дома ассоциируется и с номером репродукции, и номером заключенного, испытывающего муки); кто *Воробья, задыхаясь, в ладонях держал*. Воробей — традиционный эвфемизм для мужского полового органа, неприкрыто и с отвращением изображенного на картине Шиле, оказывается тоже частью переживания на грани жизни и смерти.

Далее в стихотворении мотив разложения, нравственного и материального, выступает как связка образов публичного дома — места незаконного сладострастия, тюрьмы — места отвратительного пребывания и белизны репродукции: *Помрачающий пламень неоновых ламп* (неон напоминает о газе, а значит, и о газовом удушьи и бледности задохнувшегося); женского эрогизма как увядающего и связанного с мукой: *Над коричную розу нежный приап*, стояния на коленях на этом рисунке как плена и казни. Тем самым сложное сплетение образов вокруг этого пугающего рисунка заставляет задуматься о том, как порабощение женщины, превращение ее в проститутку связано со злом нацизма. Во второй части стихотворения появляется и многочисленная образность фильма «Ночной портье» Л. Кавани, включая само ключевое

слово «портъе», и дефлорация, которая прямо связывается с первыми убийствами, которые совершают «новобранцы» вермахта:

*Акварельные складки немого белья
Новобранцы сминают, убого беря.
О, психея немецкая, детка моя!*

Кровь на простынях оказывается и знаком возможного изнасилования, и осквернения как такового (ритуальной скверны или святотатства), и знаком насилия во всей его неприглядности и убожестве. Таким образом, тема обличения зла оказывается главной в этом антифашистском стихотворении, и рисунок Шиле предупреждает, что с рабством женщины в публичном доме ни в коем случае нельзя было мириться.

Итак, хотя обращение русской поэзии в 1990-е годы к Климту и Шиле было связано с проектом русского постмодернизма, оно стало частью мирового движения осмысления трагической истории XX века. При этом русская поэзия в чем-то заменила искусствоведение, показав действительную связь Климта и Шиле, которые кажутся очень разными, но на самом деле являются закономерной частью единого движения австрийского искусства. На поверхностный взгляд Климт воспекает красоту, а Шиле болезненно переживает уродство. Но на самом деле они оба работают в единой манере, превращая формальные свойства искусства, начиная с прямоугольника картины, в новое отношение к искусству, где слово дается не художнику как творческому субъекту, а изображенному персонажу. При этом отдельные формальные решения, как показали поэты, вписывают это искусство в науку XX века.

Общим итогом размышлений поэтов над австрийским модерном стало понимание того, что этими художниками владело не просто желание выйти за границы искусства, перейдя от репрезентации к экспрессии путем трансгрессии, но и стремление отстоять гуманистические ценности перед лицом зла. Эротическое, запретное, скандальное оказываются просто инструментом свидетельства о гуманизме, но чтобы это свидетельство прозвучало, нужно было особым образом семантизировать саму форму представления живописных смыслов, проследить же все перипетии этой семантизации смогла поэзия, хотя бы Климт и Шиле и не стояли в центре эстетического внимания рассмотренных поэтов.

Библиографический список

Гаспаров М. Л. Антиномичность поэтики русского модернизма // Избранные статьи. М., 1995.

Жеребин А. Абсолютная реальность: «Молодая Вена» и русская литература. М., 2017.

Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997.

Цветков Ю.Л. Интеграция и самоидентификация венского модернизма // Вестник Ивановского гос. ун-та. Серия: Гуманитарные науки. 2020. № 1.

Источники

Барскова П. Арии. СПб., 2001.

Машинская И. Простые времена. Тенафл, 2000.

Риздвенко Т. Для Рождества, для букваря. М., 2002.

Скидан А. В повторном чтении. М., 1998.

Уланов А. Между мы. М., 2006.

Фанайлова Е. С особым цинизмом. М., 2000.

References

Gasparov M.L. Antinomichnost' poetiki russkogo modernizma [The antinomy of the poetics of Russian modernism]. In *Izbrannye stat'i* [Selected articles]. Moscow, 1995. S. 286-304.

Zherebin A. Absoliutnaia real'nost': "Molodaia Vena" i russkaia literatura [Absolute reality: "Young Vienna" and Russian literature]. Moscow, 2017.

Lipovetsky M.N. *Russkii postmodernizm: Ocherki istoricheskoi poetiki* [Russian Postmodernism: Essays on Historical Poetics]. Yekaterinburg, 1997.

Tsvetkov Yu.L. *Integratsiia i samoidentifikatsiia venskogo modernizma* [Integration and self-identification of Viennese modernism]. In: *Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta. Serii: Gumanitarnye nauki* [Bulletin of the Ivanovo State University. Series: Humanities]. 2020. No. 1.

List of sources

Barskova P. *Arii* [Arias]. St. Petersburg, 2001.

Mashinskaya I. *Prostye vremena* [Simple times]. Tenafl, 2000.

Rizdvenko T. *Dlya Rozhdestva, dlya bukvarya* [For Christmas, for a primer]. Moscow, 2002.

Skidan A. *V povtornom chtenii* [Re-reading]. Moscow, 1998.

Ulanov A. *Mezhdru my* [Between us]. Moscow, 2006.

Fanailova E. *S osobym tsinizmom* [With special cynicism]. Moscow, 2000.

ЛЮДИ. ФАКТЫ. СОБЫТИЯ

ДОМ КАК ЦЕННОСТЬ (о материалах Международного научно-практического семинара «Творчество В. Распутина: духовность и художественные поиски»)

В.Я. Иванова, О.Н. Меркулова

Ключевые слова: образ дома, образ избы, образ Агафьи, тема памяти.

Keywords: the image of the home, the image of the hut, Agafya's image, the theme of memory.

DOI 10.14258/filichel(2021)2-15

Центральной частью семинара «Творчество В. Распутина: духовность и художественные поиски» стала секция «Анализ одного произведения: рассказ В. Распутина “Изба”», собравшая большее число участников. Рассказ «Изба» (1999), написанный на рубеже двух столетий и тысячелетий, сегодня с дистанции в двадцать лет воспринимается как духовное завещание писателя, послание, обращенное в будущее. Выделение рассказа из наследия прозаика — знак актуальности произведения и жизненности констант русской культуры, отраженных в нем. Русская литература с начала XIX в. занималась духовным, семейным, государственным устройением дома, Отечества, что было предопределено ее православной основой, в которой «образ Дома как образ души человека — символ, характерный для Евангелия и святоотеческой традиции», определялся как внутреннее устройство человека [Радомская, 2006, с. 150].

Образ избы наряду с образом Агафьи рассматривает С.А. Кочетова (Горловка, ДНР) [Материалы..., 2017, с. 199–204]. Исследователь показывает динамику соединения образа избы с образом Агафьи. «Изба становится самостоятельной героиней рассказа. Автономность и персонификация образа актуализируются тогда, когда Агафья уходит из жизни» [Материалы..., 2017, с. 201]. Важным при-

знаком персонификации образа дома являются звуки. Обретая голос, изба очеловечивается.

Внимание Л.И. Шишкиной (Санкт-Петербург) также сосредоточено на образе дома [Материалы..., 2017, с. 224–231]. Автор определяет рассказ В. Распутина «Изба» «как своеобразное литературное завещание писателя и как итог вопросов и проблем, волновавших его с самого начала творческого пути» [Материалы..., 2017, с. 224]. По мнению исследователя, Дом и Космос как части целого неразрывны в рассказе. Собирая свою избу, Агафья восстанавливает устойчивый мир из перевозданного хаоса материи, из распавшихся частей целого. Изба проходит этапы рождения живого, принимая антропоморфный облик, схожий с обликом и сущностью самой Агафьи [Материалы..., 2017, с. 228]. Л.И. Шишкина отмечает утверждение несокрушимости основ национального бытия в рассказе В. Распутина.

Образ дома в рассказах В. Распутина «Изба» и Б. Екимова «Конец старого дома» сравнивают А.В. Фролова и Е.А. Кот (Воронеж) [Материалы..., 2017, с. 231–239]. Исследователями проанализированы онтологический аспект образа избы у В. Распутина и повседневный, семейно-бытовой у Б. Екимова, сакрализация образа в одном и поэтизация во втором случае. В рассказе Б. Екимова «через призму образа самого дома автор пытается передать самое родное и дорогое, что хранится в памяти человека» [Материалы..., 2017, с. 236]. Авторы приходят к выводу, что образ дома в рассказе Б. Екимова — вся деревня — метонимия соседства и образ душевного родства.

Л.В. Волосевич (Горловка, ДНР) в рассказе В. Распутина «Изба» выбрала для анализа образ пространства [Материалы..., 2017, с. 209–218]. Пространство включает в себя Сибирь, старую деревню и леспромхоз. Образ старой деревни как мира Божьего, порядка, красоты, согласия человека и природы в рассказе контрастен образу леспромхоза, пространству разрушения отчуждения человека от окружающего мира. По мнению исследователя, образ избы антиномичен, отражая нескладность характера и жизни самой Агафьи [Материалы..., 2017, с. 214–215].

В мифологическом аспекте рассматривается образ Агафьи и ее дома в статье А.А. Сорокина (Донецк, ДНР) [Материалы..., 2017, с. 204–209]. В образе хозяйки избы, по мнению автора, воплощены силы, оберегающие родовое начало, образ Великой Матери, олицетворение сил природы. Устремленность и женская природа любви к дому в образе Агафьи имеют мифологические корни.

Внимание И.С. Святобаченко (Горловка, ДНР) также сфокусировано на образах Агафьи и Избы [Материалы..., 2017, с. 218–224]. Автор

указывает на связь прозы писателя с древнейшими слоями культуры, характеризуемыми синкретизмом человека и природы. Все вокруг человека в рассказе «Изба» одушевлено, олицетворение является ведущим приемом. Исследователь замечает, что «трепетное отношение автор выносит из традиционного восприятия славянами Дома как одной из главных ценностей, которую оберегали, с которой связывали жизнь», и которая осталась еще в памяти народа [Материалы..., 2017, с. 220]. И.С. Святобаченко приходит к выводу, что Изба в рассказе является главной героиней [Материалы..., 2017, с. 223].

Для Н.А. Белоконь-Пожарицкой (Горловка, ДНР) образ Агафьи интересен в аспекте раскрытия народного характера, обусловленного геокультурным фактором [Материалы..., 2017, с. 161–165]. О.В. Жарикова (Горловка, ДНР) посвятила свою статью способам раскрытия агиографической основы образа Агафьи на уроке внеклассного чтения в 11 классе [Материалы..., 2017, с. 239–247]. Автор статьи указывает условия эффективного взаимодействия учителя и учеников в процессе обсуждения прочитанного текста, излагает ход урока.

Л.Н. Любимцева-Наталуха (Горловка, ДНР) рассматривает произведение в контексте традиций деревенской прозы [Материалы..., 2017, с. 165–169]. Исследователь показывает трагизм героев рассказа, оторвавшихся от родного места, малой родины, от исторических корней. Ожившая изба с открытыми, просветленными окнами оставляет надежду, оптимизм. Образ Агафьи, по мнению исследователя, «воплощение вечно живой русской души» [Материалы..., 2017, с. 169]. И.Е. Шишкина (Горловка, ДНР) видит в памяти как связи поколений, признании своих корней, нравственной опоры, ответственности перед предками и потомками, духовный смысл образов Избы и Агафьи [Материалы..., 2017, с. 170–176]. Исследователь делает вывод, что «в рассказе раскрывается философия исторического времени, трагедийный опыт современной жизни, оказавшейся перед угрозой выпадения из цепи родовой преемственности» [Материалы..., 2017, с. 175].

В статье Н.В. Кораблевой (Горловка, ДНР) художественный мир рассказа рассматривается в контекстах творчества самого писателя, деревенской прозы и поэзии Н.А. Клюева, а также мифопоэтического сознания, внутри которого выделены стихии воды, огня, воздуха, земли [Материалы..., 2017, с. 176–180]. Образ избы как концепт русской культуры представлен автором статьи в соединении с человеком, устройством дома.

Речевая разработка образа жизни русского крестьянства в рассказе В. Распутина «Изба» раскрыта в статье И.А. Митрофановой (Санкт-Пе-

тербург) [Материалы..., 2017, с. 181–191]. Автор находит связь образа избы в рассказе «Изба» с образом избы в повести «Прощание с Матёрой», чем утверждает цельность эволюции В. Распутина. Речевые сферы повествователя, Агафьи и Савелия характеризуются лексикой, обусловленной строительством избы, реальностями крестьянского быта. Новизну образа Агафьи исследователь обнаруживает в изображении героини «исключительно в действии/делании, рефлексия героини в значительной степени редуцируется» [Материалы..., 2017, с. 184]. В речевом анализе центральное место уделено слову «изба» как ключевой лексической единице рассказа.

Речевой портрет В. Распутина в рассказе «Изба» рассматривается в статье И.А. Герасименко (Горловка, ДНР) [Материалы..., 2017, с. 191–199]. В ней анализируются лексические единицы, диалектизмы, фразеологизмы, формы словообразования, способы синтаксической связи, а также новые компоненты авторской речи, ее метафоричность.

Выделение рассказа «Изба» для анализа и характеристика его как художественно значимого в эволюции писателя дает этому произведению новый особый статус. Это важный итог научного общения на семинаре, развенчивающий точку зрения, например Д. Быкова, на жизненный и творческий путь писателя «как движение от подъема к упадку» [Андреева, 2020, с. 156] самим развитием распутиноведения.

Таким образом, в фокусе внимания участников семинара оказались ключевые особенности рассказа В. Распутина «Изба» — образы Агафьи и Дома, литературный и культурный контексты этих образов, их древние истоки. Обращаясь к позднему произведению писателя в новых исторических условиях, исследователи обнаруживают в нем актуальные для себя и своего времени смыслы.

Библиографический список

Андреева Е.А. Критика Д. Быкова: опыт прочтения современной традиционалистской прозы // Филология и человек. 2020. № 3.

Материалы Международного научно-практического семинара «Творчество В. Распутина: духовность и художественные поиски», посвящ. 80-летию со дня рождения писателя, прошедшего 15 дек. 2017 г. в ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков» (Горловка, ДНР) // Восточнославянская филология : сб. науч. тр. / редкол.: С.А. Кочетова и др. Вып. 5(29). Литературоведение. Горловка, 2017.

Радомская Т.И. Дом и Отечество в русской классической литературе первой трети XIX в. Опыт духовного, семейного, государственного устройства. М., 2006.

References

Andreeva E.A. *Kritika D. Bykova: opyt prochteniya sovremennoy traditsionalistской prozy* [D. Bykov's criticism: the experience of reading modern traditionalist prose]. In: *Filologiya i chelovek* [Philology & Human]. 2020. No 3.

Materialy Mezhdunarodnogo nauchno-prakticheskogo seminarara «Tvorchestvo V. Rasputina: dukhovnost' i khudozhestvennyye poiski», posvyashch. 80-letiyu so dnya rozhdeniya pisatelya, proshedshogo 15 dek. 2017 g. v OO VPO «Gorlovskiy institut inostrannykh yazykov» [Materials of the International Scientific and Practical Seminar "V. Rasputin's Creativity: Spirituality and Artistic Searches", dedicated to the 80th anniversary of the writer's birth, held on December 15, 2017 at the Gorlovka Institute of Foreign Languages]. In: *Vostochnoslavianskaya filologiya* [East Slavic Philology: Collection of Scientific Papers]. Edited by S.A. Kochetova and other). Vol. 5(29). Gorlovka, 2017.

Radomskaya T.I. *Dom i Otechestvo v russkoy klassicheskoy literature pervoy treti XIX v. Opyt dukhovnogo, semeynogo, gosudarstvennogo ustroeniya* [Home and Fatherland in Russian classical literature of the first third of the 19th century. Experience of spiritual, family, government]. Sovpadeniye [Coincidence]. Moscow, 2006.

РЕЗЮМЕ

SUMMARY

М.В. Румянцева. Концепт *МЫСЛЬ* в зеркале культурных кодов (на материале текстов художественной литературы). Современная лингвистика в рамках антропоцентрической парадигмы пытается решать фундаментальные вопросы трихотомии «действительность — сознание — язык», поэтому особую актуальность приобретают вопросы рассмотрения различных концептов, представленных в языке. Сложность для исследователей представляет концептуальный анализ абстрактных концептов, поэтому особый интерес вызывает проблема отражения в языке концептов внутреннего мира человека. Целью данного исследования явилось не описание всей структуры концепта *МЫСЛЬ* в его языковом выражении, а только лингвокультурологический анализ культурных кодов, которыми этот концепт, относящийся к ментальной сфере внутреннего мира, представлен в языке. Исследование показало, что ментальный концепт *МЫСЛЬ*, проходя сквозь призму метафорического сравнения, репрезентируется посредством таких культурных кодов, как космический, природный, биоморфный и предметный. Сделан вывод о том, что в сознании русского человека бытуют представления о вселенском разуме, о мысли как материальной, живой сущности, способной после смерти её носителя продолжать жить и становиться достоянием других людей.

M.V. Rumyantseva. The Concept of *THOUGHT* in the Mirror of Cultural Codes (based on the Texts of Fiction). Modern linguistics, within the framework of the anthropocentric paradigm, tries to solve the fundamental issues of the trichotomy “reality-consciousness-language”, therefore, the issues of consideration of various concepts presented in language are of particular relevance. The conceptual analysis of abstract concepts is difficult for researchers, so the problem of reflecting the inner world of a person in the language of concepts is of particular interest. The purpose of this study is not to describe the entire structure of the concept of *THOUGHT* in its linguistic expression, but only to analyze the cultural codes that this concept, which relates to the mental sphere of the inner

world, is represented in language. The study showed that the mental concept of *THOUGHT*, passing through the prism of metaphorical comparison, is represented through such cultural codes as cosmic, natural, biomorphic and objective. The conclusion is made that in the consciousness of the Russian person there are ideas about the universal mind, about thought as a material, living entity, capable of continuing to live after the death of its bearer and becoming the property of other people.

А.В. Таскаева. Особенности героизации медицинских работников в масс-медийном дискурсе в период пандемии. В статье рассматриваются лингвистические особенности героизации медицинских работников в масс-медийном дискурсе во время пандемии новой коронавирусной инфекции. В период борьбы с распространением коронавируса врачи приобрели статус героев. Героический образ врача, находящегося на передовой борьбы с новой угрозой, в полной степени выражается в различных дискурсивных и недискурсивных конструктах: масс-медийном дискурсе, креолизованных текстах, фото и видеоматериалах, комментариях пользователей интернет-сервисов и др. О героизации медиков свидетельствуют заголовки публикаций, названия проектов, конкурсов, акций. Процесс героизации реализуется также в креолизованных текстах социальной рекламы. Основным лингвистическим средством героизации является метафоризация: врач представляется солдатом на войне, супергероем, ангелом-хранителем. Так, в исследуемых текстах борьба с коронавирусом метафорически представляется войной, медицинский персонал — солдатами, сражающимися с оружием в руках против страшного противника — вируса, стены медицинского учреждения — полем боя. В результате исследования выявлено, что намечается тенденция к локальной героизации и конкретизации героического на примерах реальных людей.

A.V. Taskaeva. Peculiarities of Heroization of Health Care Workers in the Mass Media Discourse during a Pandemic. The article examines the linguistic features of the heroization of medical workers in the mass media discourse during the pandemic of the novel coronavirus infection. During the fight against the spread of the coronavirus, doctors acquired the status of heroes. The heroic image of a doctor who is at the forefront of the fight against a new threat is fully expressed in various discursive and non-discursive constructs: mass media discourse, creolized texts, photo and video materials, comments from users of the Internet services, etc. The headlines of publications, the names of projects, competitions, and actions indicate

the heroization of doctors. The process of heroization is also implemented in creolized texts of social advertising. The main linguistic means of heroization is metaphorization: the doctor is represented as a soldier in war, a superhero, a guardian angel. So, in the studied texts, the fight against the coronavirus is metaphorically represented as a war, medical personnel — as soldiers fighting with weapons in their hands against a terrible enemy — the virus, the walls of a medical institution — as a battlefield. As a result of the study, it is revealed that there is a tendency to local heroization and concretization of the heroic on the examples of real people.

С.В. Беляева, О.В. Кирколуп. Коммуникативно-прагматические особенности обыденных медиакомментариев во французской лингвокультуре. Предметом исследования в статье являются коммуникативно-прагматические особенности обыденного медийного дискурса на материале французских СМИ, в частности, интернет-комментария как одного из жанров, организуемого в поле значимых французских медиасобытий. На основе эмпирического материала выделены следующие коммуникативно-прагматические характеристики интернет-комментариев: интерактивность, креативность, достоверность, эмоциональность, краткость. Результаты исследования позволяют говорить о важности дальнейшего изучения обыденного франкоязычного медиадискурса, его лингвокультурных особенностей и проведения сравнительно-сопоставительного анализа интернет-комментариев к одним и тем же событиям разными лингвокультурами (французской, русской, английской и др.) для выделения этноспецифичных и универсальных способов социального взаимодействия в обыденном виртуальном дискурсе в целом и обыденном медиадискурсе в частности.

S.V. Beliaeva, O.V. Kirkolup. Communicative and Pragmatic Features of Everyday Media Discourse in French Linguistic Culture. The article studies the communicative and pragmatic features of everyday media discourse based on the material of French mass-media, particularly, on the Internet commentary as one of the genres in the field of the most important French media events. Based on the empirical material, the following communicative and pragmatic characteristics of Internet comments are identified: interactivity, creativity, authenticity, emotional intensity, brevity. The results of the study underline the importance of further studying the everyday French media discourse, its linguistic and cultural features, and the importance of making a contrastive-comparative analysis of the Internet comments to the same events by different linguistic cultures (French, Russian, English, etc.); in

order to highlight ethnospecific and universal methods of social interaction in everyday virtual discourse and in everyday media discourse in particular.

О.Н. Владимиров. Бунинские сюжеты в повести «Другая жизнь» Юрия Трифонова. В статье рассматривается влияние ряда произведений Бунина на повесть Юрия Трифонова «Другая жизнь». Кроме прямых и неявных реминисценций из бунинских стихов и прозы, в повести особо значим сюжет рассказа «Холодная осень». В диалоге двух произведений посредником является стихотворение Фета «Какая холодная осень!», первые две строки которого цитируются и у Бунина, и у Трифонова. Рассказ и повесть, соотносимые в планах тематическом, сюжетном, композиционном, персонажном, концептуально близки в осмыслении проблемы «частная жизнь человека и история». Соотнесенность судеб героев этих произведений с эпохальными событиями, как и другие общие места, позволяют прийти к выводу, что приобщение к Бунину поддерживает формирующуюся у Трифонова концепцию мира и человека — уникальности индивидуального человеческого существования в контексте большой истории. Писателя, преодолевающего, подобно своему герою Сергею Троицкому, официально-идеологическое прочтение истории, привлекает бунинский художественный опыт осмысления метафизики памяти, любви, природы.

O.N. Vladimirov. Bunin's Plots in «Another Life» by Yuri Trifonov. The article deals with the influence of Bunin's works on a novel by Trifonov «Another Life» («Другая жизнь»). In addition to direct and implicit reminiscences from verse and prose by Bunin, the plot of the story «Cold Autumn» («Холодная осень») is especially significant to the novel. The poem «What a cold Autumn!» («Какая холодная осень!») by Fet is a kind of a mediator between the two works, the first two lines of which are quoted in both writings by Bunin and Trifonov. The story and the novel correlated in terms of their theme, plot, composition and characters, are conceptually close in understanding the problem of “a person's private life and history”. The correlation of the heroes' fates with epoch-making events taking place in these texts, as well as other concordances, bring us to the conclusion that the inclusion of Bunin's works supports Trifonov's concept of the world and the person — the uniqueness of individual human existence in the context of History. The writer, who like his hero Sergei Troitsky overcomes the formally ideological understanding of history, is attracted by Bunin's artistic experience of comprehension of memory, love, and nature metaphysics.

А.А. Кухтенкова. Участие заглавия в характеристике героя рассказа Г.И. Газданова «Черные лебеди». Статья посвящена роли заглавия-символа в характеристике героя рассказа Г.И. Газданова «Черные

лебеди». Актуализация заглавия, характеристика персонажа описываются с учетом приема художественного психологизма как своеобразного средства отображения внутреннего мира человека. Повтор заголовочного слова ближе к концу текста — это одна из идиостилевых черт лингвопоэтики писателя («Полет», «Бомбей», «Железный Лорд» и др.). Представлено сравнение словарного и текстового поля заголовочного ассоциативного стимула. Психологическая автобиография героя изображена текстовым взаимодействием компонентов заголовочного символа. Черный цвет соответствует эмигрантскому подтексту, самоубийству и уникальности главного героя. Образ лебедей обозначает стремление Павлова к свободе, поиску спасительных иллюзий как попытке избавления от мужественного одиночества, разгадке экзистенциальной тайны. Синлексема «черные лебеди» свидетельствует о межтекстовом лейтмотиве «внутреннего путешествия» в произведениях Г.И. Газданова, связанного с исповедальностью повествования и рефлексией героя-рассказчика.

A.A. Kukhtenkova. The Role of the Title in the Characterization of the Hero in G.I. Gazdanov's Story «Black Swans». The article deals with the role of the heading as a symbol in the characterization of the hero of the story by Gazdanov «Black Swans». The author of the article describes the actualization of the heading and the character's characteristics by taking into account the artistic psychologism. The frequency of repetition of the heading close to the end of the text is one of the individual style features of the writer's linguopoetics («The Flight», «The Bombay», «The Iron Lord», etc.). There is a comparison between the vocabulary and text fields of the heading associative stimulus presented in the article. The psychological autobiography of the story hero is depicted by the textual interaction of the components of the heading. The black color corresponds to the refugee implication, suicide and uniqueness of the main character. The image of swans denotes Pavlov's longing for freedom, for the search of illusions as an attempt to get rid of courageous loneliness, as well as his desire to unravel the existential mystery. The use of the syntactic lexeme "black swans" denotes the intertextual key message of the works by Gazdanov — that is "the inner journey", which is associated with the confessional narrative and the self-analysis of the hero-narrator.

Г.М. Набиуллина. Сюжет паломничества в новейшей башкирской прозе. Статья посвящена исследованию сюжета паломничества в произведениях современных башкирских прозаиков, который представлен в двух направлениях: посещение локальных святынь и хадж в Мекку.

Различные формы паломничества как неотъемлемая часть многих религий продолжают вызывать интерес как у исследователей, так и писателей. Сюжет паломничества в трилогии Ф. Галимова и книге Л.-А. Якшибаевой к местным объектам имеют параллели с религиозными традициями мусульман Средней Азии, у которых суфизм был одной из форм бытования ислама. Сюжетообразующим элементом паломничества в хадж являются реальные географические места священной земли, формирующие сакральное пространство и связывающие в сознании верующих бренный мир с вечным. Тщательно продуманная цельная композиция рассказа Т. Даяновой, повести и романа Л.-А. Якшибаевой включает в себя события, где переплетаются жизнь героев с судьбами персонажей религиозных легенд из истории и культуры ислама, которые раскрывают внутренние закономерности развития главных героев произведений и определяют роль ислама в жизни человека.

G.M. Nabiullina. The Plot of the Pilgrimage in the Latest Bashkir Prose.

The article touches upon the study of the pilgrimage plot in the works of modern Bashkir prose writers, which is presented in two directions: visiting local shrines and Hajj to Mecca. Various existing forms of pilgrimage, as an integral part of many religions, continue to arouse the interest of both researchers and writers. The plot of the pilgrimage to the local sites in the trilogy of F. Galimov and the book of L.-A. Yakshibayeva has parallels with the religious traditions of the Muslims of Central Asia, where Sufism was one of the forms of Islam. The plot-forming element of the Hajj pilgrimage is the real geographical places of the sacred land that form the sacred space and connect the mortal world with the eternal in the minds of believers. The carefully thought-out integral composition of the story by T. Dayanova, and the novel by L.-A. Yakshibayeva includes events where the lives of the characters are intertwined with the fates of the characters of religious legends from the history and culture of Islam, which reveal the internal laws of the development of the main characters of the works and determine the role of Islam in human life.

К.В. Шульгина. Источники сведений о речевой ситуации оскорбления при решении экспертных задач. В статье представлена классификация источников сведений о речевой ситуации оскорбления, подлежащей исследованию при производстве судебной лингвистической экспертизы. В качестве объективной стороны преступлений, устанавливаемых статьями 319 и 297 Уголовного кодекса Российской Федерации, выступает речевая агрессия, выраженная в оскорблении представителя власти, участников судебного разбирательства и лиц, участвующих в отправлении правосудия. Автором исследуются различные способы

фиксации речевой ситуации оскорбления и информации о ней, а также выдвигается гипотеза о возможности осуществления лингвистического исследования конфликтного речевого события, зафиксированного в показаниях участников уголовного судопроизводства, при соблюдении определенного порядка оформления процессуального документа.

K. V. Shulgina. Sources of Information about the Speech Situation of Insults When Solving Expert Problems. The article deals with a classification of sources of information about the verbal situation of an insult, which is subject to research during the production of a forensic linguistic examination. The objective side of the crimes established by Articles 319 and 297 of the Criminal Code of the Russian Federation is verbal aggression, expressed in insulting a representative of the authorities, participants in the trial, and persons involved in the administration of justice. The author examines various ways of fixing the speech situation of an insult and information about it and also puts forward a hypothesis about the possibility of carrying out a linguistic study of a conflict speech event recorded in the testimony of participants in criminal proceedings while observing a certain order of registration of a procedural document.

П.С. Бирюкова. Репрезентация кинореципиента в неологизмах англоязычного кинодискурса. В данной работе анализируются англоязычные неологизмы кинодискурса, характеризующие кинореципиента — именующие зрителей, описывающие процесс восприятия ими ТВ-контента, обозначающие приятие или неприятие его содержимого, побудительный характер кинематографа. На основании содержащихся в дефинициях и / или контекстном поле неологизмов семантических компонентов сделан вывод о всевозрастающей роли киноискусства для человека XXI века, его обязательном присутствии в повседневной жизни как в виде движущегося изображения, так и в других воплощениях. Рассматриваемые неологизмы указывают на то, что зрители анализируют ТВ-контент, обсуждают его, занимаются полезным делом во время кинопросмотра, посещают места съёмок, видят копии известных персонажей у себя в тарелке. Определенный круг неологизмов англоязычного кинодискурса свидетельствует о склонности значительного числа современных кинореципиентов к популяризации отрицательных персонажей, оправданию их аморальных поступков, однако подчеркивается, что подобная тенденция прослеживалась и ранее.

P.S. Biryukova. Representation of a Film Recipient in Neologisms of the English Cinematic Discourse. This work analyzes English neologisms of cinematic discourse that characterize a film recipient — they name the

viewers, describe the process of their perception of TV content, denote acceptance or rejection of its content, the incentive nature of cinema. Based on the semantic components contained in the definitions and / or the contextual field of the neologisms at hand, a conclusion was drawn on the ever-growing role of cinematography in a personal life of a 21st century person, its ubiquity in daily life both in the form of a moving image and in other incarnations. The neologisms under consideration indicate that viewers analyze TV content, discuss it, engage in productive activity while watching a movie, visit filming locations, and see images of famous characters in their natural habitat. A certain range of neologisms in English cinematic discourse speaks of the tendency of a significant number of modern film recipients to popularize negative characters, to justify their immoral acts. However, this work also emphasizes that this is not the first time this trend is taking place.

О.А. Ковалев. «Кроткая» Ф.М. Достоевского: автор — наблюдатель, интерпретатор и фантазер. Повесть Ф.М. Достоевского «Кроткая», впервые опубликованная писателем в качестве ноябрьского выпуска его публицистического «Дневника писателя» за 1876 год, обычно рассматривается в контексте авторских рассуждений о самоубийстве, содержащихся в предшествующем выпуске «Дневника писателя», где роль писателя сводится к углубленной интерпретации жизненного факта. При этом тема самоубийства возникает и в связи с непосильностью для разума задачи истолкования события. Однако для написания «Кроткой» писателю понадобилось радикальным образом изменить авторскую стратегию. Достоевский, отталкиваясь от реального факта самоубийства молодой женщины и актуализируя эту историю за счет подключения автобиографического материала, создает нарративную модель, сложность которой превышает первоначальную интерпретацию факта, будучи равнозначной, по сути, сложности самой действительности. Образы прямой линии и точки, использованные писателем соответственно в интерпретации события и текста повести, свидетельствуют о проблематизации писателем самого принципа конверсии жизненной информации в сжатый нарратив. Таким образом, в повести «Кроткая» Достоевский предлагает читателю модель, эквивалентную сложности самого жизненного факта.

Oleg Kovalev. «A Gentle Creature» by Fyodor Dostoevsky: The Author as an Observer, an Interpreter, and a Fantasist. Fyodor Dostoevsky's short story «A Gentle Creature», first published by the writer in 1876 as the November issue of his «Diary of a Writer», is usually viewed in the context of the author's discourse on suicide contained in the previous issue of The «Diary

of a Writer», where the writer's lot is described as an in-depth interpretation of life. At the same time, the theme of suicide is also brought up in connection with the overwhelming task of interpreting the event. However, the writer ultimately changed his writing strategy to produce «A Gentle Creature». Basing the story on an actual case of a suicide committed by a young woman amplified with autobiographical details, Dostoevsky develops a narrative model with complexity exceeding that of the original interpretation of the fact while in its essence being equivalent to the complexity of reality itself. The images of a straight line and a dot, employed by the author to interpret the event and the text of the short story, demonstrate that the author sees as a problem converting true-life information into a compressed narrative. Thus, in his short story «A Gentle Creature» Dostoevsky offers the reader a model as complex as the life itself.

А.И. Куляпин. А был ли Невский? Идеология и поэтика рассказа В. М. Шукшина «Беседы при ясной луне». В статье рассматривается проблематика и поэтика рассказа Шукшина «Беседы при ясной луне». Хотя в названии рассказа есть слово «беседы», подлинно диалогические отношения между персонажами не складываются. Герои рассказа, по сути, говорят на разных языках. Им нужен переводчик, поскольку сами они плохо понимают речь собеседника. Появление между соотечественниками языкового барьера закономерно. Это следствие потери героями рассказа идентичности: национальной, социальной и даже гендерной. В облике, речах, ментальности главного героя рассказа старика Баева писатель делает акцент на чертах «нерусскости». Процесс утраты национальной идентичности заходит у Баева настолько далеко, что он даже выдвигает абсурдную гипотезу о своем американском происхождении. Марья Селезнева, собеседница Баева, вообще теряет не только социальную, но и гендерную идентичность. Художественный мир рассказа «Беседы при ясной луне» в значительной мере симулятивен. Он иллюзорен настолько, что персонажи рассказа не могут отличить день от ночи, луну от солнца. Практически стерта в рассказе и граница между (псевдо)жизнью и смертью.

A.I. Kulyapin. Was there Nevsky? Ideology and Poetics of V.M. Shukshin's Story «Conversations under a Clear Moon». The article deals with the problematic issues and poetics of Shukshin's story «Conversations under a Clear Moon». Despite the fact that the title of the story contains the word «conversations», there is no truly dialogical relations between the characters. The characters of the story, in fact, speak different languages. They need an interpreter, since they themselves do not understand

interlocutor's speech well. The emergence of a language barrier between compatriots is natural. This is a consequence of the story's character loss of identity: national, social and even gender. The writer focuses on the features of «non-Russianness» in the appearance, speeches, mentality of the main character — old man Baev. The process of losing national identity goes so far for Baev that he even puts forward an absurd hypothesis about his American origin. The interlocutor of Baev, Marya Selezneva, generally loses not only social, but also gender identity. The artistic world of the story «Conversations under a Clear Moon» is largely simulative. It is so illusory that the characters in the story cannot distinguish day from night, the moon from the sun. The line between (pseudo)life and death is practically erased in the story.

Д.Н. Дюсекенев. Трансформация русского ориентализма в позднеймперских и раннесоветских произведениях Антона Сорокина. В статье описываются способы репрезентации казахов-кочевников в позднеймперских и раннесоветских произведениях Антона Сорокина в дискурсе русского ориентализма. В рамках постколониальных исследований показаны наиболее существенные признаки русского ориентализма, такие как романтизированный образ «детей степи» и духовного обнищания «русского человека», противопоставление модерна и естественности, Города и Степи, где немаловажную роль играет и конструирование А. Сорокиным собственного авторского мифа. Утверждается, что в новых реалиях раннесоветского периода образы казахов и степи так и не смогли избавиться от стереотипа экзотики Востока, от парадигмы «свой — чужой» и все еще рассматривались как полигон для апробации «цивилизаторской миссии», советской модернизации, где авторы отводили себе роль подобную «просвещенному европейцу». Художественные проявления русского ориентализма в контексте концепции «Европа — Россия — Азия» в текстах раннесоветского периода подтверждают тот факт, что даже вне имперской парадигмы базовые стратегии изобретения степи как Востока основаны на дискурсе русского ориентализма.

D.N. Dyusekenev. Transformation of Russian Orientalism in the Late Imperial and Early Soviet Works of Anton Sorokin. The article describes the ways of Kazakh nomads' representation in the late imperial and early Soviet works of A. Sorokin in the discourse of Russian orientalism. Within the framework of postcolonial research, the most essential features of Russian orientalism are shown, such as the romanticized image of the «children of the steppe» and the spiritual impoverishment of the «Russian man», the

opposition of modernity and naturalness, the City and the Steppe, where A. Sorokin's own author's myth construction also plays an important role. It is argued that in the new realities of the early Soviet period, the images of Kazakhs and the steppe could not get rid of the stereotype of the exotic East, of the paradigm «friend or foe» and were still considered as a testing ground for approbation of the «civilizing mission», Soviet modernization, where the authors assigned themselves the role similar to the «enlightened European». The Russian orientalism artistic manifestations in the context of the concept of «Europe — Russia — Asia» in the texts of the early Soviet period confirm the fact that even outside the imperial paradigm, the basic strategies for inventing the steppe as the East are based on the discourse of Russian orientalism.

Н.А. Хуббитдинова. Художественно-эстетическая репрезентация мифологического образа водяной девы в башкирском народном эпосе (на примере эпосов «Акбузат» и «Заятуляк и Хыухылу»). На примере башкирских эпосов «Акбузат» и «Заятулык и Хыухылу» рассматривается мифический образ девы вод — хаухылу, который выполняет в произведениях значимые художественно-эстетические функции. Данный образ в мифологии всех народов и в древних сакральных верованиях занимает особое место. После принятия христианства / ислама у народов все некогда священные, языческие божества — хозяева рек и озер, гор и урочищ, лесов и полей, а также околodomашнего мира — были наделены отрицательной характеристикой и стали репрезентироваться как нечистая сила. В художественно-эстетическом смысле в мифологических легендах и быличках всегда присутствуют схожие мотивы «внезапной встречи», «опускания в подводное царство», «награды водяного царя», «женильбы героя в подводном царстве» и т.д. В рассматриваемых в статье башкирских эпических памятниках эти мотивы также прослеживаются и успешно реализуются.

N.A. Khubbitdinova. Artistic and Aesthetic Representation of the Mythological Image of the Water Damosel in the Bashkir Folk Epic (on the Material of the Epics «Ak buzat» and «Zayatul yak and Khyuhylu»). Using the Bashkir epics «Ak buzat» and «Zayatul yak and Khyuhylu», the article examines the mythical image of the water damosel — khaukhylu, which has significant artistic and aesthetic functions. This image takes a special place in the mythology of all peoples and in ancient sacred beliefs. Due to the fact that after the adoption of Christianity / Islam among the peoples, all the once sacred, pagan deities — the keepers of rivers and lakes, mountains

and natural boundaries, forests and fields, as well as the ones connected with home, were endowed with a negative characteristic and began to be represented as an evil spirit. Accordingly, after the adoption of Christianity, Yashchura took on that negative, pernicious character known to us from Slavic folk tales and folkloric accounts. In the artistic and aesthetic sense in mythological legends and folkloric accounts there are always similar motives of «sudden meeting», «sinking into the underwater kingdom», «awards of the water king», «... the marriage of a hero in the underwater kingdom», etc. In the Bashkir epic monuments observed in the article, these motives are strictly traced and successfully actualized.

Е.А. Наугольных. Некоторые звуковые особенности редупликации Дж. Джойса в романе «Поминки по Финнегану» и их переводимость. Статья посвящена языковым особенностям экспериментирования Дж. Джойса в романе «Поминки по Финнегану». Отмечена многомерность и многофункциональность редупликаций Дж. Джойса, показана их способность не только усиливать эмоциональный компонент, но и становиться основой звукописи, активно участвуя в языковых играх писателя. Приводится подробная классификация отобранных методом сплошной выборки окказиональных единиц, образованных Дж. Джойсом редупликацией. Подсчитано, что среди частичной редупликации в процентном соотношении преобладает дивергенция. Анализируются возможности межъязыковой трансляции отобранных лексем на примере четырёх переводов произведения на русский (А. Рене, А. Волохонский), немецкий (Д. Штюндель) и испанский (М. Забалой) языки. Рассмотрены разные стратегии перевода отобранных единиц. Исследование демонстрирует, что межъязыковая трансляция редупликаций писателя в целом возможна, но в наивысшей степени субъективна, а, значит, зачастую требует радикальной переработки романа и приводит к созданию вариации на тему первоисточника, а не его переводов.

E.A. Naugolnykh. Some Peculiarities of Reduplication as a Musical Device of James Joyce in «Finnegans Wake» and its Translatability. The article deals with language experiments of James Joyce in his novel «Finnegans Wake». The reduplication in the novel is found to be multifaceted and multifunctional. Not only does it strengthen an emotional component, but also creates tone-painting, thus being an inherent part of the author's word play. A detailed classification of the randomly selected occasional lexical units formed by reduplication is suggested. Among the partial reduplication, divergent modifications are found to dominate. The research concerned the possibilities of translating the revealed occasional words into

Russian (A. Rene, A. Volokhonskii versions); German (D. Stündel version) and Spanish (M. Zabaloi). Various translation strategies are considered. The research has found that interlingual transference of the writer's reduplication is possible, but highly subjective and therefore radical transformation of the source text is often required, leading to creation of the modified version of «Finnegans Wake» rather than its translation in the true sense.

А.В. Марков. Густав Климт и Эгон Шиле в новейшей русской поэзии. В статье доказывается, что хотя наследие австрийских художников первой четверти XX века Густава Климта и Эгона Шиле было адаптировано под эстетический проект русского постмодернизма, поэтические высказывания о них раскрывали те аспекты их творчества, которые неочевидны простому зрителю. На материале поэзии 1990-х — начала 2000-х годов (Александр Уланов, Александр Скидан, Ирина Машинская, Полина Барскова, Елена Фанайлова) было убедительно показано, что экспрессионизм Шиле прямо следует из символизма Климта, что эстетика Климта уже содержит в себе эстетику Шиле, а манера Шиле сохраняет в себе достижения Климта. Показана связь этих художников с достижениями тогдашней физики и с культурной и политической атмосферой XX века. Сделан вывод о том, что достижения этих художников противостояли нацизму, потому что Климт и Шиле показали недопустимость любых форм угнетения. Отдельные приемы выразительности обоих художников были истолкованы как вспомогательные для их гуманистических идей, что следует признать вкладом поэзии в искусствоведение.

A. V. Markov. Gustav Klimt and Egon Schiele in contemporary Russian Poetry. Leading Austrian artists of the first quarter of the 20th century, Gustav Klimt and Egon Schiele, did not attract the Russian writers attention until the 1990s, when the development of Russian postmodern literature was conducive to the attention to their experiments, polystylistics, cultural symbolism and aestheticism. It is stressed that although the heritage of these artists was adapted to the aesthetic project of Russian postmodernism, poetic statements about them revealed aspects of art that are not obvious to the common viewer. First of all, in the Russian poetry of the 1990s and the early 2000s (Alexander Ulanov, Alexander Skidan, Irina Mashinsky, Polina Barskova, Elena Fanailova) it was convincingly shown that Schiele's expressionism directly takes its start from the symbolism of Klimt, and Klimt's aesthetics already contains Schiele's one, but Schiele's manner retains the achievements of Klimt. Further, the author shows a connection between these artists and the achievements of physics along with the cultural and political

atmosphere of the time. Finally, it was reported that the achievements of these artists opposed Nazism because Klimt and Schiele demonstrated the inadmissibility of any form of oppression. Regardless of the private thoughts or the works of Klimt and Schiele, these ideas are conveyed by the very form of their works and the approach to style: the semanticization of the material and the ability to give life to the depicted characters. Particular techniques and devices of expressiveness of both artists were interpreted as auxiliary to their humanistic ideas, and it should be recognized as the contribution of poetry to art history.

В.Я. Иванова, О.Н. Меркулова. Дом как ценность (о материалах Международного научно-практического семинара «Творчество В. Распутина: духовность и художественные поиски»). В обзоре представлены исследования, посвященные анализу одного художественного произведения В. Распутина. В центре внимания участников семинара «Творчество В. Распутина: духовность и художественные поиски» оказался поздний рассказ писателя «Изба» (1999). На секции «Анализ одного произведения: рассказ В. Распутина “Изба”» рассматривались разные аспекты художественного мира произведения: образы Агафьи и Дома, образ пространства, речевая характеристика образа жизни крестьянства, культурные контексты, а также практика преподавания рассказа в школе. В работе секции принимали участие исследователи Горловки (ДНР); Донецка (ДНР); Санкт-Петербурга (Россия); Воронежа (Россия). Выделение рассказа из наследия прозаика — знак актуальности произведения и жизненности констант русской культуры, отраженных в нем. При выявлении особенностей рассказа поднимались проблемы утраты и сохранения традиционных ценностей, связи поколений, памяти народа. Обращаясь к данному произведению В. Распутина в новых исторических условиях, исследователи обнаруживают в нем актуальные для себя и своего времени смыслы.

V.Ya. Ivanova, O.N. Merkulova. Home as a value (about the materials of the International Scientific and Practical Seminar «V. Rasputin's Creativity: Spirituality and Artistic Quest»). The review presents studies devoted to the analysis of one literary work by V. Rasputin. The focus of the seminar «V. Rasputin's Creativity: Spirituality and Artistic Quest» was the writer's late story «Hut» (1999). At the section «Analysis of one work: V. Rasputin's story “Hut”», various aspects of the artistic world of the work were considered: images of Agafya and Home, the image of space, speech characteristics of the peasantry's lifestyle, cultural contexts, and the practice of teaching the story at school. The section was attended by researchers from

Gorlovka (DPR); Donetsk (DPR); St. Petersburg (Russia); Voronezh (Russia). Isolation of the story from the legacy of the writer is a sign of the relevance of the work and the vitality of the constants of Russian culture reflected in it. The researchers identified the features of the story and raised the problems of loss and perpetuation of traditional values, generational bridge, and the memory of the nation. Turning to this work of V. Rasputin in new historical conditions, researchers discover in it the meanings that are relevant for themselves and their time.

НАШИ АВТОРЫ

- Беляева
Светлана
Владимировна — кандидат педагогических наук, доцент Алтайского государственного педагогического университета (Барнаул).
E-mail: svb-svetlana@mail.ru
- Бирюкова
Полина
Сергеевна — аспирант Кубанского государственного университета (Краснодар).
E-mail: biriukova.polina@mail.ru
- Владимиров
Олег
Николаевич — кандидат филологических наук, доцент Новокузнецкого филиала (института) Кемеровского государственного университета.
E-mail: vladi-oleg@yandex.ru
- Дюсекенев
Дамир
Нурулланович — аспирант Алтайского государственного педагогического университета (Барнаул).
E-mail: dyusekenev81@mail.ru
- Иванова
Валентина
Яковлевна — кандидат филологических наук, кандидат культурологии, доцент Иркутского государственного университета.
E-mail: i_valya@mail.ru
- Кирколуп
Ольга
Валерьевна — старший преподаватель Алтайского государственного педагогического университета (Барнаул).
E-mail: olga.kirkolup@gmail.com
- Ковалев
Олег
Александрович — кандидат филологических наук, доцент Алтайского государственного университета (Барнаул).
E-mail: kovalev_oa@mail.ru
- Куляпин
Александр
Иванович — доктор филологических наук, профессор Алтайского государственного педагогического университета (Барнаул).
E-mail: iskander58@mail.ru
- Кухтенкова
Анастасия
Анатольевна — преподаватель Новосибирского авиастроительного лицея.
E-mail: kuhtenkovaanastasiya@mail.ru

- Марков Александр Викторович — доктор филологических наук, профессор Российского государственного гуманитарного университета (Москва).
E-mail: markovius@gmail.com
- Меркулова Ольга Николаевна — кандидат филологических наук, доцент Иркутского государственного университета.
E-mail: olzame@gmail.com
- Набиуллина Гульнур Мирзаевна — кандидат филологических наук, доцент Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы (Уфа).
E-mail: gulnurnabiullina@mail.ru
- Наугольных Евгения Андреевна — кандидат филологических наук, доцент Пермской государственной фармацевтической академии.
E-mail: pulina_jane@mail.ru
- Румянцева Марина Васильевна — кандидат филологических наук, доцент Тюменского государственного медицинского университета.
E-mail: m.rumjanzewa@gmail.com
- Таскаева Анна Вячеславовна — кандидат филологических наук, доцент Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского (Челябинск).
E-mail: taskaeva_anna@bk.ru
- Хуббитдинова Нэркэс Ахметовна — доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра РАН.
E-mail: narkas08@mail.ru
- Шульгина Кристина Витальевна — аспирант Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева.
E-mail: watermark2@yandex.ru

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 распространенные 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 «Источники» 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, 1987a]. 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 дает

ся 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:

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. **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.

Периодическое издание

ФИЛОЛОГИЯ И ЧЕЛОВЕК

№2 2021

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере массовых коммуникаций, связи и охраны культурного наследия.
Свидетельство ПИ № ФС77–81381 от 16.07.2021 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

Литературный редактор Л. И. Базина
Подготовка оригинал-макета А. А. Карпов

Журнал распространяется по подписке
Подписной индекс П5843 в каталоге Почты России
Цена свободная

Издательская лицензия ЛР 020261 от 14.01.1997.
Подписано в печать 21.06.2021.
Дата выхода издания в свет 26.07.2021.
Формат 60×84/16. Гарнитура Minion Pro. Бумага офсетная.
Усл.-печ. л. 10,92. Тираж 500 экз. Заказ № 267.

Издательство Алтайского государственного университета
Типография Алтайского государственного университета
656049, Барнаул, ул. Димитрова, 66