

**SLAVICA LI**



ANNALES INSTITUTI SLAVICI  
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS

# Slavica

LI



DEBRECEN UNIVERSITY PRESS  
2022

### **Editorial board**

Prof. Klára Agyagási (Editor-in-chief, University of Debrecen)

Oleh Belej (Professor, University of Wrocław)

Natalia Ivanova (Professor, Moskva Lomonosov State University)

Zhivka Koleva-Zlateva (Professor, St. Cyril and St. Methodius University  
of Veliko Tarnovo)

Mark Lipovetsky (Professor, Columbia University New York City, USA)

Angelika Molnár (Associate Professor, University of Debrecen)

Antonina Nikonova (Associate Professor, Saint Petersburg State University)

Ildikó Regéczi (Associate Professor, University of Debrecen)

Olga Szűcs (Associate Professor, University of Debrecen)

András Zoltán (Professor, ELTE University of Budapest)

### **О журнале**

Журнал *Slavica* (*Annales Instituti Slavici Universitatis Debreceniensis*) был основан в 1961 году и издается ежегодно в августе в объеме одного тома Институтом славистики Дебреценского университета. В нем, соответственно традициям, публикуются оригинальные исследования по славянскому и сравнительному языкознанию, литературоведению и культурологии, а также сообщения, обзоры и рецензии в перечисленных областях.

Рукописи принимаются на русском, английском и немецком языках. Каждая статья подвергается рецензированию по peer-review системе.

### **About the journal**


*Slavica* (*Annales Instituti Slavici Universitatis Debreceniensis*) was established in 1961 and is published annually in August by the Department of Slavonic Studies of the University of Debrecen. Traditionally it covers research in Slavonic and comparative linguistics, literature and civilization, as well as reviews in the above mentioned areas.

Contributions are accepted in Russian, English and German. Submitted manuscripts are subject to peer-review evaluation.

**Online access:** <https://ojs.lib.unideb.hu/slavica>

**Postal address / Почтовый адрес:** Szlavisztikai Intézet, Debreceni Egyetem,  
H-4032 Debrecen, Egyetem tér 1.

**E-mail / Электронная почта:** [szlavisztika.intezet@arts.unideb.hu](mailto:szlavisztika.intezet@arts.unideb.hu)

ISSN 0583-5356 (print), ISSN 2732-0146 (online); DOI: 10.31034 

Дебреценский университет

Издатель: Zoltán SZILVÁSSY, ректор университета

Оригинал-макет подготовлен Институтом славистики

Дебреценского университета

Отпечатано в отделе репрографии Дебреценского университета

Технический редактор: Корнел Ковач

Русскоязычный редактор: Нина Николаева

# Содержание

<b>ЯЗЫКОЗНАНИЕ / LINGUISTIC STUDIES / SPRACHWISSENSCHAFT .....</b>	<b>7</b>
Живка КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА: Диахроническое тождество, вариативность и омонимия в этимологизации звукоизобразительных слов (на материале славянских языков) .....	8
Нава Ванда ШАХВЕРДОВА – Алина УРАЗБЕКОВА: Лингвистические средства конструирования «своего» и «чужого» в романе Б. Акунина «Алмазная колесница».....	18
<b>ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ / LITERARY STUDIES / LITERATURWISSENSCHAFT .....</b>	<b>33</b>
Алексей ПЕТРОВ – Светлана РУДАКОВА: Особенности историсофского содержания од М. В. Ломоносова на новый 1762 и 1764 год.....	34
Золтан ХАЙНАДИ: Языковой скепсис и языковая магия в поэзии А. А. Фета	44
Татьяна ИЛЬЮХИНА: «Венгерский сюжет» у Чехова (рассказ «Ненужная победа») .....	59
Виктория КОНДРАТЬЕВА: Рассказ А.П. Чехова «Волк»: Историко-медицинский и архетипический аспекты .....	67
Наталья НИКОЛИНА – Зоя ПЕТРОВА: Предметные метафоры и сравнения в современной русской прозе .....	75
Дмитрий МАЗАЛЕВСКИЙ: Особенности многообразия языковых регистров и их реализация в романе-комментарии «Подлинная история зелёных музыкантов» .....	92
<b>КУЛЬТУРОЛОГИЯ / CULTUROLOGY / KULTURWISSENSCHAFT .....</b>	<b>107</b>
Татьяна ЮДИНА – Александра МЕРКУЛОВА: Культурное наследие старинного русского города Елец .....	109
Тамара ДЬЯКОВА: Теоретические основы изучения культурных индустрий в свете современной гуманитаристики.....	117
Евгения ЮЖИНА – Елизавета ЗАЦЕПА: Культура и нормативные социальные системы в кризисную эпоху: вопросы теории и практики .....	127
Наталья МАТВЕЕВА: Поиск социального идеала как культурная традиция русской мысли.....	134
<b>НАУЧНЫЕ КРИТИКИ / SCIENTIFIC CRITICISM / WISSENSCHAFTSKRITIK .....</b>	<b>141</b>
Наталья КОРИНА: Фразеология в междисциплинарных исследованиях – Svět v obrazech a ve frazeologii II / World In Pictures and in Phraseology П. Ladislav Janovec (Ed.) .....	142
Martin HENZELMANN: Die tschechische Sprache in Wolhynien – A. Arkhanhelska, O. Bláha, U. Cholodová (eds.): Čeština na Volyni.....	151
Ирина БЕЛЯЕВА: Ангелика Молнар: Текст, жанр, слово. Исследования по русской литературе XIX–XXI веков .....	155

Агнеш ДУККОН: Rácz Ildikó Mária: A lét és a szerelem szentsége. Ivan Bunyin művészi világképe .....	159
Lajos PÁLFALVI: Аглая возвращается домой – Тайна «Апокрифа Аглаи».....	163
Ferenc DEBRECENI: Загадочный художник с кинокамерой – Александр Риганов: Тиссэ. Оператор Эйзенштейна, Санкт-Петербург .....	167
<b>ФОРМАЛЬНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ / FORMAL REQUIREMENTS .....</b>	<b>174</b>

**ЯЗЫКОЗНАНИЕ**

**LINGUISTIC STUDIES**

**SPRACHWISSENSCHAFT**

Живка КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА

**ДИАХРОНИЧЕСКОЕ ТОЖДЕСТВО, ВАРИАТИВНОСТЬ И ОМОНИМИЯ  
В ЭТИМОЛОГИЗАЦИИ ЗВУКОИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ СЛОВ  
(НА МАТЕРИАЛЕ СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ)**

**Diachronic Identity, Variability and Homonymy in the Etymologization of  
Sound Symbolic Words  
(On the Material of Slavic languages)**

**Abstract**

In etymology, the diachronic identity of words and morphemes is proved by the joint application of the comparative historical method regarding sound form and the method of semantic typology (semantic parallels) regarding semantics. This rule is fully applicable, however, only for arbitrary signs of the language in which the non-exclusivity of phonetic laws has been proved. The article shows that the definition of diachronic identity in sound symbolic words is complicated by their very nature as iconic signs, processed by the right hemisphere of the brain, which predetermines their disobedience to phonetic laws, formal variability and the rather frequent presence of homonyms. The pragmatic, functional and structural properties of sound symbolic words are also taken into account.

**Keywords:** *etymology, neurolinguistics, diachronic identity, sound symbolic words, Slavic languages*

На понятии диахронического тождества опирается реконструкция слов и определение состава их этимологических гнезд. Две знаковые единицы (морфемы, слова) можно считать диахронически тождественными, если они являются результатом разной эволюции одной и той же единицы, существовавшей ранее, или представляют собой разную ступень ее развития. Диахроническое тождество доказывается путем совместного применения сравнительно-исторического метода относительно звуковой формы и метода семантической типологии (семантических параллелей, изосемантических рядов) относительно семантики. Данное положение в полной мере валидно, однако, только для арбитрарных знаков языка. Именно в связи с эволюцией арбитрарных знаков открыты фонетические законы, жесткое соблюдение которых превратилось в ведущий принцип этимологии.

При звукоизобразительных словах (звукоподражательных и звукосимволических, выражающих соответственно звуковые и незвуковые значения) установление диахронического тождества должно подчиняться другим правилам, поскольку по своему происхождению они являются знаками иконическими. В данной статье покажем, что определение диахронического тождества при звукоизобразительных словах осложняется самой их природой, которая





предопределяет их неподчинение фонетическим законам, формальную вариативность и довольно частое наличие омонимов.

### **1. Фонетические законы и диахроническое тождество звукоизобразительных слов**

Как иконические знаки, звукоизобразительные слова характеризуются прямой связью между звуковой формой и значением. До тех пор, пока их иконичность не будет утрачена в соответствии с естественной тенденцией развития к потере мотивированности и к деиконизации, можно ожидать, что они как иконические знаки будут сопротивляться фонетическим изменениям. Как отмечает Л. Во, с целью сохранения иконичности звуковые изменения в звукоизобразительных словах могут не осуществиться [WAUGH 1993: 74]. Само подчинение закономерным фонетическим изменениям языка считается одной из причин потери звукоизобразительности, а следовательно и иконичности звукоизобразительных слов [MALKIEL 1990: 44; Бродович 2002: 23; FLAKSMAN 2020: 88].

Можно дать и физиологическое объяснение незакономерному фонетическому развитию звукоизобразительных слов. Учитывая принципы работы мозга при восприятии, обработке и конструировании звукоизобразительности, можно лучше понять поведение звукоизобразительных слов в языке, особенно в сопоставлении с обычными словами (арбитражными знаками). Хотя нейронные механизмы звукоизобразительности не так подробно изучены, что может быть связано с тем, что исследователи работы мозга обладают ограниченными знаниями в области звукоизобразительности и особенно звукосимволизма (см. об этом [KANERO et al. 2014: 11; LOCKWOOD – DINGEMANSE 2015: 10; YANG et al. 2019: 2]), на основании уже известного относительно физиологических основ языка вообще и проведенных отдельных нейролингвистических исследований звукоизобразительной лексики можно сделать следующие обобщения, в том числе и дедуктивным путем, относительно нейролингвистических основ звукоизобразительности.

Установлено, что левое полушарие мозга, при норме доминантное, управляет высшими языковыми процессами и абстрактным мышлением, и с эволюционной точки зрения это более молодые функции. Со своей стороны, правое полушарие управляет более древними механизмами речеобразования и анализа звучащей речи [БАЛОНОВ – ДЕГЛИН 1976: 193–194]. Установлено также, что оба полушария имеют разные принципы работы при производстве и восприятии сигналов, в том числе и речевых. Работа левого полушария характеризуется „центробежной и аналитической тенденцией обработки информации“; работа правого полушария – „центростремительной и холистической тенденцией обработки информации“ [ЖУРАВЛЕВ – ОЩЕПКОВА 2020: 33]. Правое полушарие „схватывает“ предметы и явления как целое, и „целостность эта создается за счет одномоментной интеграции как внутренних связей между элементами этих предметов и явлений, так и внешних связей этих предметов и явлений с другими“ предметами и явлениями. Это „целостность калейдоскопа, а не целостность цепи, состоящей из одинаковых звеньев“. Со своей стороны, левое полушарие „производит разъятие целого на его составные



элементы“, обеспечивая возможность анализа, „оно дифференцирует, а не объединяет“ [РОТЕНБЕРГ 2009: 6–7]. В соответствии со своим аналитизмом левое полушарие отвечает за структурную организацию фонем языка. Как отмечают Л.Я. Балонов и В.Л. Деглин, при норме левое полушарие классифицирует фонемы по их дифференциальным признакам и поддерживает иерархию этих признаков, обеспечивая устойчивость фонологической системы языка [БАЛОНОВ – ДЕГЛИН 1976: 133].

Сделан вывод и о разном качестве сигналов, обрабатываемых двумя хемисферами, с точки зрения их связи с обозначаемой действительностью. Опираясь на исследования ряда авторов, Р. Якобсон делает обобщение, что левое полушарие обрабатывает сигналы, базированные на фонемных оппозициях, и что эти сигналы имеют опосредованную связь с обозначаемой действительностью. Со своей стороны, правое полушарие обрабатывает сигналы с прямой, непосредственной, остенсивной связью между их материальной формой и тем, что они обозначают [ЯКОБСОН 1985: 271, 274, 283]. Дедуктивным путем можно сделать вывод, что звукоизобразительные слова, как сигналы с прямой связью между формой и значением, должны быть функцией правого полушария мозга.

Экспериментальное исследование, проведенное на материале японского языка, подкрепляет гипотезу, что звукоизобразительные слова обрабатываются правым полушарием. Установлено, что они активируют заднюю часть верхней височной борозды (*sulcus temporalis superior*, STS) правого полушария, в то время как обычные слова активируют STS левого полушария. Таким образом сделан вывод, что задняя часть STS правого полушария, по всей вероятности, служит важным центром для обработки звукоизобразительности вообще. Важным моментом в этом исследовании является также утверждение, что звукоизобразительные слова с нейролингвистической точки зрения имеют двоякую природу, являясь не только иконическими знаками, но обладая и признаками арбитральных знаков, в обработке которых участвует STS левого полушария [KANERO et al. 2014: 7, 1–2]. Задняя часть STS правого полушария активируется также при семантизации звуков окружающей среды [THIERRY et al. 2003: 504]. С этим фактом корреспондирует сформулированная исследовательской группой Канеро гипотеза, что звукоизобразительные образования, как своеобразный мост между неязыковыми звуковыми сигналами и конвенциональными словами, могут пролить свет на онтогенез и филогенез языка [KANERO et al. 2014: 7]. Более позднее нейровизуализирующее исследование показывает, что правое полушарие (точнее, верхняя височная область, как область кросс-модальной интеграции) у доязычных детей (11-месячного возраста) обрабатывает звуко-символические стимулы и тем самым закладывает основы для усвоения языка, для обнаружения кросс-модальных соответствий между звуками слова и визуальными референтами [YANG et al. 2019].

Нейровизуализирующие исследования свидетельствуют также о специфических механизмах обработки информации, выражаемой звуко-символическими словами. Исследование, проведенное на материале японского языка при помощи ЭЭГ, приводит доказательства о мультисенсорной интеграции между звуковой



формой звуко-символических слов и сенсорными репрезентациями сработавших сенсорных доменов при произнесении предложений со звуко-символическими наречиями, какой не наблюдается при предложениях с обычными наречиями [LOCKWOOD – TUOMAINEN 2015: 8]. И более новые исследования подкрепляют гипотезу о том, что обработка звуко-символических слов активирует сети мозга, обусловленные сенсорной модальностью [KITADA et al. 2021].

Итак, можно считать в большой мере доказанным то, что звукоизобразительные слова обрабатываются правым полушарием, и то, что мультисенсорные связи характеризуют механизмы обработки этих слов. Опираясь на данные факты и учитывая принципы обработки информации правым полушарием, а также двойную природу звукоизобразительных слов, промежуточное положение, которое они занимают между неязыковыми иконическими звуковыми знаками и арбитрарными знаками языка, можно понять их поведение в связи с фонетическими законами, включающее сопротивление этим законам и возможность подчиниться им. Подчинение фонетическим законам наносит ущерб иконичности.

Ср., например, в русском языке звукоподражательное междометие *му-у*, воспроизводящее звуки, издаваемые коровой, и глагол *мычать*, обозначающий само действие. Нет сомнения, что глагол образован от междометия. Возможно, что он сохранился с индоевропейской эпохи, и в нем произошло закономерное развитие долгого гласного в соответствии с фонетическим законом ие. \**i* > псл. \**u*, и таким образом доля иконичности в знаковой сущности слова уменьшилась, усилилась арбитрарность. Иконичность междометия сохранилась, сохраняя и долгий гласный из-за более тесной, осознаваемой связи с воспроизводимыми словом внеязыковыми звуками.

## 2. Вариативность звукоизобразительных слов и их диахроническое тождество

Вопрос об определении диахронически тождественных звукоизобразительных слов и морфем осложняется также присущей им формальной вариативностью, на которую указывают многие исследователи звукоизобразительности [ВОРОНИН 1982: 89; КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 2008: 90, 257–258; ШВЕЦОВА 2011: 120–162].

Вариативность звукоизобразительных слов предопределяется их правополушарной природой. Поскольку для правого полушария характерна холистичность при обработке сигналов, различение форм этих слов по дифференциальным признакам фонем не должно иметь такого существенного значения, как различение форм слов, полностью управляемых аналитическим левым полушарием. Этот факт предполагает допустимость варьирования фонем звукоизобразительных слов по артикуляционным признакам.

Кроме того, экспериментально доказано, что при временной инактивации левого полушария в результате унилатеральной электрошоковой терапии, наблюдается размытость фонемных границ, диффузность звуковой формы лексических единиц [БАЛОНОВ – ДЕГЛИН 1976: 161]. В связи с этим С.В. Воронин отмечает, что размытость фонемных границ есть черта эволюционно древняя, архаическая и что этот факт приводит к выводу об эволюционной древности размытости, диффузности звукового облика звукоизобразительных слов [ВОРОНИН



1982: 143]. Первоначальная диффузность формы слова естественно ведет к вариативности и к нерегулярным формальным соответствиям между его наследниками.

Имея в виду первоначальную диффузность и вариативность новообразованного звукоизобразительного слова, при формальной реконструкции следует реконструировать не фонемы, а фонемотипы, характеризуемые артикуляционными признаками фонем, например смычный губной (*p/b*), глухой губной (*p/f*), смычный переднеязычный (*t/d*), переднеязычный аффрикативный (*ts/dz*), плавный сонорный согласный (*r/l*), лабиализованный гласный (*u/o*) и т.д. (см. понятие фонемотипа в [ВОРОНИН 1982]). Реконструкция подобных фонемотипов возможна для таких варьирующих славянских слов с редупликацией, которые могут иметь звукоподражательное или звукосимволическое происхождение: болг. *бър-бър-я*, диал. *бър-бъл-я*, *бъл-бъл-я* ‘невнятно говорить, болтать’ (цит. по [БЕР, I: 100, 98]), диал. *пър-пъл-я* тоже (собственный архив); польск. *bą-bel*, *bę-bel*, *pę-pel* ‘пузырь’ [KARŁOWICZ et al. 1900–1927, I: 108]; укр. диал. *гур-гъл-я*, *гур-гъл-а*, *гор-гъл-я* ‘бородавка’ (цит. по [Рудницкий 1962–1982, I: 890]); болг. диал. *дзън-дзар-а* ‘маленькая декоративная тыква’ (цит. по [БЕР, I: 374]), *ца-цар-ка* тоже [ХИТОВ 1979: 336]; болг. *пу-пұл* ‘торчащие перья на голове птицы’, *фу-фуль* тоже (ГЕРОВ 1975–1978, IV: 398; VI: 317); болг. разг. *дун-дур-кам* ‘качать ребенка’ (РБЕ), *дан-дур-кам*, *тан-тур-кам* тоже (БТР: 143, 1000).<sup>1</sup>

Фонетическую вариативность звукоизобразительных слов можно объяснить и прагматическими причинами. Один из прагматических признаков этих слов – это креативность индивида, который может свободно создавать звукоизобразительные слова в своем устном общении [MIKONE 2001: 224], а также и видоизменять их. Это качество звукоизобразительных слов хорошо иллюстрируется на примере новых звукоизобразительных слов, употребляемых носителями языка в разных формах. Ср., например, сравнительно новое болгарское разговорное слово джиджа́фка / джуджа́фка / джаджа́фка, употребляемое как название сравнительно нового, обычно небольшого прибора современной бытовой техники, устройства, приспособления. Для этого слова возможно звукосимволическое происхождение (более подробно см. в [КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 2008: 89–84]).

Следует отметить также, что формальное варьирование при звукоизобразительных словах возможно и в связи с их первоначальной экспрессивностью.

<sup>1</sup> Гипотеза о звукосимволическом происхождении цитированных слов подкрепляется формально-семантическим параллелизмом с такими словами с редупликацией и тождественными или близкими значениями, как польск. диал. *bur-bul-ka*, *bur-bul-ka* ‘пузырь’ [KARŁOWICZ et al. 1900–1927: 235], болг. диал. *гън-гал* ‘водяные пузыри’, *пѐн-пур* ‘пузырь’ (цит. по [БЕР, I: 302; V: 155], где этимология слов указана как неясная); сербохорв. *bó-b-a* ‘маленькая бородавка на голове, например у индюшат’ [RJA, I: 463]; болг. *зръ-зъл-я* ‘декоративная тыква’ [ГЕРОВ 1975–1978, I: 251]; болг. диал. *чу-чұл* ‘торчащие волосы, перья и пр. на голове’ [ХИТОВ 1979: 340], русск. *хо-хъл* ‘торчащий клочок перьев на голове у птицы’ [БТСРЯ]; русск. диал. *зү-з-аться* ‘качаться’ [СРНГ, VII: 198] и др. См. более подробно обоснование применения методологии для распознавания славянских слов звукосимволического происхождения, трактующей формально-семантический параллелизм слов с редупликацией свидетельством об их фонетической мотивированности, в [КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 2008].



Известно, что выражение экспрессивности в языке можно постичь и за счет нерегулярных фонетических изменений [НЁМЕС 1980: 27–30]. Нерегулярные фонетические изменения могут усилить и свойственную звукоизобразительным словам экспрессивность. Часто таким изменением является палатализация.

Формальное варьирование при звукоизобразительных словах возможно также в связи с их структурой, с наличием редупликации в них. Нередко наблюдаются параллельные формы с полной и неполной редупликацией: ср. болг. *мър-мър-я* ‘говорить невнятно и непонятно; ругаться, упрекать, ругать’ и *мър-мр-я* ‘говорить невнятно, бормотать; ругать, упрекать’, диал. *мър-мр-ям* (цит. по БЕР, IV: 416, 395); бълг. *кър-кър-я* ‘(о кишечнике голодного человека) издавать особый звук’ и *кър-к-ам* тоже, *кър-к-ам* тоже (цит. по БЕР, III: 206, 203, 147); русск. диал. *дун-дул-ук* ‘дурак, болван’ и *дун-д-ук* ‘глупый, бестолковый, невежественный, упрямый человек’ [СРНГ, VIII: 258]; укр. диал. *бём-бул* и *бём-б-а* ‘дурак, увалень, олух’ (цит. по [ЕСУМ, I:166], где этимология слов указана неясной); болг. диал. *гар-гъл-ка* и *га-гъл-ка* ‘возвышенное место...’ [СТОЙЧЕВ 1970: 162].<sup>2</sup> В таких случаях формы с полной редупликацией следует считать исходными, а формы с неполной редупликацией рассматривать как следствие синтагматической экономии.

### 3. Омонимия звукоизобразительных слов и их диахроническое тождество

Вопрос об определении диахронически тождественных звукоизобразительных слов и морфем осложняется также тем, что звукоизобразительные слова являются мощным источником омонимии.

Звукоизобразительные слова являются иконическими знаками, но они не могут постичь высокой степени сходства между означающим и означаемым. Язык, который прежде всего является системой конвенциональных знаков, располагает ограниченными фонологическими средствами, с системно обусловленной значимостью фонем, а не прямой. Ограничены также комбинаторные возможности фонем и структурные типы звукоизобразительных слов, которые часто содержат редулицированные звуковые комплексы. Поэтому нередко возможно обозначение разных образов (и звуковых, и незвуковых) одними и теми же звуковыми формами. Исследователи звукоизобразительной лексики нередко отмечают формальное тождество между звукоподражательными и звукосимволическими словами [ПОЛИВАНОВ 1968: 304; МОСКОВ 1969: 435; КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 2008: 259–261]. Ср., например, такие случаи омонимии между звукоподражательными и звукосимволическими словами, как: болг. диал. *гъ-гр-я* ‘говорить’ и *гъ-гр-я* ‘завивать, скручивать (волосы)’ (цит. по [БЕР, I: 298, 299]); болг. диал. *ке-кёр-я* ‘говорить, болтать громким, крикливым голосом’ и *ке-кёр-я* ‘таращить (глаза)’ [РБЕ]; русск. диал. *кундры-*

<sup>2</sup> О возможности звукосимволического происхождения цитированных слов свидетельствует формально-семантический параллелизм с такими словами с редупликацией, как: русск. диал. *дү-дор-а*, *дү-дыр-я* бранно ‘дурак, дура’ [СРНГ, VIII: 250, 251], болг. диал. *кү-кур-а* ‘дурак’ [ГЕРОВ, II: 429]; сербохорв. *бу-бул-ика* ‘куча земли, холм, бугорок’ [RJA, I: 702], болг. *кү-кл-а* ‘возвышение’ [ГЕРОВ, II: 428] и др.



*мундры* мн. ч. ‘несерьезные разговоры’ и *кундры-мундры* ‘тряпье, лохмотья’ [СРНГ, XVI: 91]; русск. диал. *бала-бóл-ка* ‘болтун’ и *бала-бóл-ка* ‘шарообразный наконечник на палке’ [СРНГ, II: 66].<sup>3</sup>

Кроме того, неоднозначны возможности звукоизобразительных слов для постижения иконичности. Эта неоднозначность касается и иконичности звуков, и иконичности редупликации, при помощи которой нередко образуются звукоизобразительные слова.

Например, относительно символизирующей функции высокочастотных передних гласных (*i, e*) отмечается, что они связываются с образами маленького [ОНАЛА 1994: 340–341], но и яркого [WAUGH 1993: 74]; о низкочастотных задних гласных (*a, o, u*) – с образом большого [ОНАЛА 1994: 340–341], но и темного [WAUGH 1993: 74]; о лабиализованных задних гласных (*o, u*) – также с образами округлого, сферического, выпуклого [ВОРОНИН 1982: 98–102] и др.

Возможности иконических связей редупликации тоже не однозначны. В когнитивной лингвистике на основании множества исследований сделано обобщение, что для редуцированных форм возможна иконическая связь с образами грудного ребенка (потому что редупликация характерна для речи детей), повторения и множественности. От этих образов путем семантического развития по правилам радиальной категории, посредством когнитивной операции инференции, могут быть развиты другие значения, например: «грудной ребенок» > «нечто маленькое»; «грудной ребенок» > «любимое существо»; «множественность» > «нечто распростертое» > «нечто большое»; «множественность» > «нечто распростертое» > «нечто кривое» и т.д. [REGIER 1998: 888]. Ср. такие омонимичные слова с редупликацией, для которых возможно независимое звукоименическое происхождение от разных образов: польск. *bo-bo* нежно ‘о маленьком ребенке’ [DOROSZEWSKI 1958–1969, I: 582] и польск. *bo-bo* ‘пугало, страшилище; страх, ужас’ [KARŁOWICZ et al. 1900–1927, I: 178]; русск. диал. *бала-бóл-ка* ‘плод картофеля с семенами, вырастающий на стебле после цветения’ и *бала-бóл-ка* ‘пойло для коровы с мукой или отрубями’ [СРНГ, II: 66].

Следовательно, неоднозначная иконическая связь между звуковой формой звукоизобразительного слова и значением может стать предпосылкой для независимого происхождения звукоизобразительных слов с тождественной формой, т. е. для возникновения изначальных омонимов. При этимологизации звукоизобразительных слов важно распознать и случаи дивергентных омонимов, произошедших от развития одного и того же иконически изображаемого образа, так как их омонимия с точки зрения этимологии мнимая.

<sup>3</sup> В качестве типологических параллелей к словам, для которых предположено звукоименическое происхождение, ср. с: сербохорв. *ko-kòr-av, ku-kur-av* ‘кудрявый’ [RJA, V: 170, 764]; болг. диал. *ше-шёр-я се* ‘тарашить глаза’ [ГЕРОВ, VI: 330], *кó-кол-а са* ‘открывать широко глаза, напрягать зрение’ [ХИТОВ 1979: 268]; польск. *gal-gan*, диал. *gal-kun* ‘рваная тряпка; вещь без стоимости; старая одежда’ [KARŁOWICZ et al. 1900–1927, I: 798], русск. диал. *бала-бóл-ки* ‘лохмотья’ [СРНГ, II: 66]; болг. *го-гол-ица* ‘палка с естественным утолщением шарообразной формы на конце’ (цит. по [БЕР, I: 259]).



#### 4. Заключение

Можно заключить, что природа звукоизобразительных слов, в том числе их физиологические основы, предопределяют их неподчинение фонетическим законам, формальную вариативность и довольно частое наличие омонимии. Эти факты необходимо учитывать при этимологизации слов, для которых возможно звукоизобразительное происхождение. Применение стандартной процедуры этимологизации таких слов с догматическим применением фонетических законов ведет к тому, что в этимологических словарях такие слова часто указываются неясными или получают неадекватное объяснение. Учет природы и особенностей эволюции звукоизобразительных слов имеет решающее значение для их распознавания, для определения их этимологических гнезд и реконструкции этимонов.

#### Библиография

- БАЛОНОВ, Л.Я. – ДЕГЛИН, В.Л. [BALONOV, L.Ā. – DEGLIN, V.L.] 1976: Слух и речь доминантного и недоминантного полушарий. Ленинград: Наука. [Hearing and Speech of the Dominant and Non-dominant Hemispheres. Leningrad: Nauka]
- БЕР [BER]: Български етимологичен речник. София: Изд. на БАН [Bulgarian etymological dictionary. Sofia: Publishing House of BAS], 1971–.
- БРОДОВИЧ, О.И. [BRODOVIČ, O.I.] 2002: Звукоизобразительная лексика и звуковые законы // Англистика в XXI веке: материалы конференции. Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ [Sound-symbolic vocabulary and sound laws // English in the 21<sup>st</sup> Century: Conference Proceedings. St. Petersburg: Faculty of Philology, St. Petersburg State University] 23–25.
- БТР [BTR]: Андрейчин, Л., Георгиев, Л., Илчев, Ст., Костов, Н., Леков, Ив., Стойков, Ст., Тодоров, Цв. Български тълковен речник. III изд. София: Наука и изкуство [Andrejčin, L., Georgiev, L., Ilčev, St., Kostov, N., Lekov, Iv., Stojkov, St., Todorov, Cv. Dictionary of the Bulgarian Language, 3<sup>rd</sup> ed. Sofia: Nauka i izkustvo] 1973.
- БТСРЯ [BTSRĀ]: Большой толковый словарь русского языка. Гл. ред. С.А. Кузнецов. Первое издание: СПб.: Норинт, [The Large Explanatory Dictionary of the Russian Language. Ch. ed. S. A. Kuznecov. First ed.: St. Petersburg: Norint], 1998. // <http://www.gramota.ru/slovari/info/bts/> (accessed: 08.05.2022).
- ВОРОНИН, С.В. [VORONIN, S.V.] 1982. Основы фоносемантики. Ленинград: Изд. ЛГУ [Fundamentals of Phonosemantics. Leningrad: LSU Publishing House].
- ГЕРОВ, Н. [GEROV, N.] 1975 – 1978: Речник на българския език. София: Български писател [Dictionary of the Bulgarian Language. Sofia: Balgarski pisatel].
- ЕСУМ [ESUM]: Етимологічний словник української мови. У 7-ми т. Т. I–VI. АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Ред. кол. О. С. Мельничук (головний ред.) та ін. Т. I–V. Київ: Наукова думка, [Etymological dictionary of the Ukrainian language. In 7 vols. T. I – VI. USSR Academy of Sciences. Inst. of linguistics named after O. O. Potebnya. O. S. Melnychuk (Ed. in chief) etc. T. I – VI. Kyiv: Naukova dumka] 1982–2012.
- ЖУРАВЛЕВ, И.В. – ОЩЕПКОВА, Е.С. [Žuravlev, I.V. – Ošepkova, E.S.] 2020: Мозг и язык: проблема латерализации // Сознание. Язык. Мозг. Коллективная монография. Под ред. Е.Ф. Тарасова, И.В. Журавлева. Москва: Институт языкознания РАН [Brain and language: the problem of lateralization // Consciousness. Language. Brain. Collective monograph. Eds. E. F. Tarasov, I. V. Žuravlev. Moscow: Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences] 26–45.



- КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА, Ж. [KOLEVA-ZLATEVA, Ž.] 2008: Славянская лексика звуко-символического происхождения [Slavic Words of Sound Symbolic Origin]. *Tractata Slavica Universitatis Debreceniensis*. Vol. 1. Agyagási K. (Ed.). Debrecen: Debreceni Egyetem.
- МОСКОВ, М. [MOSKOV, M.] 1969: Турски и тюркски заемки от звукоподражатели и незвукоподражатели характер в балканските езици // *Годишник на СУ. ФСлФ. Т. LXII*. София: Издателство на БАН [Turkish and Turkic borrowings of sound imitation and non-sound imitation origin in the Balkan languages // *Yearbook of Sofia University. FSIF. LXII*. Sofia: Izdatelstvo na BAN] 436–532.
- ПОЛИВАНОВ, Е.Д. [POLIVANOV, E.D.] 1968: По поводу звуковых жестов японского языка // Е.Д. Поливанов. *Статьи по общему языкознанию*. Москва: Наука [About the sound gestures of the Japanese language // E.D. Polivanov. *Articles on General Linguistics*. Moscow: Nauka] 295–305.
- РБЕ [RBE]: Речник на българския език. София: Изд. на БАН [Dictionary of the Bulgarian Language. Sofia: Publishing House of BAS] // <http://ibl.bas.bg/rbe/> (дата обращения: 01.04.2022).
- РОТЕНБЕРГ, В. [ROTENBERG, V.] 2009: Межполушарная асимметрия, ее функция и онтогенез // *Руководство по функциональной межполушарной асимметрии*. В. Ф. Фокин (отв. ред). Научно-исследовательский центр неврологии РАМН. Москва. [Interhemispheric asymmetry, its function and ontogenesis // *Guide to Functional Interhemispheric Asymmetry*. V. F. Fokin (Ed. in chief). Research Center of Neurology of the Russian Academy of Medical Sciences. Moscow.] // [http://www.cerebral-asymmetry.ru/Rukovod\\_book.htm](http://www.cerebral-asymmetry.ru/Rukovod_book.htm) (дата обращения: 01.04.2022).
- РУДНИЦЬКИЙ, Я. [RUDNIC'KIJ, J.] 1962 – 1982: Етимологічний словник української мови: У 2-х т. Укл. Ярослав Рудницький. Вінніпег–Оттава: Ukrainian Free Academy of Sciences (T.1), Українська Могілянсько-Мазепинська Академія Наук та Ukrainian Language Association (T.2) [Etymological Dictionary of the Ukrainian Language: In 2 vols. Yaroslav Rudnytsky. Winnipeg-Ottawa: Ukrainian Free Academy of Sciences (T.1), Ukrainian Mohyla-Mazepa Academy of Sciences and Ukrainian Language Association (T.2)].
- СРНГ [SRNG]: Словарь русских народных говоров. Т. 1– (ред. Ф.П. Филин, Ф.П. Сороколетов), Ленинград: Наука [Dictionary of Russian Folk Dialects. Vol. 1– (ed. F.P. Filin, F.P. Sorokoletov), Leningrad: Nauka] 1965–.
- СТОЙЧЕВ, Т. [СТОЈСЇЕВ, Т.] 1970: Родопски речник // *Българска диалектология. V*, София: Издателство на БАН [Rhodope Dictionary // *Bulgarian Dialectology. V*. Sofia: Publishing House of BAS] 152–221.
- ХИТОВ, Хр. [Hitov, Hr.] 1979: Речник на говора на с. Радовене, Врачанско // *Българска диалектология. IX*. София: Издателство на БАН [Dictionary of the dialect of the village Radovene, Vratsa region // *Bulgarian Dialectology. IX*. Sofia: Publishing House of BAS] 223–342.
- ШВЕЦОВА, Н.Н. [ŠVECOVA, N.N.] 2011: Звукоизобразительная лексика в английских диалектах. Диссертация... кандидата филологических наук. Санкт-Петербург [Sound-symbolic Vocabulary in English Dialects. Dissertation... PhD. St. Petersburg].
- ЯКОВСОН, Р. [JAKOVSON, R.] 1985: Мозг и язык // *Избранные работы*. Москва: Прогресс [Brain and Language // *Selected Works*. Moscow: Progress] 270–286.
- DOROSZEWSKI, W. 1958–1969: *Słownik języka polskiego*. Т. I–XI. Warszawa: WPN.
- FLAKSMAN, M. 2020: Pathways of de-iconization. How borrowing, semantic evolution, and regular sound changes obscure iconicity // *Operationalizing Iconicity*. Ed. by Pamela Permiss, Olga Fischer and Christina Ljungberg. *Iconicity in Language and Literature* 17. Benjamins, 2020, pp. 76–103 // <https://doi.org/10.1075/ill.17.05fla> (accessed: 01.04.2022).





- KANERO, J. et al. 2014: Kanero, J., Imai, M., Okuda, J., Okada, H., Matsuda, T. How Sound Symbolism is Processed in the Brain: A Study on Japanese Mimetic Words // PLoS ONE, 9 (5): e97905 // <http://doi.org/10.1371/journal.pone.0097905> (accessed: 01.04.2022).
- KARŁOWICZ J. et al. 1900–1927: Karłowicz, J., A. Kryński, W. Niedźwiedzki. Słownik języka polskiego. I–VIII. Warszawa.
- KITADA, R. et al. 2021: Kitada, R., Kwon, J., Doizaki, R., Nakagawa, E., Tanigawa, T., Kajimoto, H., Sadato, N., Sakamoto, M. Brain networks underlying the processing of sound symbolism related to softness perception // Scientific Reports, 11, 7399 // <https://doi.org/10.1038/s41598-021-86328-6> (accessed: 01.04.2022).
- LOCKWOOD, G. – DINGEMANSE, M. 2015: Iconicity in the lab: A review of behavioral, developmental, and neuroimaging research into sound-symbolism // Frontiers in Psychology, 6, 1246. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2015.01246> (accessed: 01.04.2022).
- LOCKWOOD, G. – TUOMAINEN, J. 2015: Ideophones in Japanese modulate the P2 and late positive complex responses // Frontiers in Psychology, 6, 933 // <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2015.00933> (accessed: 01.04.2022).
- MALKIEL, Y. 1990: Diachronic Problems in Phonosymbolism. Edita and Inedita, 1979–1988. Vol.1. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- MIKONE, E. 2001: Ideophones in the Balto-Finnic languages // Ideophones. F. K. E. Voeltz, C. Kilian-Hatz. (Eds.). Typological studies in language 44. Amsterdam, 223–234.
- NĚMEC I. 1980: Rekonstrukce lexikálního vývoje. Praha: Academia.
- OHALA, J. J. 1994: The frequency code underlies the sound-symbolic use of voice pitch // Sound Symbolism. Eds. L. Hinton et al. Cambridge University Press, 325–347.
- REGIER, T. 1998: Reduplication and the Arbitrariness of the Sign // Proceedings of the Twentieth Annual Conference of the Cognitive Science Society. Gernsbacher, M., Derry, S. (Eds.). Mahwah NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 887–892.
- RJA: Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. I–XIX. Zagreb: Izdavački zavod Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. 1880–1967.
- THIERRY, G. et al. 2003: Thierry, G., Giraud, A.-L., Price, C. Hemispheric dissociation in access to the human semantic system // Neuron. Vol. 38/3: 499–506 // [https://doi.org/10.1016/S0896-6273\(03\)00199-5](https://doi.org/10.1016/S0896-6273(03)00199-5) (accessed: 01.04.2022).
- WAUGH, L. 1993: Against Arbitrariness: Imitation and Motivation Revived, with Consequences for Textual Meaning // Diacritics, 23/2: 71–87.
- YANG, J. et al. 2019: Yang J, Asano M, Kanazawa S, Yamaguchi MK, Imai M. Sound symbolism processing is lateralized to the right temporal region in the prelinguistic infant brain // Scientific Reports, 9/1, 13435 // <https://doi.org/10.1038/s41598-019-49917-0> (accessed: 01.04.2022).

Живка КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА  
Великотърновский университет им. св. Кирилла и Мефодия  
Велико-Търново, Болгария  
zhivka.zlateva@ts.uni-vt.bg  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6261-1152>



Нава Ванда ШАХВЕРДОВА – Алина УРАЗБЕКОВА

**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА КОНСТРУИРОВАНИЯ «СВОЕГО» И «ЧУЖОГО»  
В РОМАНЕ Б. АКУНИНА «АЛМАЗНАЯ КОЛЕСНИЦА»\***

**Linguistic Means of Constructing “Own” and “Other”  
in the Novel by B. Akunin “The Diamond Chariot”**

**Abstract**

The article discusses the ways of linguistic construction of the concepts “own” and “other” in B. Akunin's novel “The Diamond Chariot”. The methodological basis of the study is the cognitive discursive analysis. The protagonist of the novel arrives in Japan and meets new realities, objects, places and social organization of life. In this process, we observe the contact of two cultures – Japanese and European-Russian. Japanese in the novel appears in a wide layer of Japanese vocabulary, which is introduced into the text in a variety of ways (translation in the text, translation in a footnote, explanation, repetition with translation, the use of a foreign word in a known for Russian culture bearer context). The process of cognition of a foreign culture is accompanied by constant assessments through the prism of one’s previously learned experience. Evaluation is a structural characteristic of the construction of one’s “own” and “other” and reflects the dynamic nature of the process of acquaintance with a foreign culture. Other ways to embed foreign words in the text – using the structure of the concept – are also presented in the article. The experience of two cultures meeting also appears in the linguistic form in the communication of multilingual heroes of the novel among themselves, the characteristics of this strangers’ discourse are described (interspersed with English, as well as interspersed with English and Japanese, written in Cyrillic).

**Keywords:** “own”, “other”, *linguistic picture of the world, discursive cognitive analysis, foreign words, discourse*

**0. Введение**

В данной статье рассматриваются способы конструирования «своего» и «чужого» в романе Б. Акунина «Алмазная колесница» [АКУНИН 2003, 2015]<sup>1</sup>; с опорой в основном на 2-й том произведения выявляются некоторые средства и приемы описания «чужого» и «своего» при встрече двух очень далеких друг от друга культур.

Роман «Алмазная колесница» является завершающим в цикле, состоящем из девяти книг. Жанр произведения исследователи определяют как детективный

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Фонда «За русский язык и культуру в Венгрии» в рамках научного проекта № 21-512-23003 «“Свое” и “чужое” в современном русском (русскоязычном) и венгерском художественном тексте». The reported study was funded by RFBR and FRLC, project number 21-512-23003.

<sup>1</sup> В дальнейшем цитируется издание 2015-го г.



приключенческий роман, а также относят к жанру исторической беллетристики, развлекательной авантюрной литературы [КАЗАЧКОВА 2015, ЛУРЬЕ 2000]. Действие разворачивается в Японии, встреча героев, принадлежащих к разным культурам, представляет возможность изучения лингвистического оформления конструирования «своего» и «чужого» в тексте, протагонист которого попадает в страну культуры, сильно отличающейся от европейской, и встречается с новыми реалиями, предметами, местами, социальной организацией быта, национальным менталитетом. В процессе этой межкультурной встречи происходит сравнение культурных артефактов, попытка найти им соответствие, «межкультурный перевод», беспрестанная категоризация согласно универсальной дихотомии «своего» и «чужого». В результате анализа текста были выявлены некоторые лингвистические средства, при помощи которых реализуется эта оппозиция в дискурсе, а также репрезентация универсальных и специфичных культурных языковых концептов в двух столь различных культурах, рассмотрен пласт иноязычной лексики, диалоги носителей разных языков – дискурс на неродном языке, включая иноязычные вкрапления, в романе несет особенности высказываний, связанных с выражением упомянутой категоризации.

Роман «Алмазная колесница» – одно из многих произведений Акунина, содержащих в тексте разнообразные средства конструирования «своего» и «чужого», среди таких произведений можно упомянуть и роман этого же цикла «Турецкий гамбит» [см. САМОТИК 2005], наиболее похожий на рассматриваемый нами в данной статье. Оба текста характеризует наличие большого количества иноязычной лексики и пояснений, описаний, связанных с представлением и восприятием иной культуры героями романа, а также рефлексией русской культуры носителем иностранного языка. Начиная с романа «Смерть Ахиллеса» (1998) Япония так или иначе появляется в акунинском тексте в лице японского камердинера Масы, то есть мы видим представление «русскости» или «европейскости» как «чужого» во внутренних монологах героя, диалогах или пояснениях нарратора. В романе «Алмазная колесница» такой «взгляд изнутри»<sup>2</sup> представлен также в размышлениях «потомственного ёрика» полицейского Асагавы, консульского письмоводителя Сироты, «японского Санчо Панса», верного слуги Фандорина Масы и других, для которых поведение русских персонажей является «чужим», отсюда следует не всегда верная интерпретация этого поведения, зачастую создающая комический эффект (например, описание завтрака Фандорина в главе «Сердце Мамусы» с точки зрения Фандорина и Масы).

Следовательно, основой описания конструирования «своего» и «чужого» становится процесс знакомства героев с экзотической для них далекой культурой и осмысление этой иноземной культуры, которое воплощается в наблюдениях и рефлексиях героев, их размышлениях, диалогах и в нарраторском тексте посредством языковых средств и авторских приемов.

<sup>2</sup> Точка зрения носителя экзотической для русского читателя культуры – японца.



## 1. Теоретические и методологические основы исследования

Методологической базой исследования являются труды о структуре языковой картины мира, взгляде на язык с точки зрения когнитивно-дискурсивного анализа Н. Д. Арутюновой [АРУТЮНОВА 1998], Т. ван Дейка [ВАН ДЕЙК 1989], Е. С. Кубряковой [КУБРЯКОВА 2004, 2009], О. С. Иссерс [ИССЕРС 2017], Л. П. Крысина [КРЫСИН 1967, 1977], И. А. Стернина [СТЕРНИН 2018], З. Д. Поповой [ПОПОВА 2007], А. Б. Пеньковского [ПЕНЬКОВСКИЙ 2004], Ю. С. Степанова [СТЕПАНОВ 2001] и других.

Базовым, универсальным концептам «свое» и «чужое» посвящено множество научных трудов; возросший интерес к концептуализации таких категорий человеческого опыта, знаний, проявили исследователи-когнитивисты [АНДРЮЩЕНКО 2011, БЕЛОВА 2008, ЛАПТЕВА 2013, СЕРЕБРЕННИКОВА 2004, СТОЯНОВА 2015]; описывалась семантико-прагматическая структура оппозиции «свое – чужое», в более узком смысле «я – не я» [САХНО 1991, ПЕНЬКОВСКИЙ 2004]; данные концепты рассматривались в русской или сопоставительной фраземике [ЛАПТЕВА 2013, ЮЛДАШБАЕВ 2011, 2013] в дискурсе различных институтов, например в судебном дискурсе [БОГОМАЗОВА 2019].

Разнообразные подходы объединяет идея о базовом универсальном принципе бинарного деления мира на «свой – чужой» с негативной оценкой «чужого» [ЛОТМАН 1969: 465, ПЕНЬКОВСКИЙ 2004: 13], что и объясняет постоянное присутствие категоризации в дискурсе, влияет на его оформление. «Аксиологическая дифференцировка («опасно» vs. «безопасно», «полезно» vs. «вредно», «свое» vs. «чужое» и т. п.) лежит в основе человеческой жизнедеятельности, поэтому и в межкультурной коммуникации мы сталкиваемся, в первую очередь, с оценочными стереотипами, пресуппозициями, которые оказывают существенное влияние на начало, осуществление и последствия коммуникации» [КАРАСИК 2002: 29]. Таким образом, оппозиция «свой» – «чужой» обладает категориальным статусом, является основой для классификации и характеристики явлений, составляющих картину мира [СЕРЕБРЕННИКОВА 2004: 19–20].

Несмотря на то, что по теме написано большое количество работ, вопрос с трудом поддается описанию из-за своей сложности, многоплановости: «Смысловая дихотомия свой–чужой представляет собой сложное многомерное ментальное образование, которое отражает способы интерпретации действительности, основываясь на двойной актуализации амбивалентного компонента свой и его амбивалентного противопоставления понятия чужой» [СОЛОМИНА 2011: 27].

Стоянова определяет дихотомию своего и чужого как онтологическую бинарность устройства мира, это разделение становится ориентиром языковой личности в процессе интерпретации знакового объекта, относительно их прокладываются границы этого разделения. «Традиционное видение мира или его категоризация на основе бессознательных структур мышления представляет собой своеобразный каркас языкового знания, которое сохраняется лингвокультурой. Это знание создает основу ориентации человека в мире, следовательно,



влияет на возможности осуществляемой им концептуализации и категоризации своего окружения» [СТОЯНОВА 2015: 195–196].

Осмысление универсального деления на свое и чужое может рассматриваться на различных уровнях – семантическом, лингвокультурном, когнитивном, общим в которых является момент познания, позволяющий структурировать окружающую реальность. На более узком объекте изучения – фразеологизмах – это описывает в своей диссертации М. Л. Лаптева: «Своё / Чужое» является оппозицией, которая может выступать как (1) семантическая категория противоположности, выделяемая на основе бинарных оппозиций, которые приобретают статус организующего центра, обеспечивающего упорядоченность и устойчивость фразеологической структуры; (2) лингвокультурная категория, которая задаёт координаты познания и понимания мира, раскрывает, каким образом во фраземике находят отражение результаты социальной деятельности по усвоению элементов духовной и материальной культуры; (3) когнитивная категория, во многом структурирующая познавательную, мыслительную деятельность человека, репрезентирующая такие области языковой семантики, в которых получает отражение личностный опыт индивида, а также совокупность представлений, воззрений, «чувствований» национальной общности» [ЛАПТЕВА 2013].

Кашкин [2004: 53] говорит о маркировании семиотической границы в межкультурной коммуникации и вводит термин *маркеры своего и чужого*. Характеризуя межкультурные отношения, он различает три уровня описания: уровень общекоммуникативных установок («свой» vs. «чужой» язык, культура), который ученый относит к уровню системы; уровень концептов («свое» vs. «чужое» слово, имя, понимание слова и т.п.), который автор относит к уровню элементов, и уровень коммуникативного поведения («своя» vs. «чужая» модель поведения, речь), то есть уровень дискурса. При отборе и организации языкового материала, представленного в нашей статье, мы вычленили основные языковые явления, отражающие базовое разделение реальности на «свое» и «чужое», и пришли к выводу, что чаще их можно отнести к уровню элементов дискурса – это высказывания и оценки героев романа, связанных с базовыми концептами своей и чужой культуры, их общение, оформленное для коммуникации с чужаком.

Методом сплошной выборки были отобраны примеры, в которых появлялась концептуализация своего и чужого, составлена картотека из примеров, в которых отображалось восприятие или сопоставлялось «чужое» и «свое», затем эти примеры классифицировались с точки зрения приема конструирования концепта, была проведена интерпретация примеров, дополненная контекстуально-стилистическим анализом, и сделаны обобщения. Исследование представляет собой лингвистический анализ дискурса своего и чужого, выявление особенностей реализации артефактов своего и чужого в тексте романа и описание лингвистических характеристик некоторых типичных способов конструирования концептов «свое» и «чужое».



## 2. Цивилизованные туземцы – оценка «чужого» как способ осмысления культуры

Жанр «Алмазной колесницы» ранее определялся как авантюрный роман, но может характеризоваться и как шпионский роман, в котором центральная роль отводится отношениям и борьбе двух держав за влияние на Дальнем Востоке, а также стремлению Японии идти своим путем и найти свое место в этой геополитической борьбе. В рамках этих событий происходит встреча культур на индивидуальном и общественном уровне. Таким образом создается концепт «японскости» и «европейскости» – Японии, России и Англии в знаковой системе романа. В своем анализе мы уделяем больше внимания концептам «японскость» как описывающему «чужое» и «европейскость» как представляющему «свое»,<sup>3</sup> концепты «Россия» – «русскость» также представляют широкий пласт в тексте и требуют отдельного исследования. Позиции «свой» – «чужой» время от времени меняются, когда мы встречаемся с внутренними монологами, рефлексиями и оценкой событий японцами. Представление «чужой» точки зрения как «своей» оказывает особый стилистический эффект, так как в привычную концептуальную рамку попадает чужеродный объект.

Фандорин, главный герой романа, встречается с совершенно незнакомой<sup>4</sup> для него ранее культурой, освоение и принятие которой его захватывает совершенно, он постепенно «ояпонивается» и в остальных романах цикла уже становится носителем «иной» культуры.

Познание нового всегда проходит с позиций известного и сопровождается постоянной оценкой, это активный динамичный процесс, который конструируется в языковом оформлении. Исходной точкой этого пути для Фандорина является культурный стереотип. Прибывший в Йокогаму Фандорин ищет стереотипную Японию – «картинку с лаковой шкатулки», перечисляя практически все бытующие в русском языковом сознании стереотипы – пагоды, джонки, японки в кимоно с веерами и самураи с двумя мечами, однако получает разочаровывающие ответы, «лишаясь последних надежд на *восточную экзотику*» [АКУНИН 2015: 6]: упомянутые дамы предлагают свои прелести в чайных домах, а самураям запретили носить холодное оружие. Главный герой рассчитывал на стереотипную экзотику «чужого», но вместо нее с разочарованием обнаруживает «свое», «обычное» европейское – это касается одежды и построек, наличия «преотличной» железной дороги:

«Судя по толпе, в этом городе *одевались не по-колониальному, а самым обычным образом, по-европейски*» [4].

---

<sup>3</sup> Слово *Япония* употребляется в тексте романа 86 раз, а *Россия* – 96 раз, *Британия* и *британцы* – всего 40 раз. Описание героев-британцев или же американца Локстона, а также изображение Британии основываются на стереотипах того времени.

<sup>4</sup> «– <...>Причина тут может быть только одна: вы наверняка очень любите Японию! Я угадал»  
– Нет, – пожал плечами Печорин и покосился на гвоздику в консуловой петлице.  
– Как можно любить то, чего совсем не знаешь?» [3]



«А Йокогама молодому чиновнику по первому впечатлению и правда не понравилась. Он надеялся увидеть картинку с лаковой шкатулки: многоярусные пагоды, чайные домики, снующие по воде джонки с перепончатыми парусами, а тут **обычная европейская набережная. Не Япония, а какая-то Ялта**» [4].

Свое – «европейскость» – противопоставляется презумпции о том, что в этом отдаленном уголке земного шара герой романа/читатель встретит что-то специфичное, «колониальное», пропитанное местным колоритом, вместо этого мы встречаем хорошо знакомое, обычное – европейский приморский курортный город, в тексте это характеризуется типичным примером «какая-то Ялта». Базой этого ожидания является противопоставление туземный – цивилизованный, как и определяет Доронин: «В Йокогаме можно существовать **вполне цивилизованно, по-европейски**» [6].

Оценка выражается во взаимных наименованиях «чужого», например, пейоративная оценка проявляется и в выборе слов для обозначения «чужака». Японцы и их культура, верования упоминаются как туземные, выражение «туземец» – оценочное, противопоставлено развитости, цивилизованности: «Уроженец и коренной житель какой-л. (обычно далёкой, малоразвитой) местности или страны (в противоположность приезжему или иностранцу)» [КУЗНЕЦОВ 2000: 1351]. Слово «туземец» и производные от него встречаются в тексте романа 54 раза (*туземное поселение, ~ верования, ~ конкубина, ~ политика, ~ квартал, ~ правосудие, ~ курума, ~ Санчо Панса, ~ акцент, ~ джентельмен; орава туземцев, высокая для туземки, косоглазые туземцы, туземец-клерк, молодой туземец приличного вида* и другие). Японцы также называют европейцев различными наименованиями-прозвищами:

«Я, знаете ли, приехал в Японию во времена, когда здесь считалось патриотичным резать **гайдзинов**.

– Кто это?

– Мы с вами. **Гайдзин** значит «иностранец». Ещё нас тут называют **акахигэ** – «**красноволосые**», **кэтодзин**, то есть «волосатые», и **сару**, сиречь «**обезьяны**». А пойдёте гулять в Туземный город, детишки будут вас дразнить, делая вот так. – Консул снял очки, оттянул пальцами веки кверху и книзу. – Это значит «**круглоглазый**», считается очень обидно. Ничего, зато больше не режут почём зря. Спасибо микадо, разоружил своих головорезов» [7].

«... монах <...> не желал осквернять взор видом «**волосатого варвара**» [191].

«... изучить **иностраннных варваров**» [198].

Слово *гайдзин* занимает важное место в знаковой системе романа, с его помощью на уровне текста появляется сознательность постоянного деления мира на свое и чужое, осмысление и понимание чужого. На уровне дискурса реализуется японская и европейская точки зрения – то, как видят «чужаков»-иностранцев («патриотично резать гайдзинов»), которых называют нелестными прозвищами: «красноволосые, обезьяны, круглоглазые, варвары» отражает японские установки/ценности/верования. Таким образом, оценочность как системная характеристика пронизывает весь процесс встречи и концептуализации двух культур.



### 3. «Чужое» слово – японская лексика в романе

Не только главный герой романа знакомится с японской культурой и обычаями, но и читатель встречается с огромным количеством японских слов и выражений, имен нарицательных и имен собственных, географических названий («хэй-хэй-тя!», *акахигэ, акума, гайдзин, дзинрикия, дзюдзюцу, каммэ, каюй, конкубина, курума, кэтодзин, нунтяку, омурасаки, йена, сакэ, сару, сёгун, сумотори, хара; Гондза, Гундари, Кидо, Обаяси, Окубо, Ракуэн, Сайго, Сацума, Сэмуси, Тануки, Тёсю, Томарэ, Фудо, Цурумаки* др.), многие из которых современному читателю знакомы, но в большинстве своем они являются экзотизмами и могли бы затруднить чтение и понимание текста. Однако писатель применяет определённые приемы (перевод в тексте, перевод в сноске, пояснение, повтор с переводом, употребление иноязычного слова в знакомом для носителя русской культуры контексте, что позволяет и без перевода понять его значение) для облегчения восприятия иноязычных включений, новые лексические элементы становятся доступны и понятны читателю. Таким образом не только герой романа знакомится с японской культурой и обычаями, но и читатель также проходит этот путь.

Подобные приемы ввода иноязычной лексики мы наблюдаем и в других произведениях Акунина, например, в случае полонизмов в романе Б. Акунина «Седмица Трехглазого» (вкрапления, без перевода, с частичным объяснением, с приведением русского эквивалента в узком или более широком контексте) [УРАЗБЕКОВА 2020: 225], однако специфика восприятия двух культур сильно различается с точки зрения межкультурных контактов: «Польский язык нередко воспринимается носителями русского языка как понятный, как искаженный русский» [УРАЗБЕКОВА 2020: 230]. Большое количество японских и английских слов – элементы «чужого» – ничуть не затрудняет чтение благодаря различным писательским приемам, с помощью которых они встраиваются в текст: посредством многочисленных повторов, межъязыкового и межкультурного перевода и осмысления. Один из примеров такого осмысления мы видим в главе «Старая курума». Японское выражение появляется в заголовке главы и вызывает понятное недоумение и интерес читателя. С другой стороны, словосочетание вызывает презумпции из набора лексических сочетаний, знакомых носителю культуры.

«– Господин титулярный советник, я ожидал вас с пароходом «Волга» неделю назад, первого мая, – сказал консул, останавливаясь у красной лакированной *одноколки*, явно знававшей лучшие времена. – По какой причине изволили задержаться? <...>

Консул не стал продолжать нескромный допрос. От его прежней неприязненности не осталось и следа. Он взял молодого человека за локоть и потянул к *одноколке*.

– Садитесь, садитесь. Это самое распространенное в Японии *транспортное средство*. Называется *курума*.





Эраст Петрович удивился, отчего это в *коляску* не запряжена *лошадь*. В голове на миг возникла фантастическая картина: *чудо-повозка*, несущаяся по улице сама по себе, с оглоблями, выставленными вперёд наподобие алых щупальцев.

*Курума* с видимым удовольствием приняла молодого человека, покачав его на потёртом, но мягком сиденье. <...>

– В Японии у каждой твари и даже у каждого предмета имеется собственная душа. Во всяком случае, так веруют японцы. По-научному это называется «анимизм»... Ага, вот и наши *лошадки*.

*Трое туземцев*, весь гардероб которых состоял из обтягивающих панталон и скрученных жгутом полотенец на голове, дружно взялись за скобу, крикнули «хэй-хэй-тя!» и загрохотали по мостовой деревянными шлёпанцами.

– «Вот мчится *тройка удаляя* по Волге-матушке реке», – приятным тенорком пропел Всеволод Витальевич и засмеялся. <...>

– Это чудовищно! – передёрнулся Фандорин, давая себе зарок никогда больше не пользоваться этим постыдным *средством передвижения*.

<...> Сегодня, то бишь в нынешней жизни, тащишь на себе *тележку*, но если будешь тащить её честно, то завтра в *куруме* повезут уже тебя» [5–6].

Мы видим, как слово *курума* становится ключевым, создавая единство темы в приведенном фрагменте текста, а также служит ресурсом для метафоризации (*курума* – «жизненный путь»). Сначала употребляется название «одноколка», затем выражение «транспортное средство» с рефлексией над японским словом – «называется курума». Сахно упоминает, что неизвестное сопровождается сильнее выраженной экспликацией его характеристик [САХНО 1991: 95]. В процессе знакомства с предметом чужой культуры происходит отождествление с привычным и бросается в глаза отличие от привычного – «своего» – Эраст Петрович удивляется, так как не видит лошадей. Знакомый концепт – колесница, повозка, вызывает в сознании привычный фрейм – должны быть и лошади, тянущие повозку. Затем ситуация проясняется – повозку везут люди/рикши. Японское слово *курума* активизирует русский концепт «колесный транспорт» и связанные с ним предположения. Этот эффект только усиливает ироничное пение Доронина, которого забавляет возмущение Фандорина. Замена элемента «лошади» на элемент «люди/рикши» становится исходной точкой для размышлений о базовом различии в мышлении европейского и восточного человека – отношении к человеческой жизни.

«– Этаким *бедолага* пробегает за день вёрст шестьдесят. Зато плата по местным понятиям очень хорошая. Если повезёт, можно пол-йены заработать, это *по-нашему рублишко*. Правда, долго рикши не живут – надрываются. Годика три-четыре, и к Будде в гости.

– Это чудовищно! <...> Так *дёшево ценить свою жизнь!*

– К этому вам придётся привыкнуть. В Японии *жизнь стоит копейку* – и *чужая*, и *своя собственная*. А что им, *басурманам*, мелочиться? У них ведь Страшного Суда не предусмотрено, лишь долгий цикл перерождений» [5–6].

Представление «чужой» культуры сопровождается негативными оценками, Фандорин возмущен, консул также отзывается о японских верованиях



пренебрежительно – об этом свидетельствует экспрессивно окрашенная лексика, пренебрежительно-уменьшительные суффиксы («бедолага» с пометой разг., «басурмане» с пометой устар. неодобр, «рубл*ишко*»); этим оценкам противопоставляется оценка нарратора: «<...> в этом смехе (Доронина) слышалось не издевательство над туземными верованиями, а, пожалуй, нечто вроде зависти» [6].

Поверхностное отношение героев Доронина и Фандорина к японской культуре неким образом схожи, согласно общепринятым во время действия романа стереотипам «японское» оценивается как отсталое, получает негативную трактовку в противоположность «европейскости», но за уровнем стереотипа происходит живое осмысление японского мира.

Мы видим разные стратегии встраивания японских слов в текст романа в зависимости от точки зрения говорящего – в речи европейцев и японцев. В речи европейцев значение слова становится известным посредством вопроса и пояснения, происходит межкультурный перевод, а в речи героев-японцев это использование контекста, фрейма, базовых знаний о лексической сочетаемости концепта, на основе которых без труда выводится заключение о значении слова. В следующем отрывке описывается привычная карьера бойца банды якудза, а так как читатель имеет представление об иерархии вообще и иерархии преступных группировок, не составляет труда понять значение слова «оябун» – глава клана.

«К Тёбэй-гуми принадлежали и отец, и дед Тануки. С малолетства он мечтал, как вырастет, вступит в банду и сделает в ней большую и почтенную карьеру. Будет сначала учеником, потом бойцом, потом выслужится в маленькие командиры *вакасю*, затем в большие командиры *вакагасира*, а годам к сорока, если доживёт, станет самым *оябуном*, повелителем жизни и смерти полусотни храбрецов, и о его подвигах тоже станут сочинять пьесы для Кабуки и кукольного театра Бунраку» [13].

В данной цитате мы видим японские слова, которые даются с переводом и встраиваются в знакомый фрейм – это биография карьера члена преступной группировки или военной организации. Название позиции, занимаемой членами группировки в иерархии, дается по-японски с русским дубликатом, лишь последнее название – *оябун* – фигурирует в тексте без перевода, с описанием «повелитель жизни и смерти». Таким образом, значение слова легко может быть выведено из контекста и создаёт своеобразный стилистический эффект.

В следующем примере используется русская языковая структура разговорного фразеологизма «черт с ним», идиома является частотной, в Национальном корпусе русского языка (далее – НКРЯ) фигурирует 801 раз.

«Иностранцы – *акума с ними*, пускай хоть сдохнут, но рикш было жалко» [12].

Основой для расшифровки японского текста служит устоявшееся выражение; в следующем отрывке это идиома со структурой 'что-то чем-то с места не сдвинешь', не слишком часто встречающаяся в русской речи, но все же знакомая носителю русского языка – в НКРЯ насчитывается всего 21 раз, в Генеральном Интернет-Корпусе Русского Языка (далее – ГИКРЯ) встречается 48 раз.

«Любого одолеет – конечно, кроме Рю, которого *с места и гайдзинской паровой курумой не сдвинешь*» [13].



В некоторых случаях читатель может опираться лишь на знакомую сочетаемость слова и контекст – прилагательные, сочетающиеся со словом *kokoro* – *правильное, гнилое, злое* в русском могут сочетаться со словом *сердце, правильное и гнилое* – редко, а *злое* – частотное сочетание:

«Наверно, нелегко горб таскать, подумал Маса. А жить с этаким уродством разве легко? В детстве, наверно, мальчишки дразнили. Подрос – девушки воротили нос. Потому-то Сэмуси и получился такой подлый и злой. <...> Не в горбе дело, а в том, какое у человека *kokoro*. Если *kokoro правильное*, от горба станешь только лучше, а если *гнилое* – возненавидишь весь белый свет.

Тем временем обладатель *злого kokoro* миновал маленький мост» [77].

#### 4. «Свой» язык – «чужой» язык

Разделение на «свое» и «чужое» проявляется и на уровне дискурса – в общении разноязычных героев романа между собой – герои романа говорят на разных языках, это отчасти отображается в тексте (вкрапления на английском, а также вкрапления на английском и японском, записанные кириллицей); очевидно, что автор должен соблюдать меру в использовании этого приема, чтобы не «перегрузить» читателя – ведь восприятие этих конструкций требует дополнительных усилий. Выбор языковых средств и использование ксенолекта отображает представление героев романа о том, как следует разговаривать с «чужаками».

Для отображения многоязычия диалогов романа используются различные писательские приемы. Не маркировано общение Фандорина на русском, или достаточно правильном русском, на котором говорит консульский письмоводитель Сирота. Фандорин с европейцами и некоторыми японцами, например, с Асагавой, общается на английском языке. Английские вкрапления время от времени появляются в романе с переводом. Использование чужого языка, однако, тоже может служить маркером обозначения собеседника как чужака. Тут мы видим примеры использования ксенолекта – это упрощенный вариант языка, на котором общаются с иностранцами. «...Мы определяем ксенолект как особый тип языковой вариативности, в основе которого лежит понятие чужеродности. Ксенолект характеризуется отличием от стандарта, наличием несвойственных нормированному языку структур и упрощенным словарем» [КАЛИНОВСКАЯ 2013: 84]. Наглядный пример ксенолекта – язык гангстера в притоне «Ракуэн»:

«Хозяин махнул рукой, сказал Фандорину на ужасающем английском:  
– Want play? Want puh-puh? No want play, no want puh-puh – go-go» [18–19].

Интересным примером способа межкультурной коммуникации, представлений о коммуникации с «чужаками» является общение Фандорина с командиром Каматой:

«Общение с командиром отряда Каматой наладилось не без труда. Тот знал довольно много английских слов, но не имел никакого представления о грамматике, так что без привычки к дедукции понять его Фандорин вряд ли смог бы.

Например, Камата говорил:



– Хиафурумуибунингуцугоу, найтохотэрусупендо. Цумороумаунтинэнта.

Для начала Эраст Петрович, учитывая особенности японского акцента, возвращал фрагменты этой абракадабры в их исходное состояние. Получалось: «Here from evening to go, night hotel spend, tomorrow mountain enter». И лишь после этого прояснялся смысл: «Отсюда до самого вечера движемся, ночуем в гостинице, завтра попадаем в горы» [189–190].

Некоторое время читатель получает перевод диалогов в сносках, однако позже общение героев передается на русском, но сохраняет особенности ксенолекта – упрощенные грамматические структуры, дубликации, употребление названия собеседника в третьем лице, сниженную оформленность грамматики, падежей в «английской» речи японца.

«Ояма. Теперь вправо-вправо.

– Момоти Тамба, – сказал Камата на своём своеобразном английском. – Его дом. Остальные дома снизу не видно. <...>

– Не понимаю, как они туда п-попадают...

– Неправильный вопрос. – Командир «чёрных курток» смотрел не на гору, а на Эраста Петровича. Взгляд у него был одновременно испытующий и недоверчивый. – Правильный вопрос: как мы туда попадём? Я не знаю. Цурумаки-доно сказал, гайдзин придумает. Думайте. Я подожду» [192].

Диалоги Фандорина и командира Камата отражают процесс достижения понимания и на письме: сначала это совершенно непонятная «абракадабра» в кириллической транслитерации, затем английский текст, записанный латиницей, и его русский эквивалент. И наоборот, запись русского предложения латиницей указывает на русский текст, который японец Маса не понимает:

«Увидел прямо над собой блеснувшую полосу металла и зажмурился, но удара не последовало.

– Маса! – прошептал знакомый голос. – *Chut ne ubil!*» [218].

## 5. Заключение, итоги

В романе Бориса Акунина «Алмазная колесница» представлен процесс познания чужой культуры, который проходит главный герой, от стереотипного восприятия до живого понимания японской культуры. В данной статье были рассмотрены некоторые примеры способов проявления своего и чужого в художественном тексте, такие, как средства лексической стилистики и фоновые знания концептов русской культуры, на которых в процессе межкультурного перевода основывалось понимание нового, «чужого», концепта. Размещённое в такой структуре «чужое» слово, благодаря знаниям о структуре концепта и лексической сочетаемости, осмысливается и понимается без труда. Мы пришли к выводу, что одной из главных характеристик процесса познания чужой культуры является оценочность, то есть выражение «своего» и «чужого» в процессе соприкосновения двух различных культур сопровождается оценками, которые производятся различными, в основном стилистическими, средствами, в рассмотренных нами фрагментах текста.



Межкультурный диалог наблюдается и на уровне дискурса представителей разных культур. Общаясь друг с другом на своем языке или на языке-посреднике, герои романа создают вариант языка, соответствующий их представлению о том, как следует общаться с «чужаком».

Таким образом, в «Алмазной колеснице» Акунина знакомое лингвистическое оформление представляет рамку для понимания незнакомой, далекой для человека европейской культуры иноязычной лексики и концептов.

### **Библиография**

- АНДРЮШЕНКО, Е.А. [ANDRÛŠENKO, E.A.] 2011: Средства репрезентации образа «чужого» в экономическом дискурсе (на материале британских СМИ) // Вестник Волгоградского Государственного Университета. Сер. 2, Языкозн. 1/13: 166–171 [Means of Representing the Image of “Other” in Economic Discourse (Based on British Media) // Vestnik Volgogradskogo Gosudarstvennogo Universiteta, 2, Linguistics. 1/13: 166–171].
- АРУТЮНОВА, Н.Д. [ARUTÛNOVA N.D.] 1998: Язык и мир человека. Москва: «Языки русской культуры». [Language and the human world. Moscow: Azyki russkoj kul'tury].
- БЕЛОВА, О.В. [BELOVA, O.V.] 2008: Принципы описания и адаптации «чужой» культуры средствами «своей». [Principles of description and adaptation of “foreign” culture by means of “own”.] Etnolingwistyka. Problemy języka i Kultury, 20: 201–213.
- БОГОМАЗОВА, В.В. [BOGOMAZOVA, V.V.] 2015: Коммуникативная категория «чуждость» в судебном дискурсе. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Волгоград. На правах рукописи [The communicative category of “strangeness” in judicial discourse. Dissertation for the degree of candidate of philological sciences. Volgograd 2015 As a manuscript] <https://docplayer.com/27865540-Bogomazova-viktoriya-vladimirovna-kommunikativnaya-kategoriya-chuzhdost-v-sudebnom-diskurse-teoriya-yazyka.html> Дата обращения: 12.02.2022.
- ВАН ДЕЙК Т.А. [VAN DEJK T.A.] 1989: Язык. Познание. Коммуникация: сборник работ. составление В. В. Петрова; пер. с англ. яз. под ред. В. И. Герасимова. Москва: «Прогресс» [Language. Cognition. Communication: collection of works. compilation by V. V. Petrov; transl. from English. lang. ed. V. I. Gerasimova Moscow: Progress].
- ИССЕРС, О.С. [ISSERS, O.S.] 2017: Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. изд. 8-е, – Москва: «ЛЕНАНД» [Communicative strategies and tactics of Russian speech. ed. 8th, – Moscow: LENAND].
- КАЗАЧКОВА, А.В. [KAZAČKOVA, A.V.] 2015: Жанровая стратегия детективных романов Бориса Акунина 1990 – начала 2000-х гг. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Н. Новгород. [Genre strategy of detective novels by Boris Akunin in 1990 – early 2000s. Abstract of the dissertation for the degree of candidate of philological sciences. N. Novgorod.] <https://www.dissercat.com/content/zhanrovaya-strategiya-detektivnykh-romanov-borisa-akunina-1990-nachala-2000-kh-gg> Дата обращения: 10.01.2022.
- КАЛИНОВСКАЯ, Е.А. [KALINOVSKAJÁ, E.A.] 2013: Ксенолект как феномен когнитивной лингвистики // Филологические науки. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, № 12 (30): в 2-х ч. Ч. II. с. 84–86. [Xenolekt as a Phenomenon of Cognitive Linguistics // Philological sciences. Questions of theory and practice. Tambov: Gramota, Vol. 12 (30) 2p. in II. pp.84–86].



- КАРАСИК, В.И. [KARASIK, V.I.] 2002: Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена [Language circle: personality, concepts, discourse. Volgograd: Peremena].
- КАШКИН, В.Б. [KAŠKIN, V.B.] 2004: Маркеры своего и чужого в межкультурном диалоге // Взаимопонимание в диалоге культур: условия успешности: коллективная монография. Часть 2. Воронеж: ВГУ, 49–62 [Markers of own and other in intercultural dialogue // Mutual understanding in the dialogue of cultures: conditions for success: a collective monograph. Part 2. Voronezh: VSU, 49–62].
- КРЫСИН, Л.П. [KRYSIN, L.P.] 1968: Иноязычные слова в современном русском языке. Москва: «Наука» [Foreign words in modern Russian. Moscow: Nauka]
- КРЫСИН, Л.П. [KRYSIN, L.P.] 1977: Язык в современном обществе. Москва: «Просвещение» [Language in modern society. Moscow: Prosvešenie].
- КУБРЯКОВА, Е.С. [KUBRĀKOVA E.S.] 2004: Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / РАН ИЯ. – Москва: «Языки славянской культуры» [Language and knowledge: On the way to gaining knowledge about language: Parts of speech from a cognitive point of view. The role of language in the cognition of the world / RAS IYa. – Moscow: Āzyki slavĀnskoj kul'tury].
- КУБРЯКОВА, Е.С. [KUBRĀKOVA E.S.] 2009: О концептах, схваченных знаком // Studia Linguistica XVIII. Актуальные проблемы современного языкознания. Санктпетербург: «Политехника-сервис» [On concepts caught by a sign // Studia Linguistica XVIII. Actual problems of modern linguistics. St. Petersburg: Politekhniko-service] 35–39.
- ЛАПТЕВА, М.Л. [LAPTEVA, M.L.] 2013: «Свое» и «чужое» в когнитивно-дискурсивном пространстве русской фраземики. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. Волгоград. На правах рукописи <https://www.dissercat.com/content/svoe-i-chuzhoe-v-kognitivno-diskursivnom-prostranstve-russkoi-frazemiki> Дата обращения: 12.02.2022. [“Own” and “other” in the cognitive-discursive space of Russian phrasemics, Dissertation for the degree of candidate of philological sciences. As a manuscript. Volgograd].
- ЛОТМАН, Ю.М. [LOTMAN, Ū.M.] 1969: О языке типологических описаний культуры // Труды по знаковым системам. Тарту, 1969. Т. IV. 460–478 с. [On the language of typological descriptions of culture // Proceedings on sign systems. Tartu, 1969. Vol. IV. pp. 460–478].
- ЛУРЬЕ, Л. [LUR'Ē, L.] 2000: Борис Акунин как учитель истории // Эксперт Северо-Запад. № 8 (15). URL: [http://expert.ru/northwest/2000/08/08no-akunin\\_53821/](http://expert.ru/northwest/2000/08/08no-akunin_53821/). [Boris Akunin as a teacher of history // Expert Severo-Zapad. No. 8 (15)].
- ПЕНЬКОВСКИЙ, А.Б. [PEN'KOVSKI, A.B.] 2004: О семантической категории чуждости в русском языке // Очерки по русской семантике. Москва: Языки славянской культуры [On the semantic category of foreignness in the Russian language // Essays on Russian semantics. Moscow: Āzyki slavĀnskoj kul'tury] 13–49.
- САМОТИК, Л.Г. [SAMOTIK, L.G.] 2005: Язык «Турецкого гамбита» Б. Акунина. Очерк и словарь. КрасГПУ, Красноярск. [Language of “Turkish Gambit” B. Akunin Essay and Dictionary. KrasSPU, Krasnoyarsk].
- САХНО, С.Л. [SAHNO, S.L.] 1991: «Свое – чужое» в концептуальных структурах / С. Л. Сахно // Логический анализ языка: культурные концепты. Москва. [“Own – other” in conceptual structures / S. L. Sakhno // Logical analysis of language: cultural concepts. Moscow.] 95–101.



- СЕРЕБРЕННИКОВА, А.Н. [SEREBRENNIKOVA, A.N.] 2004: Диалектное слово с семантикой «свойственности» – «чуждости» коммуникации: Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук/ Анна Николаевна Серебрянникова. Томск [Dialectal word with the semantics of “characteristics” – “otherness” of communication: Dissertation for the degree of candidate of philological sciences. Asamanuscript. / Anna Nikolaevna Serebrennikova. Tomsk] <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000193915> Дата обращения: 10.01.2022.
- СОЛОМИНА, В.В. [SOLOMINA, V.V.] 2011: Смысловая дихотомия свой-чужой и ее смысловая репрезентация (на материале русскоязычных художественных текстов) [The semantic dichotomy of own and other and its semantic representation (on the basis of Russian literary texts)] // *Lingua mobilis* 5/31: 27–37.
- СТЕПАНОВ, Ю.С. [STEPANOV Ū.S.] 2001: Константы: словарь русской культуры. Москва: Академический проект. [Constants: Dictionary of Russian Culture. Moscow: Akademičeskij projekt].
- СТЕРНИН, И.А. [STERNIN, I.A.] 2018: Исследование значения как феномена языкового сознания. Монография. Алматы: издательств «Полилингва», [The study of meaning as a phenomenon of linguistic consciousness. Monograph. Almaty: “Polylingua”].
- СТЕРНИН, И.А. – ПОПОВА, З.Д. 2007 [STERNIN, I. A. – PEROVA, Z. D.] Когнитивная лингвистика. Москва АСТ: «Восток–Запад». [Cognitive linguistics. Moscow AST: „Vostok–Zapad”].
- СТОЯНОВА, Е. [STOJANOVA, E.] 2015: Языковая личность и восприятие мира в терминах дихотомии свой – чужой (на материале русской и болгарской фразеологии с компонентом ‘дом / структурные элементы дома’) [Linguistic personality and perception of the world in terms of the dichotomy of one’s own – foreign (on the material of Russian and Bulgarian phraseology with the component ‘house / structural elements of the house’)] *Verbum* 50: 195–204.
- УРАЗБЕКОВА, А.А. [URAZBEKOVA, A.A.] 2020: Полонизмы в романе Б. Акунина «Седмица Трехглазого» // *Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2: Гуманитар. науки. [Polonisms in B. Akunin’s The Sennight of the Three-Eyed. Ural. feder. university Ser. 2: Human Sciences] 22/2 (198): 225–241.*
- ЮЛДАШБАЕВ, А.Ф. [ŪLDASBAJEV, A.F.] 2011: Особенности выражения концепта свой-чужой в современных англоязычных фильмах // *Научные ведомости. Серия Гуманитарные науки. [Peculiarities of expressing the concept own or other in modern English-language films. // Naučnije vedomosti. Series Human Sciences] 18(113), 11: 164–169.*
- ЮЛДАШБАЕВ, А.Ф. [ŪLDASBAJEV, A.F.] 2013: Реализация концепта свой/чужой посредством местоимений на базе английского фольклора // *Научные ведомости. Серия Гуманитарные науки. [Realization of the concept “own/other” by means of pronouns based on English folklore // Naučnije vedomosti. Series Human Sciences] 27(170), 20: 73–78.*

Нава Ванда ШАХВЕРДОВА – Алина УРАЗБЕКОВА

### **СПИСОК ИСТОЧНИКОВ**

- АКУНИН, Б. [AKUNIN, B.] 2015: Алмазная колесница. Москва: «Захаров» [The Diamond Chariot. Moscow: Zakharov].
- КУЗНЕЦОВ С.А. (ред.) [KUZNETSOV S.A. (ed.)] 2014: Большой толковый словарь русского языка. [The Large Explanatory Dictionary] Гл. ред. С. А. Кузнецов. Первое издание: Санкт-Петербург: «Норинт», 1998. Публикуется в авторской редакции 2014 года. [Ch. ed. S. A. Kuznetsov. First edition: St. Petersburg: Norint, 1998. Published in the author's edition in 2014].
- ГИКРЯ Генеральный Интернет-Корпус Русского Языка. [General Internet-Corpus of Russian] <http://www.webcorpora.ru> Дата обращения: 14.01.2022.
- НКРЯ Национальный корпус русского языка [National Corpus of Russian language] <https://ruscorpora.ru/new/> Дата обращения: 25.02.2022.

Нава Ванда ШАХВЕРДОВА  
Дебреценский университет  
Дебрецен, Венгрия  
sahverdova@gmail.com

Алина Айжарыковна УРАЗБЕКОВА  
Представительство Россотрудничества в Венгрии  
Российский центр науки и культуры в Будапеште  
alina.urazbekova@yandex.ru





**ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

**LITERARY STUDIES**

**LITERATURWISSENSCHAFT**

Алексей ПЕТРОВ – Светлана РУДАКОВА

**ОСОБЕННОСТИ ИСТОРИОСОФСКОГО СОДЕРЖАНИЯ ОД  
М. В. ЛОМОНОСОВА НА НОВЫЙ 1762 И 1764 ГОД**

**Peculiarities of the Historiosophic Content of  
M. V. Lomonosov's Odes for The New Year 1762 and 1764**

**Abstract**

The article deals with the formation of artistic historiosophy in the Russian literature of the 18<sup>th</sup> century. The main attention in the study is focused on the odic works of M.V. Lomonosov. The research proves that Lomonosov in his odes used not only constant historiosophemes and ideologemes obtained from the general fund of philosophical, historical and political knowledge of his time, but also his own historiosophemes. The analysis of the two insufficiently studied M.V. Lomonosov's works – "... on Accession to the Throne and for the New Year 1762" and "... for the New Year 1764" – proves that the individualized historiosophic concept was developed in them. The circle of Lomonosov's main historiosophic ideas is revealed, for example, summing up of reigning, prosperity of Russia under the power of the House of Romanovs, "golden times", the dying and reviving god and generally useful work for the benefit of Russia.

**Keywords.** *artistic historiosophy, XVIII century, Enlightenment, ode, M. V. Lomonosov, historiosopheme*

**Историософия как научное понятие**

На рубеже XIX–XX вв. Н. И. Кареев в статье, написанной для энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона, указал на тождество понятий «философия истории» и «историософия», отметив, что последний термин «на русской почве» «не привился» [КАРЕЕВ 2007] и упомянув, что впервые слово «историософия» в терминологическом значении, по-видимому, было использовано В. Цешковским (V. Cieszkowski) в работе 1838 г. «Prolegomena zur Historiosophie». Само же понятие «философия истории», как известно, было предложено Ф. М. А. Вольтером во введении 1756 г. к «Опыту о всеобщей истории и о нравах и духе народов».

Современные учёные также не делают принципиального разграничения терминов «историософия» и «философия истории» (см.: [АРТЕМЬЕВА 1996, 2005], [СЕМЁНОВ 2003], [ПОДОЛЬ 2009]). Хотя предлагаемое некоторыми исследователями (см.: [САВЕЛЬЕВА, ПОЛЕТАЕВ 1997: 275–279], [НОВИКОВА, СИЗЕМСКАЯ 1997: 8], [ПЕРОВ 2000], [МАЛИНОВ 2001: 3–11], [МАЛИНОВ 2003: 10–12]) размежевание *историософии*, *философии истории*, *истории культуры*, *метафизики истории*, *историологии* и пр. как разных по времени возникновения, предмету и способу осмысления истории форм философствования теоретически оправдано, на практике их разделение трудноосуществимо.



Складывающаяся ныне в гуманитаристике, и в частности, в литературоведении, традиция более предпочтительным считает понятие «историософия»: ощущается подспудное желание отделить *философию истории* как политизированное и идеологизированное учение от *историософии* в той её трактовке, которая восходит к русским религиозным философам конца XIX – первой трети XX в.

Сам предмет историософии научно был определён сравнительно недавно, в XVIII в. – в Европе, в XIX – в России; именно тогда, по мнению большинства исследователей, история и философия стали утверждать себя в качестве научных дисциплин. Донаучный же этап существования историософского знания охватывает тысячелетия. Ю. И. Семенов, например, считает, что первое известное нам *историософское учение* было создано египетским фараоном Аменхотепом IV, жившим в XIV в. до н. э. Первую *историософскую концепцию* (всемирной истории) этот же исследователь связывает с именем Блаженного Августина (V в.), и эта концепция была, как известно, провиденциалистской [СЕМЁНОВ 2003]. Помимо учений и концепций, историософское знание бытовало (и продолжает бытовать) в облике *идей и представлений*, которые можно обнаружить как в архаических мифах разных видов (космогонических, календарных, этиологических, героических и пр.), так и в современных мифологиях.

Историософская мысль в России до XVIII в. (условно – до эпохи Просвещения) жила на религиозном (христианском) мировоззрении, как и все формы философствования, научного поиска и художественного творчества в Древней Руси. В рамках древнерусской историософии (X–XVII вв.) сформировалось несколько идеологий и концепций, в которых библейские историософемы сочетались с актуальными политическими идеями: происхождения Русской земли и власти на Руси; богоизбранности русского народа; русского народа как «нового народа»; теории казней божиих; «Москвы – третьего Рим» и др. Соответствующие представления перейдут и в историософские построения Нового времени, представая иногда в самых неожиданных формах.

В XVIII в. историософия обретает качество научности, хотя собственно философско-исторические труды в России будут созданы только в XIX в. Как и другие области знания, историософия стала опираться на рациональные методы естественных и точных наук и вместе с последними постепенно устраняла из истории все внеположенные ей силы, всё сверхъестественное. В целом просветительская историософия носила деистический характер. Именно в XVIII столетии «историософия мира», характерная для Средневековья, окончательно трансформировалась в «историософию общества», генезис которой исследователи относят к началу Нового времени (Н. Макиавелли, Ф. Бэкон) [САВЕЛЬЕВА, ПОЛЕТАЕВ 1997: 277]. Отстранившись от теологического объяснения хода истории, просветители задумались о «естественных» основаниях общественно-исторической деятельности людей и исторического процесса. В качестве таких основ выступили «законы природы» (они же законы разума, или естественные законы, или законы истории) и «человеческая природа».

Историософия как область знания совсем недавно признана пограничем между философией и историографией. И тогда же, на рубеже XX–XXI вв.,



диада начинает уступать место триаде: третьим компонентом историософии оказывается литература (в широком смысле, не только как художественная литература, но и как литература non-fiction).

### Специфика художественной историософии

Художественная историософия в отличие от научной индивидуальна и даже персональна. Об этом свидетельствует и направленность современных литературоведческих исследований, названия которых репрезентируют чаще всего именно индивидуально-авторскую художественную историософию (Ср.: [МАРИНЯК 2005], [НИКОЛАЕВА 2006], [ПЕТРОВ 2004, 2010, 2015], [ПЕРОВ 2000: 23–24], [АФАНАСЬЕВ 2002]).

Однако нельзя механически переносить выводы, сделанные философами и историками, специалистами по XVIII в., на литературу этого столетия. Доверимся профессионалам и не станем оспаривать такое, например, утверждение: «Философы того времени, как правило, не ощущали потребности открыть смысл истории, уяснить место и роль современности в историческом процессе. <...> Интересным для философа в истории становилось не исторически своеобразное, неповторимое, а, напротив, одинаковое, внеисторическое, что собственно историей и не является» [ПЕРОВ 2000: 23–24]. Писатели же XVIII в., в том числе дилетанты и любители, уникальностью событий и личностей интересовались очень живо, и смысл прошедшего, настоящего и будущего их занимал не меньше, чем нас. То же должно сказать и об историках XVIII в., которыми по большей части были те же самые литераторы (См.: [АФАНАСЬЕВ 2002]).

В нашей науке о литературе предпринимались уже попытки определить и художественную историософию (См.: [ИСУПОВ 1992], [ЮСУФОВ 1996], [СТЕННИК 1995, 2004], [ПЕСКОВ 2007], [ТАРАСОВ 2006] и др.). Обобщая существующий опыт исследования историзма и историософии в литературе, предложим рабочее определение интересующего нас понятия: *художественная историософия* – это выраженная в образной форме индивидуально-неповторимая совокупность религиозно-мистических, политических, философских, научных, наивно-эмпирических и прочих представлений писателя о движении и судьбах общества (страны, мира, Вселенной) и отдельного человека (семьи, рода, сословия) во времени истории и за его пределами – в вечности.

### Одический жанр в его историософском «измерении»

В неиссякающем потоке современных работ, посвящённых оде XVIII в., отчётливо различимы два главенствующих направления научных изысканий: 1) поэтика (См.: [СЕМЕНОВ 2003], [КИСТАНОВА 2015]), и 2) тот оригинальный, а для последующих эпох уже неестественный и невозможный конгломерат политического, публицистического и художественного дискурсов, в скрещенье которых развивалась ода как лирический жанр (См.: [ABRAMZON, PETROV 2017], [GORJASNEVA 2014], [КАЛУГИНА 2015], [КОРОВИН 2015], [ПЕТРОВ 2015], [ЧЕРНОВ 1935], [LEVITSKIY 1977]). Открытия, сделанные на этом общем для гуманитарных и общественных наук поле, многочисленны и бесспорны.



Менее впечатляют достижения на другой пограничной территории – той, где сходятся поэзия, история и философия. Явного интереса к историософским смыслам русской поэзии XVIII в., и в частности, к историософскому содержанию од, исследователи не выказывают, что, конечно, не означает отсутствия самих этих смыслов и содержания.

В ломоносовских произведениях выделить ряд важнейших историософем как исторической науки, так и словесности XVIII в., которые в более полной версии, уходящей корнями в самое петровскую эпоху, выглядят следующим образом: 1) «Пётр I – основатель “новой” России», 2) «начиная с петровской эпохи молодое российское государство прогрессивно развивается», 3) «просвещённые монархи, наследники Петра на российском престоле, способствуют развитию культуры, особенно наук». Каждая из данных идеологем содержит в себе в свёрнутом виде некую «историю», или «исторический миф», – рассказ о прошлом, которое «перетекает» в будущее (см.: [ABRAMZON ET AL. 2016]). Наличие в этом «мифе» временного измерения вкупе с авторской интерпретацией описываемых событий и делает его *историософемой*.

### Историософемы одической поэзии М. В. Ломоносова

Безусловно, в сознании Ломоносова присутствовали константные историософемы и идеологемы, в основном почерпнутые им из общего фонда философского, исторического и политического знания того времени. Три описанные выше составные части «мифа» о Петре I как раз и являются такими константами (и, следовательно, Ломоносову как автору не принадлежат) и именно поэтому кочуют из одной работы о его творчестве в другую. Однако если попытаться описать историософскую концепцию ломоносовских од путём простого перечисления в хронологическом порядке составляющих её основных идей, то в лучшем случае получится схема с неустраняемыми внутренними противоречиями. Более серьёзными ошибками чревата уверенность в том, что по одной оде, например, по считающейся репрезентативной и растасканной на весьма выборочные цитаты оде 1747 г., можно судить об историософском наполнении всех остальных и об одической историософии в целом. Анализ ломоносовских од привёл нас к убеждению, что во многих из них развита индивидуализированная историософская концепция.

Рассмотрим «Оду Всепресветлейшему Державнейшему Великому Государю Императору Петру Федоровичу, Самодержцу Всероссийскому, Пресветлейшему Владетельному Герцогу Голстинскому, Высокому Наследнику Норвежскому и протчая, и протчая, и протчая, Всемилостивейшему Государю, которую Его Императорскому Величеству на всерадостное восшествие на Всероссийский Наследный Императорский Престол и купно на новый 1762 год в изъявление истинных радости, усердия и благоговения всенижайше приносит всеподданнейший раб Михайло Ломоносов» (25–28 дек. 1761 г.), точнее, историософские аспекты поднимаемых в оде проблем.

Мифополитическое её содержание сконцентрировано на вопросах преемственности: будет ли Пётр III продолжать внешнюю и внутреннюю политику



своей предшественницы; станет ли он новым «Великим Петром»? Уверенность в этом выражает сама Елизавета Петровна, «отходящая в вечность»:

«<...> И ныне отхожу с покоем:  
Отечество Тобой, Героем,  
Превыше будет всех держав» [ЛОМОНОСОВ 1959].<sup>1</sup> (753)

Дух Елизаветы летит в небеса, где его встречают «преславные предки» и где

Среди Геройского собора  
Лучем божественного взора  
Яснейший протчих дух Петров <...>,  
Десницу простирая Дщери,  
К себе в небесный вводит кров. (753)

Словами духа Петра автор оды подводит итоги прошедшего царствования (строфы с 8-й по 12-ю):

Россия по Тебе спокойна:  
Ты возвратила в ней урон, –  
Ты кровь Мою возобновила,  
В наследство Внука утвердила <...>.  
Тобой цветет Мой град любезный,  
Петрополь славный и полезный <...>.  
За истинную добродетель  
Земля Тебе давала плод;  
Всегда преклонен был Содетель,  
В довольстве множил Твой народ. (754)

Примечательно, что главной заслугой Елизаветы, а значит, основным итогом её царствования Ломоносов (устами Петра I) объявляет брак Петра Фёдоровича и Екатерины Алексеевны. И это понятно, поскольку согласно представлениям одического поэта процветание России возможно только под властью дома Романовых. И потому

Цветет от Нашей Отрасль крови,  
Дражайший Павел, Правнук Мой.  
Продлит Господь Его Потомки, <...>  
Прославит брани и покой. (755)

Во второй половине оды (строфы с 14-й по 25-ю) описывается ближайшее будущее страны, а также предлагается долгосрочная программа её развития. Для воссоздания картин будущего Ломоносов использует мифологему «златых времён»:

Оставив высоту прекрасну,  
Я небо вижу на земли <...>. (756)

---

<sup>1</sup> Далее сочинения Ломоносова цитируются по данному изданию с указанием страниц в круглых скобках.



Возможно, хилиастические видения поэта в декабрьской оде 1761 г. более, чем в других его одах, «заземлены», наполнены конкретно-историческим содержанием, представляя собой *программу* разнообразных мероприятий, рекомендуемых к исполнению «новому» Петру Великому.

Выраженного представления об историческом рубеже, к которому подошла Россия в начале 1760-х гг., в оде нет, но, несомненно, есть осознание исчерпанности одной эпохи и начала новой. Связь между ними выражена с помощью мифологемы *умирающего и воскресающего бога (солнца)*, важной составляющей которой было представление об обновлении царской власти. Каких конкретных политических шагов ожидать от нового императора, Ломоносов не знал, но хотел верить, и духи Петра I и Елизаветы Петровны в том уверяли, что всё останется таким же, как при них, по крайней мере не хуже. Кроме того, тема новолетия, впервые вошедшая в ломоносовскую оду, актуализировала циклическую концепцию движения времени. Оставалось лишь уповать, что «золотой век», установившийся в России при Елизавете, о чём неоднократно объявлял Ломоносов в своих одах и надписях, сохранится (то есть повторится) и при «новом» Петре. Но было ещё одно следствие проникновения в одический жанр темы Нового года, фактически же *темы времени*. Во всей полноте оно раскроется в оде «на 1764 год» – последнем одическом творении Ломоносова.

По своему объёму «Ода Всепреспетлейшей Державнейшей Великой Государыне Императрице Екатерине Алексеевне, Самодержице Всероссийской, которою Ея Величество в новый 1764 год всенижайше поздравляет всеподданнейший раб Михайло Ломоносов» (19–29 декабря 1763 г.) уступает только оде 1742 г. и насчитывает 320 стихов. Те немногие советские и современные российские учёные, кто уделил специальное, хотя и мимолётное внимание последней ломоносовской оде, оказываются на удивление единодушными, не находя в столь просторном тексте «богатого» содержания. Нам представляется, что таковое в оде есть и мнимая его непрявленность есть следствие поисков Ломоносовым новых поэтических форм для выражения этого не столь уж и необычного для оды содержания.

Полагаем, что события ноября–декабря 1761 г., а затем и июня 1762 г. не только поставили Ломоносова перед тем фактом, что на его глазах ушла целая историческая эпоха, но и заставили задуматься над соотношением жизни временной и жизни вечной. Всего за два года ему пришлось «воспеть» трёх монархов; убедиться, что планы и надежды (например, на продолжение «золотых времён» и возрождение «нового» Великого Петра) совсем не совпадают с реальностью; осознать, что не только Рюриковичи, но и Романовы Россией уже не правят, хотя и приходится называть бывшую немецкую принцессу «Петровой внукой»; почувствовать, что силы уходят и дух «слабеет», а так много ещё не сделано. Неудача июльской оды 1762 г. и поданное через месяц после её опубликования прошение об отставке говорят о том, что увидеть себя, своё место в изменившейся исторической обстановке Ломоносову какое-то время не удавалось (см. письмо графу М. И. Воронцову от 24 июля 1762 г.); в те же почти дни, когда писалась ода «на 1764 год», он подводит итоги своей деятельности (см. письмо тому же адресату от 19 января 1764 г.).



Думаем, новогодняя ода отразила некий момент самоопределения Ломоносова в непростой для него ситуации. И ода свидетельствует о том, что выход был найден и что идеология жанра устояла.

Россия и её благо по-прежнему остаются в центре внимания Ломоносова как одического поэта, но теперь особое значение для него приобретает *труд* подданных и монарха по достижению этого благополучия. Если внимательно приглядеться к картинам «золотого века», рисуемым автором, то можно заметить, что они представляют собой результат объединённых усилий Природы, Екатерины II и «славенов рода», выполняющих конкретную программу, сроки которой ограничены грядущим годом. Таким образом, для осуществления «золотого века» надо трудиться, и в оде трудятся все: солнце, времена года, силы природы, музы, Екатерина и Павел, россы и даже Бог. В монологе Премудрости (строфы 18–19-я) воцарение Екатерины соотносится с «началом времён» – созидательным и мудрым трудом Творца (794–795).

Итак, сквозной идеей новогодней оды 1763 г. является, по нашему мнению, идея *общепольной деятельности*, единственно способствующей реальному поступательно-прогрессивному движению России к благу. Труд заполняет *время* (вполне конкретное, *историческое* – предстоящий 1764 год) всех действующих лиц оды, придавая этому времени *осмысленность и объективную ценность*.

Изображение труда, а точнее деятельности в её временной протяжённости, и составляет, в частности, то новое для одического жанра, что Ломоносов художественно пытается освоить. Для этого ему, прежде всего, пришлось учиться поэтически передавать *движение и полноту времени*. По нашим наблюдениям, почти в каждой из тридцати двух строф оды содержится образ времени либо мотив движения, а целая четверть произведения (строфы с 7-й по 14-ю) посвящена описанию хода времени – круговорота сезонов.

Сосредоточенность поэта на проблеме времени, внимание к различным его типам и формам движения позволяют предположить, что круг устойчивых историософских идей Ломоносова должен был существенно расшириться и обновиться. Ведь буквально за два года (1761–1763 гг.) одическая художественная историософия обогатилась идеей *разнокачественности* временных модусов: обнаружилось, что прошлое, настоящее и будущее обладают разной «плотностью», событийной наполненностью именно потому, что одно уже прошло, другое длится, третье пока ещё не наступило. Эти модусы, кроме того, воспринимаются и переживаются автором по-разному. Так, если в одах, написанных до 1761 г., прошлое, настоящее и будущее России являлись равно «славными», то теперь в одический жанр входит представление о различиях между тем, *что* было, есть и будет. В «исторические чувства» одического поэта проникают двойственное отношение к прошлому, усталость от настоящего и тревога за будущее. Можно даже сказать, что от понимания времени как «объекта» Ломоносов сделал шаг к субъективному его восприятию. Иными словами, если раньше поэт описывал время, особенно прошлое, «со стороны», как наблюдатель, то теперь он осознал себя частицей истории (прошедшего «елизаветинского века») и одновременно её автором – историописателем и творцом будущего.





Потенциально в историческое сознание Ломоносова готовы были войти представления об *историческом настоящем* как основе исторической мысли современного человека; о различии *социального* времени и времени *жизни природы*, времени *мифологического* и *исторического*; о более тесной, чем казалось ему ещё лет десять назад, взаимосвязи «*большой*» истории (то есть политической жизни) и истории «*малой*» (частной жизни); о том, что прогресс вполне реален, но осуществим отнюдь не по мановению монаршей руки и не волею небес, но лишь неустанным *созидательным трудом* всех слоёв общества. Одновременно на периферию историософских предпочтений Ломоносова-одописца явно отодвигались никак не желавшие осуществляться в историческом времени утопии архаического и библейского происхождения, а также провиденциализм.

Воссоздавая «исторические портреты» властителей прошлого и настоящего, рисуя картины «золотых времён», описывая сезоны, наконец, поместив себя в мир персонажей оды, Ломоносов-поэт вплотную подошёл к проблеме художественной индивидуализации. Осознать эту проблему изнутри, вчувствоваться в неё смогли поэты следующего поколения и иных литературно-эстетических пристрастий. Так, сентиментализм обогатил литературу представлением о текучести чувств и изменчивости восприятий, в том числе относящихся к переживанию времени; а предромантизм признал индивидуальность этих чувств, восприятий и исторических эпох.

### Библиография

- АРТЕМЬЕВА, Т.В. [ARTEM'eva T.V.] 1996: Русская историософия XVIII века. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский Государственный Университет [Russian historiosophy in the 18th century, Saint-Petersburg: Sankt-Peterburgskij Gosudarstvennyj Universitet].
- АРТЕМЬЕВА, Т.В. [ARTEM'eva T.V.] 2005: От славного прошлого к светлому будущему: Философия истории и утопия в России эпохи Просвещения. Санкт-Петербург: Алетея [From a glorious past to a bright future: Philosophy of History and Utopia in Enlightenment Russia, Saint-Peterburg: Aletejâ].
- АФАНАСЬЕВ, Э.Л. [AFANAS'ev, È.L.] 2002: На пути к XIX веку (Русская литература 70-х гг. XVIII в. – 10-х гг. XIX в.). Москва: ИМЛИ РАН [Towards the Nineteenth Century (Russian Literature of the Seventeenth Century to the Ten Years of the Nineteenth Century), Moscow: IMLI RAN].
- ИСУПОВ, К.Г. [ISUPOV, K.G.] 1992: Русская эстетика истории. Санкт-Петербург: Издательство ВГК [Russian aesthetics of history, Saint-Petersburg: VGK].
- КАЛУГИНА, Е.Б. [KALUGINA, E.B.] 2015: Духовная ода и переложение псалмов в современном литературоведении [Spiritual ode and the transposition of psalms in contemporary literary studies] // Наука о человеке: гуманитарные исследования [Human Science: Humanitarian Studies], 2/20: 74–83.
- КАРЕЕВ, Н. [KAREEV, N.] 2022: Философия истории [Philosophy of history] // Библиотека «Въхи» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vehi.net/brokgauz/index.html> (дата обращения: 15.01.2022).



- КИСТАНОВА, А.В. [KISTANOVA, A.V.] 2015: Жанр оды в теоретической рефлексии английских поэтов XVII – XVIII Веков (А. Каули, У. Конгрив, Э. Юнг) [Genre of Ode in 17–18th Centuries English Poets' Theoretical Reflection (A. Cowley, W. Congreve, E. Young)] // *Libri Magistri* 2015/1: 9–17.
- КОРОВИН, В.Л. [KOROVIN, V.L.] 2015: К истолкованию «Оды, выбранной из Иова» М. В. Ломоносова: (богословский аспект) [To Interpretation of – the Ode Chosen from Job by M. V. Lomonosov: (Theological Aspect)] // *Libri Magistri*, 2015/1: 18–24.
- ЛОМОНОСОВ М.В. [LOMONOSOV, M.V.] 1959: Полн. собр. соч. Т. VIII. Москва-Ленинград: Издательство АН СССР [Complete collection of works Vol. VIII. Moscow-Leningrad: Publishing house AN SSSR].
- МАЛИНОВ, А.В. [MALINOV, A.V.] 2001: Философия истории в России. Конспект университетского спецкурса. Санкт-Петербург: Издательско-торговый дом «Летний сад» [Philosophy of History in Russia. Summary of a university special course, Saint-Petersburg: Letnij sad Publishing house].
- МАЛИНОВ, А.В. [MALINOV, A.V.] 2003: Философия истории в России XVIII века. Санкт-Петербург: Издательско-торговый дом «Летний сад» [Philosophy of History in Eighteenth-Century Russia, Saint-Petersburg: Letnij sad Publishing house].
- МАРИНЯК, Р.С. [MARINÁK, R.S.] 2005: Історіософія поезії Ліни Костенко [Istoriosophy of poetry by Lina Kostenko]: автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук. Харків.
- НИКОЛАЕВА, Т.В. [NIKOLAËVA, T.V.] 2006: Историческая поэзия Ф. И. Тютчева в контексте развития русской поэзии XIX века [F. I. Tyutchev's Historiosophic Poetry in the Context of the Development of Russian Poetry in the 19th Century]: автореф. дисс. ... филол. наук. Кострома.
- НОВИКОВА, Л.И. – СИЗЕМСКАЯ И.Н. [NOVIKOVA, L.I., SIZEMSKAĀ, I.N.] 1997: Русская философия истории [Russian Philosophy of History]: Курс лекций. Москва: ИЧП «Издательство Магистр» [Moscow: Magistr].
- ПЕРОВ, Ю.В. [PEROV, Ū.V.] 2000: Историчность и историческая реальность. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество [Historicity and historical reality, Saint-Petersburg: Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obšestvo].
- ПЕСКОВ, А.М. [PESKOV, A.M.] 2007: «Русская идея» и «русская душа» ['Russian idea' and 'Russian soul']: Очерки русской историософии. Москва: ОГИ [Moscow: OGI].
- ПЕТРОВ, А.В. [PETROV, A.V.] 2004: «Осьмнадцатое столетие» А. Н. Радищева: исторические открытия просветительского сознания ['The Eighteenth Century' by A. N. Radishchev: Historical Discoveries of Enlightenment Consciousness] // *Филологические науки* [Philological Sciences] 2004/2: 21–30.
- ПЕТРОВ, А.В. [PETROV, A.V.] 2010: Поэты и история: очерки русской художественной историософии. XVIII век. Магнитогорск: Магнитогорский государственный университет [Poets and history: Essays on Russian artistic historiosophy. XVIII century. Magnitogors: Magnitogorskij gosudarstvennij universitet].
- ПЕТРОВ, А.В. [PETROV, A.V.] 2015: Духовидческие стихи С. С. Боброва на кончину императрицы Екатерины II [S. S. Bobrov's Visionary Verses On Depart of The Empress Catherine II] // *Libri Magistri* 2015/2: 18–26.
- ПОДОЛЬ, Р.Я. [PODOL', R.Ā.] 2009: Теория исторического процесса в русской историософии 1920 – середины 1930-х гг. [The theory of historical process in Russian historiosophy 1920 - mid 1930's.]: автореферат дис. ... д-ра филос. наук. Москва.
- САВЕЛЬЕВА, И.М. – ПОЛЕТАЕВ, А.В. [SAVEL'ËVA, I.M. – POLETAËV, A.V.] 1997: История и время. В поисках утраченного. Москва: Языки русской культуры [History and time. In the search for the lost. Moscow: Āzyki russkoj kul'tury].



- СЕМЁНОВ, Ю.И. [SEMĚNOV, Ū.I.] 2003: Философия истории. Общая теория, основные проблемы, идеи и концепции от древности до наших дней. Москва: «Современные тетради» [Philosophy of history. General theory, main problems, ideas and concepts from antiquity to our days, Moscow: Sovremennye tetradi].
- СТЕННИК, Ю.В. [STENNIK, Ū.V.] 1995: Историософские аспекты содержания русской драматургии XVIII века (Жанр трагедии). Санкт-Петербург: Наука [Historiosophic aspects of the content of Russian drama of the XVIII century (Genre of tragedy), Saint-Petersburg: Nauka] // Сериальные издания «XVIII век». Выпуск 19: 70–85.
- СТЕННИК, Ю.В. [STENNIK, Ū.V.] 2004: Идея «древней» и «новой» России в литературе и общественно-исторической мысли XVIII – начала XIX века. Санкт-Петербург: Наука [The idea of "ancient" and "new" Russia in literature and social-historical thought of the 18th - early 19th centuries, Saint-Petersburg: Nauka].
- ТАРАСОВ, Б.Н. [TARASOV, B.N.] 2006: Историософия Ф. И. Тютчева в современном контексте. Москва: Наука [F. I. Tyutchev's Historiosophy in Modern Context, Moscow: Nauka].
- ЧЕРНОВ, С.И. [ČERNOV, S.I.] 1935: М. В. Ломоносов в одах 1762 г. [M. V. Lomonosov in odes 1762.] // XVIII век. Сб. ст. и материалов. Москва-Ленинград: Издательство АН СССР [Moscow-Leningrad: Izdatel'stvo AN SSSR] 133–155.
- ЮСУФОВ, Р. [ŪSUFOV, R.] 1996: Историософия и литературный процесс: Средние века и Новое время. Москва: Специализир. издательско-торговое предприятие «Наследие» [Historiosophy and Literary Process: Middle Ages and Modern Times, Moskva: Specializir. izdatel'sko-torgovoe predpriätie «Nasledie»].
- ABRAMZON ET AL. 2016: Abramzon, T. E., Zaitseva, T. B., Kozko, N. A., Rudakova, S. V. Cultural Mythology in the 18th Century Russia: Definition, Typology, Ways Of Functioning // 3rd International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences & Arts SGEM 2016 Conference Proceedings: 651–658.
- ABRAMZON T., PETROV 2017: Odic Versions of the 'Social Contract' in 18th-Century Russia // Quaestio Rossica, vol. 5/2: 406–424.
- GORYACHEVA, O. N. 2014: Art world in psalm versifications of M. V. Lomonosov // Journal of Language and Literature 5/4: 238–242.
- LEVITSKIY, A. A. 1977: Russian The Sacred Ode (Oda Duhovnaja) in Eighteenth-Century Literary Culture. Michigan: Ann Arbor.
- SOLOVYEV, K. 2017: Rule and have full power over the happiness semantics of power in the solemn odes of M. V. Lomonosov // Dialog so Vremenem 59: 151–168.

Алексей Владимирович ПЕТРОВ  
Магнитогорский государственный технический  
университет имени Г. И. Носова  
Магнитогорск, Российская Федерация  
alexpetrov72@mail.ru  
ORCID 0000-0002-3664-4487

Светлана Викторовна РУДАКОВА  
Магнитогорский государственный технический  
университет имени Г. И. Носова  
Магнитогорск, Российская Федерация  
rudakovamasu@mail.ru  
ORCID 0000-0001-8378-061X



Золтан ХАЙНАДИ

**ЯЗЫКОВОЙ СКЕПСИС И ЯЗЫКОВАЯ МАГИЯ  
В ПОЭЗИИ А. А. ФЕТА**

**Word Skepticism and Word-magic  
in Afanasy Fet's Poetry**

Посвящается  
проф. Кларе Адягаши,  
в честь ее юбилея.

**Abstract**

This paper is devoted to Afanasy Fet's philosophy of art. In Fet's poetry, the virtuosic use of words is combined with linguistic skepticism, involving a feeling of verbal inexpressibility and the apotheosis of silence. The topic of his poetry is the inexpressible and unspeakable, which, paradoxically, becomes expressible and describable through impressionistic imagery, metaphoric nomination, musical effects, and metalinguistic means. Fet's poems are highly polysemic, and the semantic implications of his texts are inexhaustible.

**Keywords:** *poetics of the unspeakable, Afanasy Fet, magic of poetic language, skeptical attitude toward language, ineffable expressibility, expressible inexpressibility*

*Лирическое стихотворение делает нелогичность  
человеческой души вдруг сразу логичной,  
и именно в невысказанном и образном,  
то есть во второй человеческой логосфере.  
Херманн Брох<sup>1</sup>*

Согласно Платону, есть два мира – мир чувственных вещей и мир сверхчувственных идей. Афанасий Афанасьевич Фет (1820–1892) разделял платоновское представление об одновременной причастности человека к двум мирам – истинному миру идей и грубому миру чувственных вещей. Ключом к пониманию его поэзии можно считать борьбу за преодоление раздвоенности между видимостью (*Schein*) и сущностью (*Idee*). Трудность для поэта заключается в том, что о трансцендентном приходится говорить языком, созданным для имманентного. Самые высокие мысли он должен выразить земными образами. Виртуозное владение языковыми средствами порой сочетается у него с сомнением в том, что мир полностью вмещается в языке. Непередаваемость

<sup>1</sup> «Das lyrische Gedicht macht die Illogizität der menschlichen Seele mit einem Male logisch, u. zw. im Ungesagten und Bildmäßigen, also in einer zweiten menschlichen Logosphäre» [БРОХ 1980: 485].

сокровенных сторон бытия естественно ведет к высокой оценке тишины и молчания, которые становятся для Фета одной из важнейших поэтических категорий. Как поэт, он страдал от недостаточности средств и недостижимости цели. Его терзали некие полные предчувствий мысли и смутные ощущения, не находившие адекватного языкового воплощения. Какие-то неясные мысли и чувства томились в душе поэта и не могли вылиться ни в образ ни в понятие. «О, если б без слова / Сказаться душой было можно» [ФЕТ 1959: 41], «Людские так грубы слова, / Их даже нашептывать стыдно!» [322]. Он болезненно переживал противоречие томительной потребности, и одновременно невозможности высказать себя. Запасы художественно-выразительных средств представлялись Фету слишком ограниченными, как только он пытался облечь свои мысли в слова. Он сетовал на муки творчества: «Как беден наш язык! – Хочу и не могу – » [328]. Фет искал возможности выражения без вербальных средств, тогда как именно слова являются основным орудием поэта. Он не может существовать без слов. Свои мысли и импресии он должен облекать в слова, экспрессивно выражать в языке. Этот парадокс Августин назвал «борением слов».<sup>2</sup> Самое парадоксальное в невыразимом то, что оно выразимо, так как образ-символ – это тождество «выраженности и невыраженности» [ЛОСЕВ 1995: 99]. Языковой скепсис таит под собой веру в том, что за эмпирическим языком сокрыта магическая сила художественного слова, освобождающая плененный вещью смысл. Амбивалентность этих двух видов эмоционального отношения – благоговение перед могуществом слова и сомнение в нем в одно и то же время – является, пожалуй, главной особенностью творчества Фета. Жажда выразить невыразимое, быть красноречивым в молчании – мощнейший стимул его поэзии. «Фет побеждает невыразимость, сделав объектом, превратив в слово само томление о невыразимости» [ЕРМИЛОВА 1990: 7/86]. Преодоление дуализма языкового скепсиса и языковой магии является лейтмотивом его творчества в целом. Как ни странно, сила этого великого художника слова не только в слове, но и в молчании. Настоящая статья посвящается именно этой проблематике.

\*

Скепсис по отношению к художественному языку был свойственен эпохе романтизма. Некоторые представители романтической философии искусства и языка на основе дуализма выражаемого содержания и языковой неизрекаемости делали из молчания программность. Слово для них утратило свою первоначальную функцию, стало антилогосом (ложью), что явно противоречило ветхозаветной традиции, согласно которой слово тождественно сущности вещи. Апофеоз безмолвия в одинаковой мере пропитали и немецкую романтическую поэзию, где часто встречались слова *unsäglich*, *unaussprechlich*, *unausdrücklich* и

<sup>2</sup> «Что за непонятное борение слов; ибо если несказанно то, что не может быть сказано, тогда то, что может быть названо несказанным, не является несказанным. Сие борение слов лучше обойти молчанием, чем успокоить речами» [цит. ЭКХАРТ 2001:166].



апофатику православной теологии, считающей, что «*transcensus* мира не выразим на языке земных понятий», ибо божественная природа неопишима, неизобразима [БУЛГАКОВ 1911: 2/77]. Келейное безмолвие (исихия) является своеобразной автокоммуникацией, способом познания Бога, познания мира. Поэты-метафизики тоже считали, что истина вне слова, наложи на себя обет молчания: либо лгать, либо молчать. «Молчи, скрывайся и таи / И чувства и мечты свои [...] Мысль изреченная – ложь.» (Тютчев: «Silentium!»); «И лишь молчание понятно говорит» (Жуковский: «Невыразимое»); «Всё мысль да мысль! Художник бедный слова!..» (Баратынский); «Нет на свете мук сильнее муки слова» (Надсон). «Шепнуть о том, пред чем язык немеет» (Фет 116) «Ангел благого молчания, / Душу от слов охраня!» (Брюсов). Поэтическое молчание – это осознание тщеты слова, невозможности выразить себя через него, ибо речи есть предел, за которым существует невыразимое.<sup>3</sup> Однако это не глухое молчание, а рефлексированное и артикулированное молчание, вызванное эмоционально насыщенным воображением. Вышеназванные поэты конечно понимали, что ничто не вышло бы из-под их пера, если бы они остались верны своему зарку говорить об абсолютном без остатка.

Как выйти из дилеммы: имеет смысл говорить только о том, о чем говорить невозможно. Арс поэтика Фета заключала в себе программу стремления к преодолению разрыва между соотношением знака и вещи (*res et signa*) с использованием «поэтики тишины» – цезур, пауз и других риторических фигур умолчания. Новаторство поэзии Фета рождается из полемики с романтизмом. Он пытается уйти от романтической «мятежности» к безмятежному спокойствию и тишине. Молчание однако не значит немоту, оно означает специальную коммуникативную активность. Умение высказать невысказанное – особый способ диалога поэта с читателем, во время которого создается между ними какая-то неуловимая связь коммуникабельности. Поэт может выражать себя не только с помощью того, что говорит, а также и с помощью того, что не говорит. Только мы должны услышать в сказанном невысказанное. Язык предполагает множество «молчаливых соглашений» (Л. Витгенштейн).

\*

В эстетических взглядах Фета прослеживается влияние философии неоплатонизма, согласно которому эмпирическая жизнь скрывает от человека мир вечных идей. Однако человек не заперт в темнице явлений – говорил Фет, в порыве вдохновения он сможет вырваться из плена пространства и времени, в котором он заточен. Восхождение от материального к идеальному соотносится

<sup>3</sup> Стоит отметить, что представление о языке как о средстве искажения мысли является вызовом официальному дискурсу, полагающему, что все мысли легко выражаются словами. Определенная аналогия просматривается между языковым скепсисом А. Фета и Л. Витгенштейна: «О чем невозможно говорить, о том следует молчать (7); То, что может быть показано, не может быть сказано» (4.1212). // (При ссылках на Логико-философский трактат в скобках дается номер афоризма.) Электронный ресурс: <http://w2.ict.nsc.ru/jspui/bitstream/ICT/951/3/vit.pdf> (дата обращения: 10. 12. 2021.).



с метафорой полета, в противлении бескрылой жизни. Одним из основных мотивов у поэта становится прорыв из мутного потока жизни куда-то в запретный мир сущностей, и соответствующие производные образы: «крылатый сон», «крылатый час», «окрыленный восторгом». «И тотчас в небо унесут меня раскинутые крылья». Поэтические образы строятся у него в вертикальном измерении: от земли к небу, от долу – горе.

По мысли Фета, ощутимость идеи есть красота. «Поэзия, и вообще искусство, есть чистое воспроизведение не предмета, а только одностороннего его идеала, [...] художнику дорога только одна сторона предметов: их красота» [ФЕТ 1859: 2]. Красота воспринимается им как противоречивое единство мгновенного и вечного. Цель поэзии найти под вечно изменяющейся видимостью постоянную, неизменную сущность. Поэт интуитивно схватывает явление и проникает непосредственно в духовную сущность вещи сквозь оболочку видимостей, ибо прообраз красоты заключен в его душе. Стихи Фета построены таким образом, что онтологические слои спрятаны глубже остальных, внутри структуры произведения. Мы видим в предмете не только то, что лежит на поверхности, но и его скрытый смысл. Будучи очарованным красотой, поэт испытывает потребность сам создавать ее и тем самым перекидывать мост между феноменальным и смысловым (ноуменальным) мирами, являющимися двумя аспектами единой реальности. Вероника Шеншина, дальняя родственница поэта, не случайно пришла к выводу о том, что в образах-метафорах Фета скрыта глубокая метафизическая сущность,<sup>4</sup> в которой ему отказывали все, кто видел в нем только представителя «чистого искусства» [ШЕНШИНА 1999].

\*

Для воспроизведения магии красоты Фет использует слова *in usum aestheticae*. Источником поэтичности является образность (картинность), лежащая в основе его поэзии. Поэт живописует словами, чтобы зримыми представлениями намекнуть на непредставимое, и тем самым преобразить словесный образ в зрительный. Он стремится к визуализации образа, хочет воздействовать одновременно на два органа чувств – глаз и ухо. Пластическое видение и музыкальное слышание одинаково присущи ему. В его поэзии выражение и изображение взаимодополнительны. Живописность в ряде случаев выражается в частом употреблении визуальных имен существительных и зрительных метафор. Фет предполагает взаимную переводимость визуальных и нарративных искусств. Вслед за Горацием, служившим образцом для него<sup>5</sup>, он

<sup>4</sup> Эта мысль отражена в афоризме Хайдеггера: «метафорическое же имеет место только внутри метафизики». „Das Metaphorische gibt es nur innerhalb der Metaphysik“ [HEIDEGGER 1957: 89].

<sup>5</sup> «Живописи подобна поэзия» – *ut pictura poesis* – говорил Гораций. Фет перевел на русский язык оду Горация «О поэтическом искусстве. К Пизонам» (*De arte poetica*). В мою задачу не входит заниматься вопросом, чем картина отличается от произведения литературного искусства. Я укажу здесь только на то, что «картина по существу своей структуры в отношении временного характера изображенных в ней предметов является творением моментальным». Ее можно охватить «одним взглядом». В отличие от картины, произведение литературного



считает, что деятельность поэта отличается от деятельности художника лишь в том, что он пытается воспроизвести мир словесными средствами. Фет мыслит образами. Он выражает отвлеченные понятия и мысли в наглядно-чувственной символике света и цвета, выявляя не только феноменальное, но и субстанциональное качество предмета.

Один из возможных путей выхода из ситуации языкового кризиса, избранный Фетом – слияние слова с живописью – открывает новые перспективы внутренней и внешней организации поэтического текста. Он делает картинность важной чертой своей поэзии, полагая, что в идеальном случае слово – картина. В стихотворениях «Чудная картина...», «Это утро, радость эта...», «Шепот, робкое дыханье...» глаголы отсутствуют, что в то время вызывало сенсацию уже с чисто формальной точки зрения. Лев Толстой писал: «Это мастерское стихотворение; в нем нет ни одного глагола (сказуемого). Каждое выражение – картина» [ТОЛСТОЙ 1978: 1/181]. В импрессионистической поэзии Фета ослаблена предикативность, в отличие от поэтов барокко и экспрессионизма, предпочитающих движение.

Мотив «недовыраженности» сочетается у Фета не только с темой творчества, но и с темой любви. Согласно его арс поэтике, поэзия также как и любовь – это освобождение от оков языка – магия бессловесной коммуникации. Поэзия Фета – мучительный поиск чего-то словами невыразимого, как бормотание оракула, безмолвное камланье шамана, как невнятные выкрики жреца. Остановимся на стихотворении «Шепот, робкое дыханье...» (1850). Было подсчитано, что в нем 36 слов, в том числе 23 имени существительного, 7 прилагательных, 2 предлога, союз «и» встречается четыре раза. Стихотворение Фета отнюдь не представляет собой простой набор заменимых слов, без каких-либо связей. Он ставит слова на надлежащие им места, и слова тотчас начинают излучать энергию. Огромна семантическая энергия у слов, освобожденных от оков «досадной, проклятой грамматики» (Я. Полонский). Стихотворение Фета состоит из одной музыкальной фразы, в которой нет относительного местоимения. Хотя слова синтагматически не связаны, они соприкасаются как кусочки мозаичной картины, связанные *между собой внутренним* единством соответствия. Его, как картинку-мозаику, можно понять только через взаимодействие отдельных частей, каждая из которых в отдельности ничего не значит, и только вместе они порождают смысл. Сущность выражается не столько словами, сколько самим порядком их организации в некую эстетическую функцию. Между именами существительными и прилагательными возникает «силовое поле», основанное не на подобии, а на смежности.<sup>6</sup> Слова стоят рядом, как вещи в натюрморте, однако читатель достраивает в воображении все

---

искусства и музыки становится эстетически доступным только в процессе временного разветвления. См. раздел «Картина и литературное произведение» из книги Ингардена [ИНГАРДЕН 1962: 374–383].

<sup>6</sup> Напрашивается сравнение поэтического текста с произведением живописи: художник иногда кладет краски, не смешивая их на палитре, но сочетания отдельных цветов дают новое качество. Краски не ложатся друг на друга, но взаимодействуют между собой, вследствие чего получается новый вид колорита.





недостающие детали собственными чувствами и мыслями. «Фет ставит вещи перед нами, и ждет, чтобы мы сами установили связь между ними. Хотя может показаться, что номинализм способствует конкретности, избегание явной предикации в пользу субстантивных выражений часто создает у читателей впечатление субъективизма и психологизма» [KLENIN 2002: 128].<sup>7</sup>

Хвалить поэта за то, что он не использовал ни одного глагола в своем стихотворении, то же самое, что хвалить художника за использование только одного цвета.<sup>8</sup> Бравур не в простом отсутствии глаголов, а в том, что сказуемость выражается у Фета использованием отглагольных существительных. Все это призвано придать стихотворению движение, чтобы возникла иллюзия «ожившей картины». Шепот, дыханье, колыханье, лобзанье – ономапопеи, в которых значимую роль играет звуковая сторона слова. Фет обратил большое внимание на звуковую оформленность слова (аллитерацию, ассонансы) и на художественное сочетание однокоренных слов, этимологически одинаковыми окончаниями. «Что не выскажешь словами, / Звуком на душу навей» [447]. И самые слова получают новую ценность уже не по смыслу, а по звуку своему.<sup>9</sup>

Шепот, робкое дыханье,  
Трели соловья,  
Серебро и колыханье  
Сонного ручья,  
  
Свет ночной, ночные тени,  
Тени без конца,  
Ряд волшебных изменений  
Милого лица,  
  
В дымных тучках пурпур розы,  
Отблеск янтаря,  
И лобзания, и слезы;  
И заря! Заря!..  
[211]

Публикация стихотворения в 1850 году вызвала живые отклики. Достоевскому это дало повод высказать свои эстетические взгляды («Г-н –бов и вопрос об искусстве»). Были и такие мнения, согласно которым стихотворение не утратило бы своей ценности, если бы строфы и строки были напечатаны в обратном, перевернутом порядке, от конца к началу, снизу вверх. Данное утверждение не совсем верно, ведь Фет запечатлевает свет, возникший из тьмы –

<sup>7</sup> Исследовательница Эмили Кленин отмечает, что «отсутствие предикации в текстах Фета не следует преувеличивать. Глагольные и именные формы употребляются в канонической поэзии Фета примерно так же часто. [...] Относительное отсутствие явных глагольных форм, таким образом, не является общей характеристикой поэзии Фета, а ограничивается определенными стихами» [Там же с. 128].

<sup>8</sup> Ср. «поэзию вне слов» А. Фета с «живописью без красок» К. Малевича.

<sup>9</sup> При чтении стихотворений Фета «совершается переход от зрения к звуку», на который указал Ричард Густафсон [GUSTAFSON 1966: 80].



само таинство перехода. Это стихотворение о том, как незаметно летит время наедине с возлюбленной, как быстро проходит ночь и наступает рассвет. Поэт ставит рядом две разнообразного настроения картины, и само это сравнение имеет своим результатом исключительно художественное воздействие. Сопоставляются изобразимые образы, чтобы возникло нечто неизобразимое. Между началом и концом натянута дуга, соединяющая тьму и свет, недолговечность природных явлений и вечность любви. Архитектоника стихотворения построена таким образом, что чем сильнее акцентируется момент недолговечности, тем глубже и интенсивнее жажда непреходящего. Перемены в природе означают перемены в человеке. Эмоционально окрашенное, двукратное повторение призыва к приходу света в последней строке «И заря! Заря!..» – номинативные словофразы (холофразы), которые хотя и не делятся на синтагмы подлежащего и сказуемого, тем не менее в совершенстве передают эйфорическое настроение поэта: любовь озаряет жизнь человека. Речь его становится немногословней, порой обретает полную бессловесность, всецело растворившись в безмолвии. Нарастание эмоций достигает того предела, где слово немеет.

По замечанию критика той эпохи, Н.К. Михайловского, стихотворение без глаголов имеет «безначальный конец, бесконечное начало». Стихи Фета напомнили критику строение палиндрома, текст которого одинаково читается в обоих направлениях.<sup>10</sup> И в данном случае отчасти он прав, ибо функция палиндрома нейтрализовать однонаправленность времени. На худой конец можно согласиться лишь с тем, что читатель должен осмысливать текст, читая его и от конца к началу. Текст стихотворения с обратимо-инверсивной семантикой предназначен для вспять-чтения. Кстати сказать, одновременность проспективного и ретроспективного чтения является основной семантической моделью поэтического текста. *В акте чтения замыкается «герменевтическая дуга»* понимания текста в самом читателе, обладающем способностью воссоздать смысловой потенциал произведения заново.

\*

Метафорическая поэзия Фета полна намеков, догадок, умолчаний. Всегда остается в ней некий пробел между сказанным и несказанным. В программной статье «О стихотворениях Тютчева»,<sup>11</sup> он писал о том, что произведение искусства должно оставаться недосказанным. Много стихов у него без заглавий. Он не желал предвосхитить их смысл: внушить – цель поэта. Смысловые пропуски, фрагментарность изложения и резкие оксюмороны приводили Фета к пренебрежению правилами грамматики, например, к опусканию глаголов, которые должны содержаться в предложении. Фет прозревает глубинную связь чрезвычайной сжатости слова с напряженностью молчания. Сжатость семантически углубляет текст, ее нужно расшифровывать. Многие современники Фета видели

<sup>10</sup> Фет любил играть словами: палиндром «А роза упала на лапу Азора» приписывается ему.

<sup>11</sup> Статья считается эстетической декларацией самого Фета. Ему явно хочется акцентировать некоторые соответствия эстетики Тютчева собственным эстетическим воззрениям.



в его песнях «стихотворные ребусы» и загадки, требующие отгадки. Поражали читателей у Фета и сочетания слов, близких по звучанию, но далекие по значению. Они резко нападали на него за непонятность, нелогичность и абсурдность таких паронимазий, как «зеркало сверкало, с трепетным лепетом», «без клятв и клеветы», «среди бесчисленных, безчувственных людей», а также за катахрезы, типа «жгучий месяц», «овдовевшая лазурь», «травы в рыдании», которые шокировали критиков. В стихотворениях Фета значение слова порой отступает на второй план, освобождая главенствующую роль для ритма и мелодики языка, которые способны точнее передать нюансы эмоций и волнения души.

В концовках стихотворений Фета часто стоят финальные многоточия для обозначения прерванности речи, незаконченности высказывания, и тем самым образуется пробел недоговоренности. Многоточия указывают на словесную невыразимость, неадекватность слова переживанию.<sup>12</sup> Не стоит ожидать от субъективно-импрессионистической поэзии созданности и завершенности, ибо она чужда ее сущности. Нет никаких твердых очертаний, Фет как бы окутывает свой предмет герметической «дымкой-невидимкой», вследствие чего создается впечатление воздушности и загадочности. Он поступает как художник-импрессионист, который оставляет зрителю свободу домысливать, дополнять своей фантазией опущенное. Читателю надо догадываться, додумывать о том, о чем поэт молчит, тем самым он призывает его к соучастию. Согласно рецептивной эстетике недописанность стимулирует творческую активность читателя, наслаждение которого состоит в постепенном угадывании смысла текста.

\*

Импрессионистические приемы (напр. предпочтение деталям) и пластический номинализм (подавляющее преобладание имен существительных над глаголами) пришли в русскую поэзию с лирикой Фета. Он был чрезвычайно восприимчив к цветам, звукам, запахам и ароматам.<sup>13</sup> Он часто обращается ко всем органам чувств, ввиду того, что все наши чувства имеют способность ощущать красоту, не только зрение, но и слух и обоняние и вкус и осязание. В момент «избытка чувств» тело не разрывается на части разными чувствами, а окутывается полнотой чувственного удовольствия.<sup>14</sup> Фет умел общаться с животными и птицами, не вооруженными речью. Понимал пение соловья. По словам Я. Полонского, Фет «соловьиные песни переводил на русский язык» [цит. РОЗЕНБЛУМ 2003: 151]. Поэт слышит «дыхание природы», шеплет трав на ветру, не только видит скошенный луг, но и чувствует его запах.

<sup>12</sup> Ср. Многоточие – это «следы на цыпочках ушедших слов» (В. Набоков). // <https://fb2.top/pamyati-l-i-shigaeva-38619/read> (дата обращения: 10. 12. 2021).

<sup>13</sup> См. раздел «Ароматическая муза» из монографии Ричарда Ф. Густафсона, в котором автор высказывает свои соображения о садовой поэзии („garden theme”) А. Фета [GUSTAFSON 1966].

<sup>14</sup> Здесь в наш комментарий имеет смысл включить термин жуассана (jouissance) Ю. Кристевой. Оно плохо переводится русским словом «удовольствие», скорее соответствует полному значению, подразумеваемому французами «избыточное удовольствие» (plus-de-jouir). // [https://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/krist/otodn.php](https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/krist/otodn.php) (дата обращения: 10. 12. 2021.)



«Хоть нельзя говорить, хоть и взор мой поник, – / У дыханья цветов есть понятный язык:» [310]. Природа говорит с человеком сложным языком шифров, а поэт разгадывает его. И это находится в коррелятивном отношении с натурфилософией Тютчева: «Не то, что мните вы, природа: / Не слепок, не бездушный лик – / В ней есть душа, [...] в ней есть язык...» Это уже не сентиментально-романтический возврат в лоно природы, а «сродность» человека с одухотворенной природой, вовлеченной в диалог с лирическим субъектом: «природе дано вербальное бытие – теперь 'в ней есть язык'» [ИСУПОВ 2010: 167]. Именно это стремление проникнуть за явление, раскрыть его глубинную онтологическую сущность отличают поэзию Фета (и Тютчева) от импрессионистов.

Зрение Фета космизировано, сочетается со сверхзрением. Душа поэта на миг приобщается к невидимому, неведомому, он находится как бы в другом измерении. Непостижимое ощущение соприкосновения человека с космосом нашло свое яркое выражение в стихотворении «На стоге сена ночью южной» (1857). Космос – это своего рода слепая сила, подчиняющая человека своей власти. Безмолвная тишина бесконечных пространств вызывает у него необъяснимое трепетное волнение. Мир движется к пропасти. Отверзаются зияющие бездны вселенной, желающие поглощать все сущее.<sup>15</sup> Однако поэту удастся если не примирить, то хотя бы на время уравновесить противоположные силы хаоса и космоса. Лирический герой стихотворения будто повисает над бездонной глубиной, удерживаемый мощной дланью трансцендентального субъекта, не дающего утонуть. Бездна мироздания и бездна душевного переживания ассоциативно связаны. «Наблюдаемый мир становится пережитым миром – из внешнего превращается во внутренний, интериоризируется» [ГАСПАРОВ 1977: 22].

На стоге сена ночью южной  
Лицом ко тверди я лежал,  
И хор светил, живой и дружный,  
Кругом раскинувшись, дрожал.

Земля, как смутный сон немая,  
Безвестно уносилась прочь,  
И я, как первый житель рая,  
Один в лицо увидел ночь.

Я ль несся к бездне полуночной,  
Иль сонмы звезд ко мне неслись?  
Казалось, будто в длани мощной  
Над этой бездной я повис.

И с замираньем и смятеньем  
Я взором мерил глубину,  
В которой с каждым я мгновеньем  
Всё невозвратнее тону. [213]

<sup>15</sup> В стихотворении чувствуется влияние буддизма, рассматриваемого через философию Шопенгауэра, трактат которого «Мир как воля и представление» Фет первым перевел на русский язык [СПб. 1881].



\*

Осознавая неподатливость словесной материи, Фет обращается к музыке. Он признавался, что его «всегда из определенной области слов тянуло в неопределенную область музыки». [К.Р. 1999: 300]. По его мысли в музыке дана сущность предмета, а не явление. Музыка способна проникнуть в тот мир высшего порядка, которому другой вид искусства может только подражать. «Поэзия и музыка не только родственны, но нераздельны» [ФЕТ 1982: 2/462]. Свои стихи он по праву называет песнями, серенадой, импровизацией, этюдом, вариацией, ибо они были написаны на музыку и предназначались для пения. Его стихи были переложены композиторами на музыку еще до того, как стали частью литературного достояния. Фет относился к поэтам, которые сначала слышат внутри себя музыкальное звучание и ритм, оформляющиеся лишь затем постепенно в слова. Он уподобляет себя композитору, ищущему слова для превращения музыкальной темы в лирический сюжет. Одному стихотворному циклу он дал название «Мелодии». Музыкальность проникает его стихи «Quasi una fantasia», «Anruf an die geliebte Бетховена», «Notturmo», «Romanzero» и другие, вплоть до сочетаний гласных и согласных, ввиду того, что «тональный элемент в нем усилен, а консонантный шум ослаблен» [ТАРАНОВСКИЙ 2000: 348]. Музыкальность стихотворения возбуждается через мелодику речи, повторов, напевных интонаций, полутонов и оттенков. Организация материала порой близка контрапункту в музыке. Чайковский однажды так отозвался о нем: «Фет в лучшие свои минуты выходит из пределов, указанных поэзии, и смело делает шаг в нашу область. [...] Ему дана власть затрагивать такие струны нашей души, которые недоступны художникам, хотя бы и сильным, но ограниченными пределами *слова*. Это не просто поэт, а поэт-музыкант» [К. Р. 1999: 52].

Некоторые романсы Фета легче анализировать музыкальными терминами и методами, нежели средствами дискурсивной поэтики, ибо они пронизаны мелосом, трудно переводимым на язык грамматики. Впрочем, часто у него «музыкой» становится тишина. Эта проблема была затронута в книге Стефана Шнейдера.<sup>16</sup> Здесь, однако, следует принять во внимание и то, что теория музыки к теории поэзии не применима. Поэзия Фета послужила П. Флоренскому поводом для размышлений о границах поэзии и музыки: «Мелодия почти опережает слово, поэт почти поет. Почти... Но в том-то и дело, что ищется **слово**, слово именно, или – нечто, ему подобное. В том-то и мука, что у поэта музыкальность есть музыкальность членораздельного слова, а не вообще звука, поэзия, а не чистая музыка, почему даже и Фет – все же поэт, а не музыкант. В том-то и трудность, что хочется не воспеть, а именно **высказать** несказанное. В том-то и вопрос, что речь **не может** не мыслиться **всесильной, всесказующей, всевыражающей**, и Фет, мучившийся невоплощаемостью в слове, все-таки **воплощал** неуловимые волнения, и именно в слове» [выделено автором в: ФЛОРЕНСКИЙ 1990: 2/169]. Философ настаивал на том, что деятели

<sup>16</sup> «An den Grenzen der Sprache: Eine Studie zur „Musikalität“ am Beispiel der Lyrik des russischen Dichters Afanasij Fet» [SCHNEIDER 2009].



искусства не должны переходить за известную черту, дозволенную законами жанра: «Изображения, выдвигающиеся за плоскость рамы; натурализм живописи до "хочется взять рукой"; внешняя звукоподражательность в музыке; протокольность в поэзии и т. п., вообще всякий подмен искусства имитацией жизни, вот преступление и против жизни и против искусства, соответствующее расплывчатости рубежей между научными образами и изучаемой действительностью» [ФЛОРЕНСКИЙ 1922: 91]. Однако Фет обладал «лирической дерзостью» (выражение Толстого) – свойством великих поэтов – выйти за пределы поэзии. Он был активно включен в напряженный поиск скрытых соответствий слова, звука, красок.<sup>17</sup>

\*

Фету была близка «поэтика впечатлений» импрессионистов, с их желанием увековечить мгновение, изменчивое состояние, передать мимолетное. «Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук / Хватает на лету и закрепляет вдруг» (309). Тема закрепления «ускользающего мига» занимает ключевое место в его поэзии. «Изображая движение, искусство застает его только в данный миг и в нем увековечивает» [ФЕТ 1859: 2]. Миг, как особая точка времени, означает для Фета место встречи двух миров: вечного и временного. Мгновение пребывает ни в одном из этих двух миров, оно находится на их грани, во встречном движении между ними. Соприкосновение мига к вечности противостоит механическому измерению времени, где отрезки времени равновелики и равнозначны. Для Фета время – это не текущее время (хронос), служащее для количественного измерения, а своего рода качественная категория (кайрос), в котором сгущается полнота жизни. Поэт выключается из малого времени, чтобы включиться в большое Время. В одном стихотворении Фета звезды говорят поэту: «Вечность – мы, ты – миг», это значит, что человек живет во временном, звезды в вечности. По сравнению с вечностью природы жизнь человека всего лишь миг, поэтому он воспринимает и переживает время тяжело. Мир бесконечен вширь и вглубь, и человек трагически «распят» между этими бесконечностями. Эта же мысль появляется в письме Тургенева, написанном Фету 31 марта 1864 года: «Вы только обратите внимание на следующий рисунок: вечность • вечность... Точка представляет то кратчайшее мгновенье – се *rassourci d'atome* [то сокращение атома], как говорит Паскаль – в течение которого мы живем; – еще мгновенье – и поглотит нас навсегда немая глубина *нихтзейн'а*... [Nichtsein=небытие]. Как же не воспользоваться этой точкой?» [ТУРГЕНЕВ 1978–1986: Письма 5/300].<sup>18</sup> Соотношение вечного и мгновенного получает у Фета новый смысл: поэт отказывается от вечности ради переживания мига, который равен вечности. Это не что иное, как одновременное обладание тремя

<sup>17</sup> Вот эта насыщенность образов и внутренняя музыкальность делает Фета предшественником импрессионизма в русской поэзии (оказав особенно сильное влияние на К. Бальмонта).

<sup>18</sup> Ср. выше приведенные слова со стихотворением К. Бальмонта: «Бесчувственно Великое Ничто / В нем я и ты – мелькаем на мгновенье» [БАЛЬМОНТ 1985: 126].



пластами времени: «Всё, всё мое, что есть и прежде было, / В мечтах и снах нет времени оков;» [115]. Только поэт способен остановить мгновение и превратить беспощадно уходящее время в вечность. Это не застывшее миг-время, ибо не прекращает длиться. «Торжество искусства над временем звучит во всяком Фетовском гимне искусству» [НЕДОБРОВО 2001: 207].

Тема любви – одна из важнейших тем в творчестве Фета. Любовь, вдохновляющая поэзию Фета, относится «к внутреннему, метафизическому существу, и потому вечная и неизменная» [СОЛОВЬЕВ 1991: 417], препятствием которой не является даже смерть. Дело в том, что Фет-Орфей почти полвека писал стихи своей умершей Эвридике. Душа поэта томится стремлением вернуть утраченное время, вновь пережить несбыточную любовь. Память о любимой женщине тускнеет, уносится в мир теней, но для поэта она все же остается иллюзорной надеждой на счастье. Сон-воспоминание – это переключение из одной плоскости времени в другую. Оно является панацеей от страха перед бегом времени и от мук неосуществленной любви и сознания вины.<sup>19</sup>

Поэт пытается сохранить то, что может быть стерто временем, уберечь его от забвения. Дежавю (*déjà vu*) и радует его и терзает, несет в себе память о каких-то мучительных и вместе сладостных переживаниях. Все это соотносено с платоновским определением поэзии – как «сон наяву», и с бахтинским пониманием сновидения – как найти себя вне себя. Явь и сон, реальное и воображаемое, прошлое и настоящее, жизнь и смерть – все это существует в стихотворении «Измучен жизнью, коварством надежды...» (1864) как единое целое.

[...]  
И снится мне, что ты встала из гроба,  
Такой же, какой ты с земли отлетела,  
И снится, снится: мы молоды оба,  
И ты взглянула, как прежде глядела.  
[100]

\*

Итак, подведем итоги. А.А. Фет с его обожанием красоты и утонченным эстетизмом противостоял основному направлению в ту эпоху концепции о пользе поэзии: «Поэтом можешь ты не быть / но гражданином быть обязан» (Некрасов).<sup>20</sup> Как поэт, он враждебно относился к низменной полезности и назидательности искусства. Современные Фету критики из-за отсутствия гражданских мотивов (социальных вопросов) заклеили его *интимную* поэзию «искусством для искусства». Его «серафическая» поэзия для своего времени прошла почти незаметно. Читатели не могли проникнуть в его сложный

<sup>19</sup> Фет не женился на бесприданнице-пианистке Марии Лазич, которая заживо сгорела, то ли случайно, то ли намеренно. Всю жизнь Фета мучило чувство вины из-за трагической смерти девушки, которой он посвящал многочисленные стихотворения.

<sup>20</sup> Адепт ангажированной поэзии, Некрасов, писал Толстому: «нет такой мысли, которую человек не мог бы себя заставить выразить ясно и убежденно для другого, и всегда досадую, когда встречаю фразу «нет слов выразить» и т. п. Вздор! Слово всегда есть» [НЕКРАСОВ 1952: 10/335].



поэтический мир. А вот Бальмонт, Брюсов, Сологуб, Блок и Вяч. Иванов вновь открыли для себя Фета (и Тютчева). Услышали в его стихах потребность в «другом поэтическом языке», и включили его в перечень своих предшественников. «По учению Вяч. Иванова поэтическая тема должна стоять по ту сторону слова – как нечто „невыразимое“, „несказанное“. В стихотворении должны быть „только намеки“, да еще очарование гармонии, могущей *внушить* слушающему переживание, подобное тому, для выражения которого нет слов”. Воздействие поэзии должно быть магическим, ее сила – в „магии слов“» [ЭЙХЕНБАУМ 1969: 344]. Поэзия Фета может быть понятна лишь в атмосфере искусства конца XIX века, когда распространялись такие художественные стили, как импрессионизм и символизм.

Фет является связующим звеном между русским постромантизмом и предмодернизмом. Целью данной работы была решить загадку, почему эти «елейно-чистые стихотворения» (Я. Полонский) как бы ни о чем, заденут читателя за сердце, магнетизирует его? Да потому, что в своих стихотворениях Фет смог уловить в одном-единственном мгновении феномен красоты, как противоречивое единство мгновенного и вечного (*Zeit in Ewigkeit, Ewigkeit in Zeit*), запечатлевая этот схваченный миг исключительно сам по себе, не превращая его в иллюстрацию какой-либо идеи. Его стихи не искаженные никакими тенденциозными прописями или какой-либо нравоучительной целью. Фет приводил в оригинале афоризм своего любимого немецкого поэта Гёте об искусстве, который можно считать его собственным поэтическим кредо: „Das Schöne ist höher, als das Gute; das Schöne schliesst das Gute in sich“<sup>21</sup> [ФЕТ 1982: 2/168].

Фету удалось решить важную проблему поэтики: передать максимум мыслей и чувств через минимум слов. Фет скуп на слова, не потому, что несведущ, а потому, что знает: одно слово может намекать на многое. Осознавая силу слова, он говорит лишь столько, сколько можно сказать о несказанном. «Недоговоренность» уместна тогда, когда многое сказано, как на уровне текста, так и в контексте. Важно, чтобы было выражено то, что может быть выражено, и чтобы оно существовало в неразрывном единстве с тем что выражено быть не может. Невербальное столь же семанлично, сколь и вербализованное. Однако феномен невербального общения более сложен для понимания, поскольку формально в тексте он не представлен. Художественный текст не имеет лишь одного-единственного подлинного смысла. Семантическое поле значений поэзии Фета неисчерпаемо, «*das ist ein weites Feld*».

<sup>21</sup> «Прекрасное выше доброго; прекрасное включает в себя благое». Толстой придерживался другого мнения. По мысли Толстого духовная красота не нуждается в красоте физической. Различие между эстетическим и этическим пониманием искусства – после четырехлетней эпистолярной полемики – стало причиной полного разрыва между Фетом и Толстым.





## Литература

- БАЛЬМОНТ, К.Д. [BAL'MONT, K.D.] 1985: Восточные мотивы. Стихотворения и поэмы. Москва: Наука [Eastern motives. Poems and poems. Moscow: Nauka].
- БУЛГАКОВ, С. [BULGAKOV, S.] 1911: Два града. Исследования по природе общественных идеалов 1–2. Москва: Путь [Two cities. The study of the nature of social ideals 1–2. Moscow: Put'].
- ГАСПАРОВ, М.Л. [GASPAROV, M.L.] 1997: Безглагольный Фет. Композиция пространства. // Гаспаров М.Л. Избранные труды. [В 3. т.] т. 2. О стихах. Москва: Языки русской культуры [Verbless Fet. Space composition. // Gasparov M.L. Selected works. [In 3. vol.] vol. 2. About verses. Moscow: Āzyki russkoj kul'tury].
- ЕРМИЛОВА, Е.В. [ERMILOVA, E.V.] 1990: Поэзия второй половины XIX в. // История всемирной литературы в 8 т. Москва: Наука [Poetry of the second half of the XIX century. // History of world literature in 8 volumes. Moscow: Nauka].
- ИНГАРДЕН, Р. [INGARDEN, R.] 1962: Исследования по эстетике. Перевод с польского А. Ермилова и Б. Федорова. Москва: Издательство Иностранной литературы [Research in Aesthetics. Translation from Polish by A. Ermilov and B. Fedorov. Moscow: Izdatel'stvo Inostranoj literatury].
- ИСУПОВ, К.Г. [ISUPOV, K.G.] 2010: Судьбы классического наследия и философско-эстетическая культура Серебряного века. Санкт-Петербург: Русская христианская гуманитарная академия [The fate of the classical heritage and the philosophical and aesthetic culture of the Silver Age. St. Petersburg: Russkaâ hristianskaâ gumanitarnaâ akademiâ].
- К.Р. [Великий князь Константин Константинович Романов (Grand Duke Konstantin Konstantinovič Romanov)] 1999: Избранная переписка. Санкт-Петербург: РАН ИРЛИ [Selected correspondence. St. Petersburg: RAN IRLI].
- ЛОСЕВ, А.Ф. [LOSEV, A.F.] 1995: Форма – Стиль – Выражение. Москва: Мысль [Form – Style – Expression. Moscow: Mysl'].
- НЕДОВОРОВО, Н. [NEDOVROVO, N.] 2001: Милый голос. Избранные произведения. Томск: Водолей [Sweet voice. Selected works. Tomsk: Vodolej].
- НЕКРАСОВ, Н.А. [NEKRASOV, N.A.] 1952: ПСС и писем. Москва: Наука [Complete Works and Letters. Moscow: Nauka].
- ПОЛОНСКИЙ, Я.П. [POLONSKIJ, Ā.P.] 1986: Сочинения в 2 томах. Проза, стихи, поэмы. Москва: Художественная литература [Works in 2 volumes. Prose, poetry, poems. Moscow: Hudožestvennaâ literatura].
- РОЗЕНБЛУМ, Л.А. [ROZENBLŪM, L.A.] 2003: Фет и эстетика «чистого искусства» // Вопросы литературы [Fet and the aesthetics of "pure art" // Voprosy literatury] 2003/2: 105–162.
- СОЛОВЬЕВ, В.С. [SOLOV'EV, V.S.] 1991: О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского. // В.С. Соловьев Философия искусства и литературная критика. Москва: «Искусство» [About lyric poetry. Concerning the last poems of Fet and Polonskij. // V.S. Solov'ev Philosophy of Art and Literary Criticism. Moscow: Iskusstvo] 399–425.
- ТАРАНОВСКИЙ, К.Ф. [TARANOVSKIJ, K.F.] 2000: О поэзии и поэтике. Москва: Языки русской культуры [Taranovskij On poetry and poetics. Moscow: Āzyki russkoj kul'tury].
- ТОЛСТОЙ, С.Л. [TOLSTOJ, S.L.] 1978: Очерки былого. // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников 1–2. Москва: Художественная литература [Essays of the past. // L.N. Tolstoj in the memoirs of contemporaries 1–2. Moscow: Hudožestvennaâ literatura].

- ТУРГЕНЕВ, И.С. [TURGENEV, I.S.] 1978–1986: ПСС и писем в 30 томах. Москва: Наука [Complete Works and Letters in 30 volumes. Moscow: Nauka].
- ФЕТ, А.А. [FET, A.A.] 1859: «О стихотворениях Ф. Тютчева» // Русское слово ["About the poems of F. Tûtčev." // Russkoe slovo] 1859/2.  
[http://russianway.rhga.ru/upload/main/003\\_Fet.pdf](http://russianway.rhga.ru/upload/main/003_Fet.pdf) (дата обращения: 10. 12. 2021.)
- ФЕТ, А.А. [FET, A.A.] 1959: Полное собрание стихотворений. Ленинград: Советский писатель. Здесь и далее стихотворные цитаты приводятся по этому изданию с указанием страницы [Complete collection of poems. Leningrad: Sovetskij pisatel'. Here and below, verse quotations are from this edition, with page references].
- ФЕТ, А. [FET, A.] 1982: Собр. соч. в 2 т. Москва: Художественная литература [Collected works in 2 volumes. Moscow: Hudožestvennaâ literatura].
- ФЛОРЕНСКИЙ, П. [FLORENSKIJ, P.] 1922: Наука как символическое описание. Кн.1. Москва: Феникс [Science as a symbolic description. Book 1. Moscow: Feniks].
- ФЛОРЕНСКИЙ, П.А. [FLORENSKIJ, P.A.] 1990: У водоразделов мысли 1-2. Москва: Правда [At the watersheds of thought 1-2. Moscow: Pravda].
- ШЕНШИНА, В.А. [ŠENŠINA, V.A.] 1999: А. Фет как метафизический поэт // А. А. Фет. Поэт и мыслитель. Сб. науч. тр. ИМЛИ РАН, Москва: Академия Финляндии [Fet as a metaphysical poet // A. A. Fet. Poet and thinker. Sat. scientific tr. IMLI RAN. Moscow: Academy of Finland] 16–53.
- ЭЙХЕНБАУМ, Б. [ĖJHENBAUM, B.] 1969: О поэзии. Ленинград: Советский писатель [About poetry. Leningrad: Sovetskij pisatel'].
- ЭКХАРТ, М. [ECKHART, M.] 2001: Об отрешенности. Пер. М.Ю. Реутин, Москва-Санкт-Петербург: Университетская книга [On detachment. Transl. M. Ū. Reutin. Moscow-Sankt-Petersburg: Universitetskaâ kniga].
- BROCH 1980: Hermann Broch. Kommentare. Erzählung vom Tode. // Hermann Broch. Der Tod des Vergil. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- GUSTAFSON 1966: Gustafson, Richard F. The Imagination of Spring. The Poetry of Afanasy Fet. New Haven and London: Yale University Press.
- HEIDEGGER 1957: Martin Heidegger. Der Satz vom Grund. Pfullingen: Verlag Günther Neske.
- KLENIN 2002: Emily Klenin. Fet's noun poems 128–135. // The Poetics of Afanasy Fet. Köln: Böhlau Verlag.
- SCHNEIDER 2009: Schneider S. An den Grenzen der Sprache: Eine Studie zur „Musikalität“ am Beispiel der Lyrik des russischen Dichters Afanasij Fet. Berlin: Frank & Timme Verlag.

Золтан ХАЙНАДИ  
Дебрецен, Венгрия  
[hajnady.zoltan@outlook.com](mailto:hajnady.zoltan@outlook.com)



Татьяна ИЛЬЮХИНА

**«ВЕНГЕРСКИЙ СЮЖЕТ» У ЧЕХОВА  
(РАССКАЗ «НЕНУЖНАЯ ПОБЕДА»)**

**“Hungarian subject matter” in Chekhov  
(The short story *The unnecessary victory*)**

Памяти учителя, Натана Давидовича Тамарченко

**Abstract**

The paper considers “The unnecessary victory” as one of the notable works of the earliest stage of Chekhov’s creativity. The Hungarian theme of the story, inspired by the novels of Mór Jókai translated into Russian, and its plot, related to the traditions of the European career novel, address a wide audience. The young writer plays along with this reader with exotic narrative elements and delineates the difference between serious and pop literature. This hoax, together with other skits of those years, reveals the young writer’s view of literary pursuits as an exciting game in which the main expectation is to be truthful and graceful. The same goals, according to Chekhov, characterize literature in general, regardless of the field of its competence and of the readership coverage.

**Keywords:** *Anton Chekhov, Mor Jokai, literary connections, mass reader, mystification*

В вопросах изучения литературных связей Чехова его ранние произведения занимают едва ли не самое интересное положение.<sup>1</sup> Сублитературная среда, в которой начинал работать писатель, ориентированная на массового читателя, его сознание, эстетические вкусы<sup>2</sup> и потребности, объясняет и легкость, с которой Чехов вошел в нее (пусть и при посредничестве старшего брата Александра),<sup>3</sup> и то, как быстро он там освоился<sup>4</sup> и отношение к созданному в начале 1880-х.<sup>5</sup> Репертуар раннего Чехова (темы и формы) связан с тематикой и

<sup>1</sup> Венгерский вариант статьи опубликован в сборнике "Kultúrák és médiumok párbeszéde. A.P. Csehov". Ред. Ildikó Regéczi. Debrecen: Egyetemi Kiadó–Didakt, 2021: 137–147.

<sup>2</sup> О некоторых из них уже в 1890-е гг. Чехов выскажется, характеризуя произведения Баранцевича и его читателей: «Это буржуазный писатель, пишущий для чистой публики, ездящей в III классе. Для этой публики Толстой и Тургенев слишком роскошны, аристократичны, немножко чужды, неудобоваримы» [ЧЕХОВ 1977: 311]. Очевидно, что представление Чехова о литературном сообществе (авторы, публика, журналы) было весьма содержательным и дискретным.

<sup>3</sup> После неудавшейся попытки войти в большую литературу с пьесой «Безотцовщина».

<sup>4</sup> Видел различие журналов и газет, в которых работал, при всем кажущемся их единообразии и подобии. Выделял «Осколки», избегал другие («Новости дня», например, за «пакости дня»), обращал внимание на «лицо» журнала, его содержание.

<sup>5</sup> Позже, в конце 1880-х гг. и в 1890-е, Чехов откровенно и не раз выскажется об этом времени своей литературной практики: назовет литературу «любовницей», вспомнит, что на некоторые рассказы не потратил и полчаса, не перечитывал, отправляя в редакцию свои



объемами репертуара малой прессы. Все эти школьные сочинения, водевильные происшествия, психологические этюды, протоколы, выписки из дневника, донесения, сказки, правдивые истории, плачи, филологические заметки, переводы.. и пр. писателя – часть общей беллетристической практики юмористов в амплитуде от однострочного афоризма до большой повести. Многописание, защищенное (не всегда прочно) псевдонимами<sup>6</sup> для разных изданий и форм участия в них, и связанное с необходимостью постоянного преодоления инерции жанров и стилей, поглощающих индивидуальность автора<sup>7</sup>, заставляло быть разнообразным в выборе персонажей (не ограничиваться одной социальной или возрастной группой) и приучало чувствовать жанр, его структуру и «задачу»<sup>8</sup>, понимать принципы строительства формы; требовало оригинальности в поиске неизбитых тем и сюжетов, их преломлений и поворотов<sup>9</sup>; требовало объективности: не подыгрывать читателю, но учитывать возможности его восприятия, чтобы увлечь и открыть неочевидное. Эти усилия не прошли даром, талант Чехова стал заметен на общем фоне<sup>10</sup> и был отмечен издателями условиями оплаты написанного и пр., а литературное окружение оценило наблюдательность собрата по перу, его умение схватывать суть в характерных деталях, неподдельное остроумие и силу воображения [КОРОЛЕНКО 1986: 35], умение подражать так, «что копия легко могла сойти за оригинал» [АМФИТЕАТРОВ 1912: 39] и мн. др.

Энергия таланта Чехова в общей для юмористики тех лет «игре в формы» и «упражнении в стиле» сформировала «умение переключаться из одной манеры письма в другую» [МУРАТОВА 1944: 84], обнажила способность остро чувствовать чужой стиль, научила преодолевать литературщину<sup>11</sup>.

Среди чеховских «подражаний»-«переводов»<sup>12</sup> особое место занимает «Не-нужная победа». Этот «перевод с венгерского» примечателен историей

---

«мелочишки», писал много для заработка, используя творческий темперамент («в голове кишат темы, как рыба в плёсе» [ЧЕХОВ 1976: 219]) и пр.

<sup>6</sup> То найдется желающий подписаться «твоим» псевдонимом, а то своим фельетоном заденешь кого-нибудь из собратьев по перу, невольно раскрыв себя.

<sup>7</sup> Примеры «исписавшихся» дарований были у Чехова перед глазами: утративший юмористический задор Билибин, потерявший работоспособность Щеглов, братья писателя, Александр и Николай, не удержавшие свой талант под давлением среды, и др.

<sup>8</sup> Для рассказа, по Чехову, важно цельное впечатление, нужно избегать подробностей, большого количества персонажей и т. д., повесть же требует тщательного исполнения.

<sup>9</sup> Чехов называл это «не дуть в рутину».

<sup>10</sup> Ср., например, «Темпераменты (по последним выводам науки)» Антоши Ч\*\*\* (Зритель. 1881. сентябрь), «О темпераментах» И. Грэка (Стрекоза. 1881. декабрь), «Темпераменты (Руководство для невест)» [Н. Ежова] (Осколки. 1888. октябрь).

<sup>11</sup> Чехов и начинает с публикации перечня шаблонов и литературных формул – «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т.п.»

<sup>12</sup> Всего три произведения с обозначением переводного формата текста: «Жены артистов» (Перевод с.. португальского), «Грешник из Толедо» (Перевод с испанского) и «Летающие острова» (Соч. Жюль Верна. Перевод А. Чехонте). Примыкает к ним «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» (Роман в одной части с эпилогом) с посвящением Виктору Гюго. В таких этюдах всегда заметно напряжение между воссоздаваемым Чеховым стилем или форматом («португальская легенда на русский лад», «стилизация средневековых новелл», «пародия на манеру письма Жюль Верна» и «робкое подражание стилю Виктора Гюго») и использованием



создания,<sup>13</sup> своеобразным договором о мистификации, который Чехов с успехом выполнил, ориентируясь почти исключительно на переводы произведений Мора Йокаи<sup>14</sup> и сложившуюся к началу 1880-х гг. репутацию писателя в русской прессе [ИЛЮХИНА 2002: 56–57]. Чехов, безусловно, понимал причины популярности Йокаи у русской публики: читателя привлекало соединение патриотической темы, экзотического колорита венгерской жизни и мелодраматических эффектов. Чехов обыгрывает все это, придавая «экзотическим» мотивам легкий иронический оттенок. Он заставляет своих героев петь романтические песни о прекрасной Венгрии (Илька), не пользующиеся успехом у слушателей, и острые политические куплеты на тему австро-венгерских отношений, напротив, популярные у публики (Цвибуш). А образ «девочки в тюльпане» из сказки<sup>15</sup> Артура, увлеченно занимавшейся медициной, садоводством, шитьем, благотворительностью, чтением проповедей и мн. др. может быть связан с известным общественным темпераментом Йокаи.

Существенным образом «Ненужная победа» связана, вероятно, только с двумя романами венгерского писателя (из шести переведенных к 1882 г.) – «Новому помещику» (*Az új földesúr*) и «Черным алмазам» (*Fekete gyémántok*).<sup>16</sup> Из первого романа Чехов перенес в свой рассказ «черты жизни венгерского народа и австрийского дворянства, вплоть до фамилий» [БОРИНЕВИЧ-БАБАЙЦЕВА 1949: 92]<sup>17</sup>, а со вторым чеховский «перевод» связан образом главной героини (Илька – Эвила/Эвелина) и повторением ситуации Эвелина-Каульман в ситуации Илька-Артур.

И хотя литературоведение практически отказалось видеть в чеховском тексте пародирование произведений венгерского романиста (за исключением

---

этих повествовательных стратегий в малой прессе. В частности, «Тысяча одна страсть...» близка псевдоромантической прозе А. Пазухина, А. Соколовой и др. [ЧЕХОВ 1974: 563]

<sup>13</sup> Описана А.В. Амфитеатровым [АМФИТЕАТРОВ 1912: 228–229] и М.П. Чеховым [ЧЕХОВ 1981: 116]

<sup>14</sup> Дополнительным источником сведений о венгерской литературе и Йокаи могли стать критические обзоры в журналах тех летили рецензии на публикуемые переводы его романов, предисловия издателей и т.п. Так, еще в 1870 г. в журнале «Русский мир» (№ 75) была опубликована статья Ю. Йошика («Венгерская литература в последнее время») с характеристикой произведений и биографии Мора Йокаи. Утверждать определенно, что Чехов был знаком с содержанием этой работы вряд ли возможно. Но факты о жизни и творческом темпераменте «венгерского Дюма» все же могли быть доступны писателю именно из рецензий и предисловий к книгам Йокаи. Кроме того, в редакциях (и в «Будильнике», в частности) могли обсуждать переводимых авторов и их произведения – эти разговоры также могли стать для Чехова дополнительным подспорьем в работе.

<sup>15</sup> Узнаваемая аллюзия на «Дюймовочку» Г.-Х. Андерсена.

<sup>16</sup> Однако, и другие его произведения (в частности, роман из русской жизни «В стране снегов» // Полярная звезда. 1881. № 1–6), безусловно, могли быть учтены мистификатором. Сентенции о русских в «Ненужной победе»: слова Цвибуша о русской брани, о крепости русского слова («Их слово так же крепко, как и их холод»), особенностях и силе разных языков [ЧЕХОВ 1974: 276, 278] не случайны.

<sup>17</sup> Вероятно, на выбор имени Илька Чехова могли повлиять гастроли венгерской певицы Этельки Герстер-Гардини в Санкт-Петербурге в конце 1870-х гг. и в Москве осенью 1882 г.



работы З.С. Бориневич-Бабайцевой)<sup>18</sup>, современники Чехова «злую иронию» писателя ощущали очень хорошо. Играя в «стиль Йокаи», молодой литератор обнажил связь его произведений с серьезной романной традицией, дабы указать границу/разницу (не замечаемую обычно «большой публикой», но ощутимую иным читателем) между этой традицией и ее популяризатором. Она может быть определена как художественная правдивость.

Роман Йокаи «Черные алмазы», безусловно, имеет отношение к популярному в те годы «роману карьеры», в произведении целых три сюжетных линии, реализующих общую схему такого романа.<sup>19</sup> Две из них (линия банкира Каульмана и аббата Шамуэля) соотносимы с двумя разновидностями романа карьеры, сформированными романами Бальзака и Стендаля.<sup>20</sup>

Сюжетная линия Каульмана представлена венгерским романистом с большой иронией. Сам Каульман выступает условным персонажем – тем, кто делает деньги (так называется и глава, в которой перед нами впервые появляется этот герой), и весь его путь уложим в шаблон, из которого персонаж ни разу «не выходит». В конце «карьеры» героя его полное совпадение с предложенной ему автором ролью особенно наглядно: «Нет иного выхода, как застрелиться или запустить лапу в акционерную кассу, загрести, сколько можно унести с собой, и бежать, бежать, куда глаза глядят. Каульман выбрал последнее – он сбежал» [ЙОКАИ 1971: 420]. Сюжетная линия аббата Шамуэля также окрашена иронией Йокаи, но цель его «карьеры» («Пойми меня, наконец! Я хлопочу не о *dominium*, а об империи» [ЙОКАИ 1971: 185], а также наличие у этого героя четкой программы действий, масштабность его замыслов превращают его сюжетную историю в романтический инвариант романа карьеры, и вызывают сожаление по поводу больших возможностей человека, направленных не в то русло.

Главная героиня «Черных алмазов», реализующая по воле Йокаи свою карьеру-шаблон, делает это легко, без внутренней борьбы и сомнений. До самого конца этого пути она внутренне не меняется, карьера не оказывает на нее никакого воздействия. Тем самым нарушается основной принцип романа карьеры – конфликт человека и обстоятельств, в котором человек неизбежно проигрывает. Если и можно остаться живым в этой борьбе, то нельзя сохранить свою человечность. Осмыслению этого посвящена одна из традиционных ситуаций романа карьеры – так называемая «утрата иллюзий». У Йокаи же этот принцип сознательно нарушается. Героиня остается в живых (существует только мнимая смерть) и, более того, карьера не оказывает на нее своего «обычного» развращающего действия. В этом и заключается художественная

<sup>18</sup> Принято говорить лишь о стилизации, воспроизведении отдельных, общих для беллетристики такого рода, приемов и т.п. Эта точка зрения утвердилась в работах Ю. В. Соболева [СОБОЛЕВ 1930], Н.Я. Берковского [БЕРКОВСКИЙ 1969], Г.А. Бялого [БЯЛЫЙ 1981] и была принята молодым поколением чеховедов без критического переосмысления.

<sup>19</sup> Возможно, первоначально в основе действия «Черных алмазов» и лежала одна сюжетная схема: изначально роман назывался «Что нужно для обогащения?»

<sup>20</sup> В работах В.А. Бахмутского [БАХМУТСКИЙ 1970] и Т.Ю. Хмельницкой [ХМЕЛЬНИЦКАЯ 1963] герои Бальзака и Стендаля принципиально и аргументировано разграничены.



неправда, которую чутко уловил Чехов и преломил в сказке о «девочке в тюльпане», пародийном изложении пути Эвилы/Эвелины. А вывод Артура: «Нянька моя была отличный педагог. Она мне не лгала даже в сказках. У нее не торжествовала добродетель» [ЧЕХОВ 1974: 311], закрепляет это видение. Так Чехов говорит о невозможности победы добродетели в известных обстоятельствах, как бы энергично не настаивал на этом Йокаи.

«Сказка» дается читателю почти в самом начале произведения, с исчерпывающей оценкой судьбы героини «Черных алмазов». Не случайно, когда Артур пытается подрисовать к Илькиной фотографии тюльпан, это у него никак не получается. И после сказки действие разворачивается по анти-сказочному сюжету, восстанавливающему права «настоящего» романа карьеры, без отступлений Йокаи.

Образ Ильки, несомненно, навеян Чехову «Черными алмазами». Прозвище Ильки – Собачьи зубки может напомнить об одном из героев «Черных алмазов» Иване Беренде. О нем говорят как о человеке с острыми зубами: «если он во что-нибудь вцепится, то уж не отпустит. Этот человек кусается!» [ЙОКАИ 1971: 261].

Эвила/Эвелина и Илька разделены внешними приметами по воле создавших их авторов. Йокаи в своей героине выделяет глаза – черные алмазы – подчеркивая тем самым неизменяемость, независимость от обстоятельств (роман заканчивается словами: «Алмаз всегда остается алмазом»). Чехов выбирает в своей героине другую черту лица, тем самым отмечая неизбежность взаимодействия с обстоятельствами, характер этого взаимодействия. Илька, в отличие от Эвелины, типично карьерная героиня, «романтический» инвариант, с идеей отмщения как движущей силой ее пути.

В связи с образом Ильки восстанавливается конфликт, лежащий в основе романа карьеры: человек и обстоятельства. Сам же роман карьеры у Чехова дан через сюжетную и психологическую схематизацию. Выбираются Чеховым ситуации, «обрамляющие» карьеру. Перед нами, по сути, лишь первый и последний шаг героини в ее карьере. А весь ее путь вверх, к достижению поставленной цели, что, собственно, и является предметом изображения традиционного романа карьеры, Чеховым опущен, представлен конспективно. Он как бы остается между главами, на которые разбит весь рассказ. Мы прощаемся с героиней в конце 6-й главы, а встречаемся в начале 7-й уже в Париже, в ситуации получения желанного миллиона.<sup>21</sup> Опущенными или же максимально свернутыми в рассказе Чехова оказываются ситуации, весьма характерные для романа карьеры. Помимо уже отмеченного, сюда можно отнести и биографию главной героини<sup>22</sup>, и широкую социальную панораму парижского общества. Психологическая же схематизация проявляется в максимальном свертывании мотивации при изображении действий и поступков персонажей. Особенно это заметно в сцене в Париже, когда происходит торг

<sup>21</sup> В работу Чехова вмешался Курепин, редактор «Будильника», предложивший завершить роман одной-двумя сценами.

<sup>22</sup> О биографическом принципе композиции романа карьеры писал Д. Затонский [ЗАТОНСКИЙ 1968].



по поводу того, какую сумму внести каждому из мужчин, и в сцене свидания Артура с сестрой и ее мужем Пельтцером.

Такой схематизм приводит к условности, подчеркивает игровой характер текста. Например, если Чехов не дает широкой социальной панорамы Парижа, столь характерной для любого романа карьеры, то Париж в итоге превращается в некий условный город – место, где можно добыть миллион.

С другой стороны, такая схематизация может дезориентировать читателя относительно направленности замысла. Но все же прототип узнаваем. В «Ненужной победе» есть и прямая отсылка к классическому роману карьеры. Один из второстепенных персонажей, крестьянин Фриц, после разговора с графиней «сел и задумался». «Новые, в высшей степени сладкие мечты, не крестьянские, а бальзаковские мечты охватили его ум и сердце. Грандиознейший воздушный замок в несколько минут был построен его разгоряченным юношеским воображением. . . То, что час назад показалось бы ему безумным, несбыточным и моментально было бы изгнано из головы, как нечто детски-сказочное, – теперь вдруг приняло образ задачи, которую явилось настоящее желание решить во что бы то ни стало» [ЧЕХОВ 1974: 323] – своеобразный абстракт сюжета бальзаковского романа.

И сказка о «девочке в тюльпане», и бальзаковские мечты крестьянина Фрица, композиционно легко вычлениются в тексте, сказка связана с неприятием Чеховым художественной неправды, а мечты – с необходимостью заявить о художественных правах классического романа карьеры. Но при всем различии отношения Чехова к тому и другому, между ними есть существенное сходство. В указанных только что фрагментах это сходство проявляется в наличии сказочного начала в обоих случаях (в первом – прямо – сказка, а во втором – «детски-сказочные мечты»), а в рассказе в целом – в функционировании в его структуре мотива игры.

Игра – мотив центральный для романа карьеры вообще, человек сталкивается с ролью, которую он вынужден играть, совершая карьеру [ЗАТОНСКИЙ 1968]. Результатом этого столкновения и является «утрата иллюзий» в конце пути.

Героини обоих произведений в пик своей карьеры – актрисы. Илька и Цвибуш вообще принадлежат актерской среде – они бродячие музыканты. Эвила актрисой (певицей Эвелиной) становится только благодаря своей карьере. Героиня романа Йокаи наделена серьезным отношением к жизни, ко всему тому, что она делает. Эта серьезность героини в сочетании с игровым отношением к ее жизненному пути автора<sup>23</sup> и рождает у читателя отношение к ней как к наивной девочке из сказки. Объяснимо и прозрение, которое настигает Эвелину в финале произведения в связи с пониманием, какую роль она сыграла в собственной жизни. Поэтому и возможен в конце романа эпизод с мнимой смертью. Это всего лишь авторский трюк.

<sup>23</sup> И персонажи романа «играют» ее судьбой. Каульман, например, навязывает ей тридцать две роли, которые она должна выучить, чтобы поступить в оперу. Для него и брак с Эвелиной тоже игра, одно из ее условий.





Иначе распределено игровое и серьезное отношение к жизни у Чехова. Илья и Цвибуш – бродячие музыканты, актеры. Причем, если ампула Цвибуша – шут, то Илья – романтическая героиня. Такой она сама себя видит в своих песнях: «Есть на свете много стран, – запела Илья, перебирая пальцами струны, – прекрасных и светлых, как солнце, и богатых; и лучше же из всех Венгрия с своими садами, пастбищами, климатом, вином и быками, которые имеют рога в сажень длиной. Илья любит эту страну. Она любит и людей, которые ее населяют» [ЧЕХОВ 1974: 277]. Кроме того, Илья как активная героиня (в противовес Эвелине), сознательно разыгрывает свою роль, превращая свою жизнь в игру. Автор же наделен «серьезным» отношением к жизни. Поэтому и смерть героини не мнимая, а настоящая.

Очевидно, для Чехова классический роман карьеры при всей своей художественной правдивости, не говорит настоящей правды о человеке. Поэтому и роман Йокаи, и опыт традиционного романа карьеры для Чехова, принципиально сходственны, лишь адресованы разной публике, разному читателю. Поэтому и победа ненужная.

Судя по всему, этот тип романа не рассматривался писателем как продуктивная форма для художественного освоения своего национального материала (на русской почве классических образцов романа карьеры не было). При всем уважении к традиции принять ее безоговорочно нельзя. Отсюда и общая игровая интонация, сближающая в «Ненужной победе» Йокаи и Бальзака. Чехов, безусловно, не стремился дать в своем «переводе» и оригинальное, собственное художественное решение серьезных жизненных проблем. Во всяком случае, не в этой форме. Поэтому в финале «Ненужной победы» повествователь отделяет себя дистанцией от своего рассказа, приписывая авторство некоему влюбленному в Ильюд'Омарену. Впрочем, в финальной фразе о французском репортере, поселившемся в гольдаугенском лесу и написавшем повесть о красавице Ильке, впоследствии «переведенной» А. Чехонте на русский язык, можно увидеть и финальную шутку автора «Ненужной победы»: большинство произведений Йокаи переводились в России не напрямую с венгерского, а чаще с немецкого или другого перевода.

Опыт этой мистификации, совокупно с другими штудиями 1880-х, раскрывает взгляд молодого писателя на литературные занятия как на увлекательную игру, в которой главное – быть правдивым и изящным. Эти же цели, по Чехову, имеет литература вообще, вне зависимости от сферы ее компетенции и охвата публики.

## Библиография

- АМФИТЕАТРОВ, А.В. [АМФИТЕАТРОВ, А.В.] 1912: Собр. соч. Т. 14. Славные мертвецы. А.П. Чехов. Санкт-Петербург: Просвещение [Collected works. Vol. 14. The glorious dead. A.P. Chekhov. St.Petersburg: Prosvešenie].
- БАХМУТСКИЙ, В.Я. [ВАНМУТСКИЙ, В.А.] 1970: «Отец Горнио» Бальзака. Москва: Художественная литература [“Father Goriot” by Balzac. Moscow: Hudožestvennaâ literatura]
- БЕРКОВСКИЙ, Н.Я. [BERKOVSKIĬ, N.Â.] 1969: Литература и театр. Москва: Искусство [Literature and Theatre. Moscow: Iskusstvo].



- БОРИНЕВИЧ-БАБАЙЦЕВА, З.С. [BORINEVIČ-BAVAJCEVA, Z.S.] 1949: Роман А.П. Чехова «Не-  
нужная победа» // Труды Одесского государственного университета. Т. 8(61): Сб. фи-  
лол. ф-та. Т. 2. [The Chekhov's novel "Unnecessary victory"//Proceeding of Odessa State  
University. Vol. 8(61): Collection of the Faculty of Philology. Vol. 2.],83–103.
- БЯЛЫЙ, Г.А. [BĀLYJ, G.A.] 1981: Чехов и русский реализм. Ленинград: Советский пи-  
сатель [Chekhov and Russian realism. Leningrad: Sovetskij pisatel'].
- ЗАТОНСКИЙ, Д. [ZATONSKIJ, D.] 1968: Роман карьеры и XX век // Вопросы литературы  
№ 9 [Career novel and XX century // Voprosy literatury. No. 9]: 135–161.
- ЙОКАИ, М. [JOKAI, M.] 1971: Черные алмазы. Москва: Художественная литература  
[Black diamonds. Moscow: Hudožestvennaâ literatura].
- ИЛЬЮХИНА, Т.Ю. [IL'ŪHINA, T.Ū.] 2002: Антоша Чехонте, Макар Балдастов и другие:  
Учебное пособие. Кемерово: Кузбассвузиздат [Antoša Čehonte, Makar Baldastov  
and others. Studyguide. Kemerovo: Kuzbasvuzizdat].
- КОРОЛЕНКО, В.Г. [KOROLENKO, V.G.] 1986: Антон Павлович Чехов // А.П. Чехов в вос-  
поминаниях современников. Москва: Художественная литература [Anton Pavlo-  
vich Chekhov // A.P.Chekhov in the memoirs of contemporaries. Moscow:  
Hudožestvennaâ literatura] 34–37.
- МУРАТОВА, К. [MURATOVA, K.] 1944: Юмор молодого Чехова // Звезда № 4 [The young  
Chekhov's humor // Zvezda. No. 4] 84–88.
- СОБОЛЕВ, Ю.В. [SOBOLEV, Ū.V.] 1930: Чехов: Статьи, материалы, библиография.  
Москва: Федерация [Chekhov: Articles, materials, bibliography. Moscow: Federaciâ]
- ХМЕЛЬНИЦКАЯ, Т.Ю. [HMEL'NICKAĀ, T.Ū.] 1963: Голоса времени. Москва-Ленинград  
Советский писатель [The Voices of the time. Moscow-Leningrad: Sovetskij pisatel'].
- ЧЕХОВ, А.П. [ČENOV, A.P.] 1974: Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. Т. 1.  
Письма. Т. 1. Москва: Наука [Complete works and letters: In 30 volumes. Works. Vol.  
1. Letters. Vol. 1. Moscow: Nauka].
- ЧЕХОВ, А.П. [ČENOV, A.P.] 1976: Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 3. Москва:  
Наука [Complete works and letters: In 30 volumes. Letters. Vol. 3. Moscow: Nauka].
- ЧЕХОВ, А.П. [ČENOV, A.P.] 1977: Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 5. Москва:  
Наука [Complete works and letters: In 30 volumes. Letters. Vol. 5. Moscow: Nauka].
- ЧЕХОВ, М.П. [ČENOV, M.P.] 1981: Вокруг Чехова: Встречи и впечатления. Москва: Ху-  
дожественная литература [Around of Chekhov: Meetings and Impressions. Moscow:  
Hudožestvennaâ literatura].

Татьяна Юрьевна ИЛЬЮХИНА  
Санкт-Петербург, Россия  
tilyukhina@yandex.ru  
ORCID 0000-0002-5858-3996



Виктория КОНДРАТЬЕВА

**РАССКАЗ А.П. ЧЕХОВА «ВОЛК»:  
ИСТОРИКО-МЕДИЦИНСКИЙ И АРХЕТИПИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ\***

**A Story by A. P. Chekhov "The Wolf":  
Historical-medical and Archetypal Aspects**

**Abstract**

The plot of A. P. Chekhov's story "The Wolf" (in the first edition the story was called "Hydrophobia (A true story)") is associated with the frequent facts of wolves attacking people in the 80s of the XIX century in the central part of the country (it is not by chance that this period of tragic cases of contact with wild animals was called an epidemic). The time of writing the story from March to December 1886 is not accidental, since the discovery of the rabies vaccine in the laboratory of Louis Pasteur and its successful testing occurred about a year before the writing of "Hydrophobia (A true story)" in 1885; and in the year the story was created, the first Pasteur stations in Russia were opened.

The paramount aspect of a plot of the work by A. P. Chekhov is connected with the field of psychology. Fear, which takes possession over the character, the landowner Nilov, is a psychological phenomenon in the medical sense and leads to an understanding of the fact why Chekhov needs an emphasis on the wolf in the title of the second edition of the story. The image of a wolf with its archetypal component plays a fundamental role in recreating a clinically accurate picture of fear. The real clash with a real wolf, becomes a reflection of the fight with the "mental wolf," with its own fears.

The writer is interested not as much in the existential side of the phenomenon of fear, as in the psychological one. And the image of a wolf with its archetypal component plays a fundamental role in recreating a clinically accurate picture of fear.

**Keywords:** *Chekhov, wolf, disease, rabies, archetype, fear*

В 1886 году А.П. Чеховым был написан рассказ «Водобоязнь (Быль)» (впоследствии он будет назван «Волк»). В основе сюжета лежит случай нападения волка на человека, помещика Нилова. Это происходит на фоне разговоров о нападении животных, больных бешенством, и их страшных последствиях.

Сюжет произведения не случаен. Дело в том, что, в 80-х годах XIX века в центральной части России (Смоленск, Тверь и т.д.) участились случаи нападения бешеных животных, в том числе и волков. Примечательно, что этот период трагических случаев контакта с дикими животными в научных обзорах называют эпидемией. Примерно, в этот период в России и во Франции активно

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и РЯИК в рамках научного проекта № 20-512-23010.

The reported study was funded by RFBR and FRLC, project number № 20-512-23010.



ведутся работы по поиску медицинских средств борьбы с водобоязнью. Успешной стала разработка вакцины от бешенства в 1885 году под руководством французского микробиолога Луи Пастера, который с ноября 1885 года приступил к производству антирабических прививок для людей. Известно, что в Париж устремились пострадавшие от нападения животных, зараженных бешенством. В России с большим вниманием относились к исследованиям Пастера. Их результаты публиковались в медицинских периодических изданиях, обсуждались на заседаниях научных медицинских обществ, по ходатайству врачей вносились на рассмотрение земств и городских дум: «Луи Пастер без всяких ограничений принимал пострадавших из России, а также сопровождавших их врачей. По подсчетам самого Пастера, за период с июля 1885 г. по июль 1886 г. на парижской пастеровской станции побывало около 130 российских пациентов, из них 48 были покусаны бешеными волками. Приезжали больные из Владимира, Ярославля, Твери, Тамбова, Уфы и многих других российских городов. Из Одессы их привез Н. Ф. Гамалея. Самой крупной была партия из 19 покусанных бешеным волком крестьян, прибывших из г. Белый Смоленской губернии в сопровождении доктора Е. А. Давыдова. Трех бельских крестьян спасти не удалось» [ШЕРСТНЕВА 2012: 56–57].

С 1886 года на территории России начали действовать «пастеровские станции»: «Пастеровская станция в Петербурге начала свою деятельность 13 июля 1886 г. В 1890 г. с созданием Императорского института экспериментальной медицины она вошла в его состав в качестве прививочного отделения. Первоначально работой станции руководил д-р Н. А. Круглевский» [ШЕРСТНЕВА 2012: 56–57]. Пастеровские станции открывались на территории России интенсивно: Одесса (июнь 1886), затем Самара (начало июля 1886), Москва (две станции, 17 и 28 июля 1886), Харьков (1887). «Таким образом, летом 1886 г. в России по инициативе частных лиц и медицинских обществ было открыто 6 пастеровских станций, из которых действующими остались 5» [ШЕРСТНЕВА 2012: 56–57].

Еще одним немаловажным фактом является то, что инициатором устройства Пастеровской станции в Москве был Н.В. Склифосовский, учитель А.П.Чехова. Известно, что Антон Павлович, будучи студентом, изучал хирургию в факультетской хирургической клинике, директором которой был Н.В. Склифосовский, позднее подписавший в качестве декана свидетельство об утверждении Чехова в звании уездного врача.

Кратко описанные факты указывают на то, что писатель, несомненно, знал ситуацию, связанную с нападениями бешеных животных на людей и ситуацию с устройством Пастеровских станций в России и в Москве, в частности.

Итак, рассказ «Волк» был написан и опубликован под названием «Водобоязнь (Бель)» в «Петербургской газете», 1886, № 74, 17 марта, стр. 3, в отделе «Летучие заметки» в период, когда в России наблюдалась почти эпидемическая ситуация заражения бешенством и когда велась интенсивная работа по спасению пострадавших от нападения животных, зараженных бешенством. Заглавие первой редакции рассказа содержит медицинский акцент. Но, помимо этого, прослеживается еще один смысловой оттенок, а именно, – страх



(«боязнь»). Напомним, что в этом же 1886 году Чехов публикует рассказ «В Париж!», в котором упоминается история нападения собаки на человека и интрига закручивается вокруг предполагаемого заражения бешенством. Но именно «Водобоязнь» серьезно редактируется и публикуется впервые в журнале «Русская мысль» в №1 за 1905 год уже под названием «Волк».

В примечаниях к произведению в ПСС и П отмечается, что рассказ «Волк», не входил в издание А. Ф. Маркса и что печатается он по автографу, «представляющему собой существенно измененный текст первопечатной публикации. Этот автограф относится, очевидно, к 90-м годам, но опубликован он был лишь после смерти Чехова» [Гришунин и др. 1976: 600]. Казалось бы, здесь тоже есть прямая связь с областью медицины и врачебным делом, поскольку содержится пусть косвенная, но все-таки апелляция к случаям нападений бешеного волка. Однако, как показывает статистика процент нападения бешеных волков на людей в разы меньше, чем нападения собак (например, в 1887 г. – в первый год научных наблюдений за бешенством в России – было зафиксировано 693 погибших человека. Из них 90 % были заражены собаками, и только 3,4 % – волками) [Сидоров и др. 2016]. То есть в России в редких случаях причиной водобоязни становились бешеные волки.

В рассказе основные моменты в сюжете связаны не с самой болезнью, а с состоянием человека, который думает, что заразился бешенством. Герой испытывает сильный страх, когда понимает, что ему нечем защищаться от дикого животного. Нилов уверен, что его ранил бешеный волк, он отчаянно ищет возможность излечиться. Как видно из содержания и логики повествования, автора интересует не случай заболевания бешенством, а психологическое состояние героя, страх стать неизлечимо больным и страх страшной смерти.

Чехова интересовал страх как психологический феномен. Он нередко становился частью сюжета его произведений, например, в рассказах «Смерть чиновника» (1883), «Толстый и тонкий» (1883), «Страхи» (1886), «Страх» (1892), «Человек в футляре» (1898).

Страх, который овладевает героем, помещиком Ниловым, – это психологический феномен в медицинском смысле, «не как отдельная эмоция, а как комплексное психологическое состояние, обусловленное половой принадлежностью, типологическими, психофизиологическими и социально-психологическими особенностями индивида» [Чернавский 2008].

В современной психологии состояние страха рассматривается в динамике. Выделяются три уровня (этапа) его протекания: «преддействие страха, проявление страха, последствие страха» [Чернавский 2008]. Чехов точно воспроизводит этапы переживания страха с медицинской точки зрения: состояния, предшествующие страху, непосредственного переживания страха субъектом и состояния субъекта после пережитого страха.

Рассказы старика Максима о нападениях бешеного волка являются первым уровнем – «это уровень преддействия страха, раскрывающийся через параметры: фантазии, прогноза, физиологических реакций, самооценки, боли физической и моральной» [Чернавский 2008].



Второй уровень, эпизод поединка Нилова с волком, – «уровень непосредственного переживания страха, раскрывающийся через природный, бытовой, экстремальный, моральный страх, страх деятельности и жизнедеятельности» [ЧЕРНАВСКИЙ 2008].

И, наконец, попытки излечиться от бешенства, начиная с народной медицины, заканчивая официальной медициной – это третий уровень, «уровень последствий, страха, раскрывающийся через параметры длительности, экстернальности, лично- и социально-астенических и -стенических состояний» [ЧЕРНАВСКИЙ 2008].

Другими словами, страх показан писателем-врачом не только как состояние, но и как процесс, т. е. как последовательность сменяющих друг друга стадий (уровней).

И здесь понятие «страх» подводит нас к пониманию, почему же рассказ был назван «Волк», по какой причине Чехову необходим акцент на волке.

Понятие «страх» сюжетно соотносится с образом волка. И это обуславливается мыслями и ощущениями главного героя. В результате мотивно-образного сцепления формируется философско-психологический пласт повествования, во многом мотивированный мифопоэтическим характером образа волка.

Мы не случайно апеллируем к мифопоэтике, т.к. обращение к литературным константам в настоящее время всё чаще приобретает характер междисциплинарного исследования, методология которого предполагает интегрирование смежных научных дисциплин, разных областей знания. Наиболее продуктивной, на наш взгляд, является методология литературоведения, представленная исторической поэтикой и мифопоэтикой, структурно-семиотическим, структурно-типологическим и интертекстуальным подходами [КОНДРАТЬЕВА и др 2020; КОНДРАТЬЕВА – МОЛНАР 2021].

Итак, встреча Нилова с волком происходит в темное время суток, на плотине, около леса и мельницы. Упомянутые пространственные образы в сопряжении с ночью формируют особое время-пространство, в котором герой должен пройти испытание. Все три пространственных образа (плотина, лес и мельница) в традиционной культуре в той или иной мере связываются с иным миром и пограничным пространством. Переломный характер, который словно закодирован в описании обстановки действия, реализуется в сознании главного героя. Собственно, пейзаж привносит напряжение и драматичность в повествование, которые усилятся с появлением волка.

Конечно, поединок человека и дикого животного в рассказе Чехова в первую очередь следует рассматривать как реальную ситуацию. Однако, несомненно, упоминание волка обладает и дополнительными смыслами символического характера. Образ волка часто встречается в славянском эпосе. Это животное в славянской культуре воспринималось как существо иного мира, вызывало страх не только физического увечья, но и мистический. Культ волка сложен и неоднозначен. С одной стороны, волки считались священными животными, у некоторых славянских племен волк был тотемом. С другой стороны, согласно народным поверьям, волк связывался с нечистой силой, со злом



и опасностью. Волк часто воспринимался как сверхъестественное существо, причастное к миру богов и духов. Ему традиционно приписывались функции посредника между «этим» и «тем светом», между людьми и богами или нечистой силой, вообще силами иного мира [ИВАНОВ 2008: 200]. Именно это представление о волке закрепилось в сознании людей.

Встреча старика Максима с волком в рассказе почти мистически окрашена, он появляется из ниоткуда: «Вчера ввечеру около деревни жеребенка и двух собак зарезал, а нынче чуть свет выхожу я, а он, проклятый, сидит под ветлой и бьет себя лапой по морде. Я на него – «тю!», а он глядит на меня, как нечистая сила... Я в него камнем, а он заклацал зубами, засветил очами, как свечками, и подался к осиновому узлеску... Испугался я до смерти» [ЧЕХОВ 1974–1982: 39]. Из приведенного фрагмента видно, что герой испытывает перед волком мистический страх. Об этом говорят и сравнение волка с нечистой силой, и описание его горящих глаз.

Картина появления волка на плотине, где стоит Нилов, тоже содержит элементы мистического характера: «Но вдруг Нилову показалось, что на том берегу, повыше кустов ивняка, что-то похожее на тень прокатилось черным шаром. Он прищурил глаза. Тень исчезла, но скоро опять показалась и зигзагами покатила к плотине» [ЧЕХОВ 1974–1982: 41] (выделено мною – В.К.). Однако в описании животного во время борьбы на себя обращает внимание странный элемент – Чехов говорит о плачущих, похожих на человеческие, глазах волка: «Волк щелкал зубами, издавал скрипучие звуки и брызгал... Задние лапы его, ища опоры, ерзали по коленям Нилова... В глазах светилась луна, но не видно было ничего, похожего на злобу; они плакали и походили на человеческие» [ЧЕХОВ 1974–1982: 42]. Можно было бы, наверное, в связи с этой деталью повести речь об оборотничестве, волкодлаках и т.п. Но, на наш взгляд, глаза волка, выражающие человеческое страдание, говорят о том, что животное не несло опасности для Нилова (в знаменитых рассказах, где встречаются волки, например, «На волчьей садке» (1882), «Белолобый» (1892), писатель с сочувствием относится к ним). Примечательно, что чеховский герой не помнит, кто первый напал.

И здесь, пожалуй, актуальным становится еще одно воплощение образа волка в культуре, а именно «мысленный волк». Это словосочетание восходит к одной из древних православных молитв. Мысленный волк – образ, возникший в молитве перед причастием святого Иоанна Златоуста («да не на мнозеудалаяйся общения Твоего, от мысленного волка звероуловлен буду» (Молитва святого Иоанна Златоустого, 2-я). Но если в священном тексте говорится о звере, который губит человека прежде всего искушениями, то у Чехова это внутренний хищный зверь, отравляющий страхом и излишним умствованием. Именно такие смыслы подразумевает современный кинорежиссер Валерия Гай Германика: «Мысленный волк – это достаточно устойчивый символ в христианстве, в других религиях это просто по-другому может называться. Но это сам образ мыслей, который допускает появление страха. Страх лишает тебя свободы, которая дана человеку изначально и которой он сам должен распоряжаться, в которой он должен жить, которую он должен понимать грамотно, которой он должен правильно распорядиться. Страх, когда ты его подпускаешь



к себе, позволяет очень сильно вырасти этому волку, образу мыслей, направлению ума. И, естественно, ты тут же становишься неполноценным как человек» [БЕЛИКОВ 2019]. В этой связи поединок Нилова с волком, можно трактовать как аллегорическое воплощение поединка с «мысленным волком», т.е. с собственными страхами, собственными суевериями. И если настоящий зверь повержен, то внутреннему врагу чеховский герой почти уступает.

Герою кажется, что он умирает, что появляются симптомы бешенства, эти мысли не дают ему покоя из-за собственного страха. Но, как только Нилов слышит, что волк мог и не быть бешеным, и потому вероятности заболеть, скорее всего, нет, то все становится на свои места – страх болезни проходит, а вместе с ним и все надуманные симптомы болезни.

Волк «находится» в самом человеке, в этом и заключается сила разрушающего страха, когда только собственные мысли способны погубить не только психологически, но даже и оказать влияние на физическое состояние. Стоит человеку только убить «мысленного волка», разобраться с собственной «темной» стороной, страхами и мыслями, как он сразу же получает чудесное освобождение и исцеление, как физическое, так и внутреннее. Именно это и происходит с главным героем после посещения врача.

Чехов тонко показывает читателю, как быстро с человеком, который не боялся никого и ничего, произошел психологический казус. Вступив в отчаянную борьбу с сильным волком, он решает, что это животное больно бешенством. Писатель исследует психологический феномен, когда герой сам себе уготовливает смерть.

Как следует из акцентов в сюжете, водобоязнь лишь повод к рассмотрению человека, находящегося в состоянии потрясения и страха. Писателя интересует не столько медицинская сторона болезни бешенством, сколько психологическая сторона феномена страха: Чехов показал страх в динамике как комплексное состояние. Он, по сути, опередил свое время, в понимании механизма последовательного развития этого особого психологического феномена. И принципиальную роль в воссоздании клинически точной картины страха играет образ волка с его архетипической составляющей.





## Библиография

- БЕЛИКОВ, Е. [BELIKOV E.] 2019: Валерия Гай Германика «Я хожу по «Кинотавру», и у меня постоянное предчувствие Апокалипсиса» (Интервью) [Valeria Guy Germanika "I walk on 'Kinotavr', and I have a constant presentiment of the Apocalypse" (Interview)] URL: <https://kinoart.ru/interviews/ya-hozhu-po-kinotavru-i-u-menya-postoyannoe-predchuvstvie-apokalipsisa> (дата обращения: 10.08.2021).
- ГРИШУНИН И ДР. [GRIŠUNIN ET AL.] 1976: Гришунин, А. Л., Полоцкая, Э. А., Родионова, В. М., Твердохлебов, И. Ю. Примечания // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва: Наука, 1974–1982. Т. 5. [Рассказы, юморески], 1886. Москва: Наука, 1976. 597–677 [Grišunin, A. L., Polockaâ, È. A., Rodionova, V. M., Tverdohlebov, I. Ū. Notes // Čehov A.P. Complete works and letters: In 30 volumes. Works: In 18 volumes / USSR Academy of Sciences. A.M. Gorkij Institute of World Literature. – Moscow: Nauka, 1974–1982. T. 5. [Stories, humoresques], 1886. Moscow: Nauka, 1976. 597–677].
- ИВАНОВ, В.В. [IVANOV V.V.] 2008: Волк // Мифы народов мира. Электронная версия. Мифы народов мира: Энциклопедия. Электронное издание. Гл. ред. С.А. Токарев. Москва (Советская Энциклопедия, 1980). [The wolf // Myths of the peoples of the world. Electronic version. Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia. Electronic Edition. Ch. ed. S.A. Tokarev. Moscow (Soviet Encyclopedia, 1980).] URL: [https://archive.org/details/Myths\\_of\\_the\\_Peoples\\_of\\_the\\_World\\_Encyclopedia\\_Electronic\\_publication\\_Tokarev\\_and\\_others\\_2008/page/n199/mode/2up](https://archive.org/details/Myths_of_the_Peoples_of_the_World_Encyclopedia_Electronic_publication_Tokarev_and_others_2008/page/n199/mode/2up) (дата обращения: 15.09.2021).
- КОНДРАТЬЕВА И ДР [KONDRAT'ĖVA ET AL.] 2020: Кондратьева, В.В., Ларионова, М.С., Молнар, А. Образ «степи» / «пусты» в русской и венгерской литературах (избранные страницы) // Новый филологический вестник № 4 (55): 2020, 315–325 [Kondrat'eva, V.V., Larionova, M.Č., Molnar, A. The image of the "steppe"/"emptiness" in Russian and Hungarian literature (selected pages) // Novyj Filologičeskij Vestnik No. 4 (55): 2020, 315–325].
- СИДОРОВ И ДР. [SIDOROV ET AL.] 2016: Сидоров, Г.Н., Полещук, Е.М., Сидорова, Д.Г., Источники заражения людей бешенством в России за последние 5 веков // Здоровье населения и среда обитания [Sidorov, G.N., Polešuk, E.M., Sidorova, D.G. Sources of infection of people with rabies in Russia over the past 5 centuries // Health of the population and habitat] 2016/11 (284): 22–26. eISSN: 2619-0788, ISSN: 2219-5238
- ЧЕРНАВСКИЙ, А.Ф. [ČERNAVSKIJ, A.F.] 2008: Системное исследование страха. Автореферат на соиск. уч. степ. канд. психол. наук. Екатеринбург, [Systemic fear research. Abstract for a degree Candidate of Psychology studies. Ekaterinburg].
- ЧЕХОВ, А. П. [ČEHOV, A. P.] 1974–1982: Волк // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького. Москва: Наука Т. 5. [Рассказы, юморески], 1886–1886. Москва: Наука, 1976. 39–45 [The wolf // Čehov A.P. Complete works and letters: In 30 vols. Works: In 18 vols./ USSR Academy of Sciences. A. M. Gorkij Institute of World Literature. Moscow: Nauka Vol. 5. [Short stories, humoresques] 1886–1886. Moscow: Nauka, 1976. 39–45].



ШЕРСТНЕВА, Е.В. [ŠERSTNEVA, E.V.] 2012: Первые пастеровские станции в России. // Проблемы социальной гигиены, здравоохранения и истории медицины, 2: [The first Pasteur stations in Russia. // Problems of social hygiene, health care and the history of medicine, 2] 2012/2: 56–59.

KONDRATEVA V. – MOLNAR A. 2021: Archetype as the communication tool of national cultures: on the question of the typological similarity of Russian and Hungarian literatures (based on the short story “Student” by A.P. Chekhov and the novel “Two Beggar Students” by Mikszáth Kálmán) // E3S Web of Conferences 273, 11022 (2021).

URL: [https://www.e3s-conferences.org/articles/e3sconf/abs/2021/49/e3sconf\\_interagromash2021\\_11022/e3sconf\\_interagromash2021\\_11022.htm](https://www.e3s-conferences.org/articles/e3sconf/abs/2021/49/e3sconf_interagromash2021_11022/e3sconf_interagromash2021_11022.htm) (дата обращения: 18.12.2021).

Виктория Викторовна КОНДРАТЬЕВА  
Таганрогский институт имени А.П. Чехова  
(филиал Ростовского государственного  
экономического университета)  
viktoriya\_vk@mail.ru  
ORCID ID: 0000-0003-2388-2088



Наталья НИКОЛИНА – Зоя ПЕТРОВА

**ПРЕДМЕТНЫЕ МЕТАФОРЫ И СРАВНЕНИЯ  
В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ**

**Artefact Metaphors and Similes  
in Modern Russian Prose**

**Abstract**

The article deals with comparative constructions (metaphors and similes) that include images of artefacts. The analysis involves the works of modern Russian prose writers such as A. Ilichevsky, E. Vodolazkin, O. Slavnikova, M. Shishkin, A. Volos, D. Bykov, D. Rubina, D. Glukhovskiy, A. Makushinsky, S. Sokolov, V. Pelevin and others. It is concluded that modern Russian prose is characterized by the intensive use of artefact images as part of comparative constructions. The most common are metaphors and similes including the names of household items, fabrics, as well as machines, mechanisms, and their parts. These figurative means characterize, first of all, a person, parts of the human body, appearance, and people's actions. Artefact comparative tropes giving a figurative description of various objects of nature are also widespread. Both traditional and new tropes including the names of artefacts in modern prose are discussed, in particular, the use of computer terms and names of new realities that have appeared relatively recently. A feature of modern prose texts is the regular use by writers of concretization and detailed transformation of images of comparison involving definitions of different types. Artefact metaphors and similes often act as key signs of the text and play a conceptualizing role in it.

**Keywords:** *comparative construction, metaphor, simile, names of artefacts, modern Russian prose, concretization of the image, renewal of figurative means*

Современная русская проза характеризуется интенсивным использованием метафор и сравнений, образы сравнения которых относятся к различным семантическим сферам. В художественной речи на их основе формируется метафорическая картина мира, которая определяется как система устойчивых образных соответствий, выражающихся в компаративных конструкциях. Эта система описывается в терминах категориального членения понятийного универсума. В нашем исследовании мы обращаемся к метафорической картине мира современной русской прозы. Ее системно-семантическое описание позволяет исследовать эволюцию классов метафор и сравнений, пополнение их новыми элементами, которые появляются в тропах на основе семантических связей с элементами, представленными в предшествующие периоды развития русской литературы.

Семантические классы метафор и сравнений распределены в современной прозе неравномерно. Наибольшую активность проявляют зооморфные и предметные компаративные тропы, среди последних наиболее распространены пищевые.



Несколько реже встречаются антропоморфные и фитоморфные метафоры и сравнения. Компаративные конструкции отмеченных сфер в современной прозе изучены недостаточно полно. Особое внимание уделялось зооморфным и кулинарным метафорам и сравнениям, которые изучались как на материале ряда текстов [ПЕТРОВА 2020; НИКОЛИНА–ПЕТРОВА 2021], так и в конкретных идиостилиях [Гик 2021, РАСПОПОВ 2017]. Менее исследованы предметные метафоры и сравнения [ЦИНКОВСКАЯ 2010]. Цель нашей статьи – системное описание одного из фрагментов метафорической картины мира современной русской прозы – компаративных тропов с образами сравнения семантического класса «Артефакты» и выявление наиболее частотных их подклассов в современных прозаических текстах. Эта цель обуславливает конкретные задачи работы:

- характеристика основных подклассов наиболее частотных лексических единиц класса «Артефакты», служащих образами сравнения компаративных тропов в современных прозаических текстах;
- определение основных классов предметов сравнения, характеризующихся этими образами;
- выявление наиболее распространенных оснований сравнения в компаративных конструкциях в современной русской прозе;
- характеристика новых по сравнению с предшествующими периодами элементов в выявленных подклассах;
- рассмотрение контекстного функционирования предметных метафор и сравнений в современных прозаических текстах.

Материалом для исследования служат произведения А. Иличевского, Е. Водолазкина, О. Славниковой, М. Шишкина, А. Волоса, Д. Быкова, Д. Рубиной, Д. Глуховского, А. Макушинского, С. Соколова, В. Пелевина и др.<sup>1</sup>

В процессе анализа материала использовались следующие методы и приемы: структурно-семантический метод (применяемый при классификации образов и предметов сравнения тропов), корпусный метод, связанный с дополнением базы исследования контекстами из Национального корпуса русского языка [НКРЯ], описательный метод, прием сплошной выборки из произведений современных прозаиков. При анализе эволюции предметных тропов частично также использовался сопоставительный метод.

Рассмотрение образов сравнения в предметных тропах позволило выделить наиболее объемные и частотные в современной прозе группы лексических единиц, выступающих в этой функции. Это:

1. Названия разнообразных бытовых предметов: *стичечный коробок*: «Да, панове, можно сказать, что моя жизнь прошла на этих десяти сотках. Допустим, что она сложилась не так, как я хотел. А может, и просто сложилась. Схлопнулась. Смялась, как этот *стичечный коробок* (звук сминаемого коробка). Стала, если позволите, узкой. Подняв ладонь, пан Тадеуш демонстрирует летному составу раздавленный коробок: и даже плоской...» (Е. Водолазкин:

---

<sup>1</sup> Цитаты приводятся без указания на страницы, так как они взяты преимущественно из интернет-ресурсов.



«Брисбен»), *мухобойка*: «Полюбовно согласились, что запишется только глава семейства, все не перестававший извиняться, пока Марина обрабатывала его обветшалый, плоский, будто *мухобойка*, гражданский документ» (О. Славникова: «Бессмертный»), *утюг*: «И с каждой минутой туман уплотнялся до каменной кладки, и в конце концов совершенно ослепший автобус с включенными фарами медленным *утюгом* пополз на ощупь по виткам дороги вниз» (Д. Рубина: «Гладь озера в пасмурной мгле»), *прищепка*: «Колькина мамаша не замечала всех этих тонкостей и являлась в дверях с широченной ухмылкой, отчего ее уши становились в точности как *прищепки*, на которых подвешена простыня» (О. Славникова: «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), *чемодан*: «Петерс сидел над объедками, неподвижный, как *чемодан*, трезвел <...>» (Т. Толстая: «Петерс»), в том числе названия посуды: *котелок*, *гусь-хрустальный сосуд*: «Что такое, что это, словно бы, засветилось там тускло-овато так, словно бы, тля блудящая на кладбище Быдогощ? Что засквозило в чапыжниках серебром наподобие как бы того, как сквозит алюминиевый *котелок* твой недраенный в прорехах нештопаной сумы твоей? Что это там полыхнуло кубовым холодным огнем, будто бы из-под купецкой полы на базаре *сосуд гусь-хрустальный* с сиволдаем бесценным в очи твои суховатые полыхнул? <...> Что да что, ишь – чевокалка какой выискался, беда мне с тобой. Волчья река это, паря, твоя родня» (Саша Соколов: «Между собакой и волком»);

названия орудий труда: *лопата*: «Дневной свет ударяет в лицо, как *лопата*» (Г. Яхина: «Зулейха открывает глаза»), «жилистый, лысый и усатый дядька, с сильным рукопожатием-*лопатою*» (А. Иличевский: «Чертеж Ньютона»), *топор*: «Крылов провожал Татьяну, свирепо зевающую и шевелящую очками, до ближайшей остановки общественного транспорта и жил оставшийся день с тяжелой головой, *топором* валившейся на грудь» (О. Славникова: «2017»), *прялка*: «Был еще художник Сергей Сергеевич Рябков, сидевший очень прямо, похожий на *прялку* со своей огромной серой бородащей» (О. Славникова: «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), *жернова*: «Брежнев сидел во главе стола. <...> Его медленная и вязкая речь, слова которой походили на тяжелые камни, на *жернова*, с усилием и скрежетом совершающие необходимую, но очень утомительную и безрадостную работу, вполне гармонировала с неподвижным и почти безжизненным лицом нездорового семидесятитрехлетнего человека» (А. Волос: «Победитель»);

2. Названия тканей, одежды и обуви, разнообразных изделий из тканей: *плащ*: «Назавтра грянул вселенский дождь. Потоки, запруды, водовороты... Шелестящая стена воды, плотная на ощупь, как клеенчатый *плащ*» (Д. Рубина: «Маньяк Гуревич»), *одеяло*: «А стыло-серое небо сюда будто бы кто перетащил из прошлого Глеба, как одеяло» (А. Иванов: «Комьюнити»), *фрак*: «Деревьям, напялившим драные *фраки* сумерек, – качаться, махать руками в подражание дирижерам, пугалам и людям от ветряков – мукомолам» (Саша Соколов: «Между собакой и волком»), *постельное белье*: «И поэтому никто из них не мог сказать, что для него недостаточно хороши бетонные развалины над подогретыми речками, где даже самыми лютыми зимами тонкий ледок,

варившийся в пару, напоминал замоченное в порошке *постельное белье*» (О. Славникова: «2017»), *тафта*: «Королев откинулся навзничь. Низкое рыхлое небо поползло над ним, как *тафта* на крышке гроба» (А. Иличевский: «Матисс»), *чулки, носки*: «Здесь лишь однокомнатные квартиры, и в них живут старые люди. Они казались ходячими застиранными *чулками и носками*» (М. Шишкин: «Венерин волос»), *кирзовая обувь*: «Бессонная старуха неизменно встречала ее в коридоре, в проеме темного туалета <...> Она стояла согнувшись, обе ее руки, грубые, как *кирзовая обувь*, щупали косяк, ее черты, совершенно тонувшие в морщинах, выражали непонятное приглашение» (О. Славникова: «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), *тапочки*: «Мне нравится жить в наше время <...> Что ни говори, оно удобное для женщины моего возраста, словно разношенные *тапочки*» (Е. Михалкова: «Лягушачий король»);

3. Названия машин, механизмов, приборов и их деталей: *часы, механизм, провода*: «Матери довольно долго не было, и девочка, переминаясь у рыхлой линии в снегу, от которой не смела отходить ни в какую сторону, слышала, что вся стучит, как *часы*. Боярышник у обрыва почему-то казался неработающим, будто *сломанный механизм*, и ни с чем не мог соединиться своими оборванными *проводами*, которые торчали безо всякой связи с небом» (О. Славникова: «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), *тигель*: «В волшебном *тигле* воображения удавалось расплавить жизнь и опыт другого человека, перелить в себя и в итоге сделать чужое до такой степени своим, что по прошествии времени он и сам не мог точно сказать, что на бумаге было отражением его собственной жизни, а что – сторонней!» (А. Волос: «Победитель»), *бульдозер*: «На улице Донской машин много. Включаю рев Государев. Сотрясаются корпуса машин от звука невидимого, уступают они мне дорогу, сворачивают. Велик и могуч рев Государев. Дорогу расчищает, как *бульдозер*» (В. Сорокин «День опричника»), *шестерня*: «Почему-то очень важным было представить себе этого доктора Гурке, вообразить его верную германскому долгу душу, с которой реляции начальства снимали ответственность и ставили его в один ряд с другими честными *шестернями*, энергично и четко крутившимися в железной машине великой Германии...» (А. Волос: «Победитель»), в том числе осветительных приборов: *фонарь*: «Эта картинка мерцала в моей памяти размытым пятном, эдаким *фонарем* в тумане, а тут вдруг предстала во всей резкости» (Е. Водолазкин: «Авиатор»), *лампа*: «Алексей Афанасьевич <...> негромко храпел, поблескивая правым приоткрытым глазом, в то время как мозг его горел подобно *молочной лампе*» (О. Славникова: «Бессмертный»), *аварийная лампа*: «Все-таки это был слишком внезапный удар, причем по свежей боли, которую Крылов теперь ощущал как мигающую внутри, с тревожными звонками и жужжанием, *аварийную лампу*» (О. Славникова: «2017»).

Менее объемны по составу группы слов, называющие:

– *мебель*: «Ксения Михайловна раздражала его, как смертельно надоевшая *мебель*, обновить которую покамест не на что, но очень хочется» (А. Матвеева: «Каждые сто лет»), *табуретка*: «Тем не менее внутри домашнего кино, в пределах устойчивой, как *табуретка*, семьи из четырех человек все развивалось



по простым законам советского благополучия» (О. Славникова: «Бессмертный»), *этажерка*: «Город напоминал *этажерку*, систему мачт, оснащенных островками-парусами, его археологические слои просвечивали сквозь друг друга» (А. Иличевский: «Чертеж Ньютона»);

– музыкальные инструменты: *барабан*: «– Расчищайте место! Барахло тащите на крыльцо! Руки из какого места растут?! – орал на работяг осипший администратор, квадратный маленький мужчина с лысиной как *пионерский барабан*, то и дело теснимый мебелью к стене» (О. Славникова: «2017»), *арфа*: «Ближе к ограде быки напирают, теперь видны их морды, *арфы* боков» (А. Иличевский: «Перс»), *рояль*: «к волнам, что ворочались и бились в бухточках и скалах Биг-Сура, рассекались в заливе Монтерей плавниками косаток, похожими на тонущий *рояль*» (А. Иличевский: «Чертеж Ньютона»), *марака*: «Ранец пах кожей, и еще водой и маслом, и ядовитой пластмассой пенала, в котором громыхали ручки и карандаши. При спокойном движении мальчика громыхание было умеренным, но когда он переходил на бег, звук многократно усиливался. Отбивавшийся четкий ритм напоминал *оркестровую погремушку мараку*» (Е. Водолазкин: «Брисбен»);

– транспортные средства: *авиалайнер*: «Вера берет первые ноты Вальса. <...> Мелодия делает разворот над залом, как над аэропортом делает разворот *авиалайнер*. Он совершает круг, второй, третий и всё не садится – не потому, что не может, а от нежелания покинуть небо» (Е. Водолазкин: «Брисбен»), *грузовик*: «Рябков узнал, что Тануся снова вышла замуж, он представил рядом с нею, туманно-белокурой, именно этого мужика, еще более черного и маслянистого, похожего на жрущий соляру *грузовик*» (О. Славникова: «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), *паровоз*: «С треском распаивается дверь – в комнату врывается Груня: шумно и неумолимо, как летящий по рельсам *паровоз*» (Г. Яхина: «Зулейха открывает глаза»),

– игрушки, предметы, используемые в различных играх: *плюшевый мишка (медведь)*: «Крылов не собирался пускать к себе никого, менее всего представителей славной милиции, среди которых в последнее время появилось слишком много женщин, коротконогих и безгрудых, будто *плюшевые мишки*» (О. Славникова: «2017»), «Арик стоял мягкий, как *плюшевый медведь*, и квадратный, как “Камаз”, с хлипкой рюмочкой в руке, поросшей густым волосом до самых пальцев» (Л. Улицкая: «Искренне ваш Шурик»), *воздушный шарик*: «Александра Эрнестовна закапывает в глаз желтые капли. Розовым *воздушным шариком* просвечивает голова через тонкую паутину» (Т. Толстая: «Милая Шура»), *бильярдный шар*: «Но Артемьев был как *бильярдный шар* – твердый, со всех сторон блестящий, его было не взять <...>» (Д. Быков: «Истребитель»). Особое место в этом семантическом классе обозначений занимают лексические единицы, обозначающие игрушки, изображающие человека, – *кукла, марионетка*: «Наступал перерыв; натурщица, двигаясь как ожившая *кукла*, наволакивала на себя сатиновый, взятый у уборщицы халат и расхаживала по студии, хляпая под халатом голыми нетвердыми ногами» (О. Славникова: «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), «Минуту он пищал и задыхался,



выплясывая ногами, как *марионетка* на ниточках, потом зацепился носком башмака за какой-то кирпичный волдырь, вскарабкался, хватаясь за протянутые с той стороны темные ветки с обвисшими листьями» (О. Славникова: «2017»). К ним примыкают обозначения других изделий, изображающих человека, – *манекен, статуя*: «Повсюду в укрытиях темнели фигуры застигнутых прохожих, напоминавшие группы неосвященных *манекенов* (О. Славникова: «2017»), «Какое-то время она еще держалась, силясь не свалиться окаменелой *статуей* на Ивана, присевшего рядом, тяжело придавившего стог» (О. Славникова «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), «Только сейчас папа о политике не думал и доволен был, что все мужики в зале теперь знают, что эта черненькая, чинно сидящая у стены, лапки на худых коленках сложившая, как *египетская статуя*, – его дочь (И. Богатырева: «Вернуться в Итаку»);

– вещества и материалы: *машинное масло*: «Вода в Яузе казалась черной, как *машинное масло*, с маслянистыми же разводами фонарей» (А. Макушинский: «Город в долине»), *пластилин*: «Илья тренировал дряблый человеческий мозг, отвернувшись лицом к стене на своих нарах. Тормозил его, выуживал из складок провалившиеся детальки. <...> Мозг старался: сначала был как засохший *пластилин*, но Илья на него дышал, разминал, и мозг делался помягче, потеплей» (Д. Глуховский: «Текст»), *топливо*: «Страсть к побегу была нашим *топливом*» (А. Иличевский: «Перс»);

– оружие, боеприпасы: *шашка*: «Но пока, повторяю, стояла Орина бела да ясна, словно *шашка* в сияньи месяца» (Саша Соколов: «Между собакой и волком»), *лук, стрела*: «На вокзале через громкоговорители без конца объявляли, что жизнь – это натянутый *лук*, а смерть – это *полет* пущенной *стрель*» (М. Шишкин: «Венерин волос»), *танк*: «Он остро чувствовал, что смерть наполнена одиночеством, она разрывает любые руки. Разбрасывает обнявшихся, как, чего уж тут, *танк* баррикаду» (Е. Водолазкин: «Брисбен»), *штурмовик*: «Укутанные люди прыгали из вагонов через ров на платформу, выгружали перехваченные липкой лентой сине-клетчатые китайские баулы, хватали их в обе руки и разгонялись по перронам в перспективу, как *штурмовики* на взлет по аэродромным полосам» (Д. Глуховский: «Текст»),

– строения и их части: *здание, потолочный свод*: «Засыпая, Королев всегда обращался к своему мозжечку <...> Он словно бы заново входил в собственное тело, как в *здание*, – и сразу вглядывался в *потолочный свод*. Фрески, которые он мог там разглядеть, все время изменяли образ и контуры» (А. Иличевский: «Матисс»), *донжон*: «Пузырек был не выше пожарной каланчи и укрыт свечным строем кипарисов, тянувшихся темной зеленью в синеву наподобие *донжона* на краю усадебного дворика» (А. Иличевский: «Чертеж Ньютона»), *арматура*: «Катя распласталась по стене, вжалась в нее с такой силой, что сама стала бетонной, тяжелой, холодной пронзенной *арматурой* слов и звуков» (Л. Волкова: «Изнанка»), *готический штиль*: «Но с последнего участка карнизной тропы замок все-таки открылся. Это был известняковый выветренный массив, вздымавшийся вверх разновысотные *готические штили*» (Л. Улицкая: «Медея и ее дети»).





Немногочисленными примерами представлены названия украшений, косметических и парфюмерных средств, лекарств: *браслет*: «Четырехвершковых сколопендр, напоминающих *гранатовый браслет*» (А. Иличевский: «Ай-Петри»), *помада*: «Радостное ожидание поблекло, стерлось, как *помада* с губ» (Л. Волкова: «Изнанка»), *духи, парфюмерия*: «Настоящее остается в памяти, в культуре, становится ее костью, сердцем и духом, а либерализм в России – он какой-то чужой, вечно синоминутный, что ли... не дух, а *духи, парфюмерия...*» (Ю. Буйда: «Стален»), *шипучая таблетка*: «Утро нового дня наступало нехотя, улицы завесило мутью, солнце растворилось в тумане, как *шипучая таблетка*» (Д. Глуховский: «Текст»).

Как видим, образы сравнения представлены множеством наименований различных артефактов. Многие из них носят традиционный для русской прозы характер. В то же время в современных текстах наблюдается обновление состава некоторых из рассмотренных семантических классов. Наиболее яркая динамика в этом плане характеризует класс «Машины, механизмы, приборы», что связано с техническим развитием общества и появлением новых артефактов (ср. [КОНДРАТЬЕВА 2014: 34]).

Если, например, в предшествующий период как образ сравнения использовалось слово *мясорубка* («– Вы увидите людей, которые поняли раньше, чем вы в Европе, чудовищную опасность красной *мясорубки...* (А.Н. Толстой: «Хмурое утро»)), то в современной прозе встречается образ кухонного комбайна: «Жизнь измельчает человека, как *кухонный комбайн*» (Е. Водолазкин: «Оправдание Острова»).

В современных прозаических текстах появляются также такие образы сравнения, как *микроволновка, стиральная машина, штатив для селфи*, которые отсутствовали ранее: «Летняя Москва днем – *микроволновка*. Крутится медленно поднос Третьего, Садового, Кольцевой линии в метро, варят тебя невидимыми лучами через облака, через пыльный воздух, сквозь сто метров рыжей глины» (Д. Глуховский: «Текст»), «неутомимый, как *стиральная машина*, перекат, возле которого Анфилогов впервые обнаружил корунд» (О. Славникова: «2017»), «девочка вырвалась, вильнула, врезалась в кого-то еще, в чей-то урчащий, как *стиральная машина*, туго обтянутый живот» (О. Славникова: «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), «Мы все работаем у Бога *штативами для селфи*» (В. Пелевин: «Непобедимое солнце»).

Как отмечает О.И. Димитриева, «В XXI веке, веке технологий и виртуальной реальности, меняется окружение человека, становится более плотным в отношении гаджетов и девайсов, что в целом предопределяет быт человека и его поведение» [ДИМИТРИЕВА 2021: 58]. Цифровая эра обусловила появление метафор и сравнений, включающих названия компьютерных устройств и их деталей: «Но на *desktope* нашего мира есть иконка, позволяющая им управлять. Такой черный треугольник, по которому можно кликнуть мышью», «Я бы сказала, что это [изменения при медитации] похоже на переформатирование *винчестера* – все мысли и гештальты, всплывающие из подсознания в эту допаминово-электрическую дрожь, просто стираются или серьезно

ослабляются» (В. Пелевин: «Непобедимое солнце»), «Предвидел ли Крылов, что Тамарина привычка достигать результата кратчайшим способом, не затрачиваясь на установку в чужих мозгах необходимых *драйверов*, и станет сутью ее железного характера?» (О. Славникова: «2017»). Особенно часто, по нашим наблюдениям, компьютерные термины используются в произведениях В. Пелевина [см. также КАЛАФАТИЧ 2019].

Предметные образы сравнения в современной русской прозе регулярно подвергаются конкретизации при помощи определений. Определение уточняет, детализирует образ: «За лето, смешавшись с пылью, песком, оно [озеро] теряет глянец и снова очистится только в ноябре – тогда пресная вода, разлившись поверх серы, в одну ночь замерзнет гладким, по выделке почти *венецианским зеркалом*» (В. Шаров «Возвращение в Египет») (ср. традиционный образ *вода – зеркало*). Конкретизация образа сочетается с его трансформацией, в результате которой он преобразуется в нужном автору аспекте, при этом часто согласуется с основанием сравнения: «Повсюду шныряли тощие кошки, похожие на гусениц, а редко попадавшиеся люди, *страшиноватые*, как *выброшенные на помойку мягкие игрушки*, провожали погоню шаманскими жестами» (О. Славникова: «2017»), «Так, выйдя из домашнего мира, она вышла и из семейной религии, *очерствевшего*, как *третьеводнишний пирог*, православия, в котором она не видела теперь уже ничего, кроме бумажных цветов, золотых риз и всеобъемлющего суеверия» (Л. Улицкая «Искренне ваш Шурик»), «Бронников вышел из подземелья станции метро «Аэропорт», обнаружив, что за двадцать минут его короткого путешествия день утратил морозную пронзительность и стал похожим на *непросохший пододеяльник – белый, волглый, мягкий, чистый*» (А. Волос: «Победитель»). Определения (согласованные и несогласованные), конкретизирующие образ, могут нанизываться друг на друга. Особенно часто подобные конструкции с множественными определениями встречаются в произведениях О. Славниковой: «Река, вскипая и бухая, разматывалась, будто *ткань из угловатого рулона на прилавке магазина*», «голодные мыльные сумерки с негаснувшей рекой, блестящей, будто *нож с остатками масла, с мягкими сдобными крошками*», «При свете колких звезд снеговая целина была как *экран телевизора, мерцающего на пустом канале*» («2017»), «Прибывший чуть позже, надежно накачанный лекарствами профессор обнаружил Федора Игнатовича на краешке монументального дивана, где кандидат сидел бочком, напоминая *кривую беломорину, прилипшую к оттопыренной губе*» («Бессмертный»).

Конкретизация с помощью определений может варьироваться в тексте за счет включения в одну компаративную конструкцию нескольких образов сравнения, дополняющих друг друга: «я прекрасно понимаю одиночество тех, кто не только не имеет жизни бесконечной, но и вовсе отвержен и забыт. Сорванный и брошенный одуванчик, *выкинутый продавленный стул без ножки, висящая на ветке варежка*» (Н. Репина: «Жизнеописание Льва»).

Не менее разнообразны в современной прозе предметы сравнения, которые характеризуются этими образами.



Чаще всего в качестве предметов сравнения в рассматриваемых конструкциях выступают лексические единицы семантического класса «Человек», среди которых, в свою очередь, наиболее частотны семантические группы «Человек в целом», «Части тела человека». Рассмотрим эти группы подробнее. В группе «Человек в целом» важную роль играют три подгруппы образных обозначений класса «Артефакты»: во-первых, это названия *орудие, инструмент* и ряд названий орудий убийства: *кинжал, нож, пистолет* и т. п., при употреблении которых в компаративных конструкциях происходит уподобление в первую очередь по функции, их общий семантический компонент можно обозначить как ‘слепое выполнение воли некоторой группы лиц, определенной политической силы’. В современной художественной прозе тропы с этими опорными словами характеризуют персонажей, осуществляющих политическое убийство или теракт. Такова, например, самохарактеристика главного героя в романе А. Волоса «Победитель», которому поручено убийство государственного деятеля Афганистана: «Но, если честно, Плетнев старался вообще не думать. Орудие не должно думать, а он сейчас был именно *орудием*. Как *нож* или *пистолет* не знает ничего ни о добре, ни о зле, ни о преступлении, ни о наказании, а лишь тупо и послушно повинуется держащей его руке, так и он не должен подниматься выше самого нижнего пласта сознания, отвечавшего за то, чтобы точно и успешно выполнить поставленную перед ним задачу». В романе А. Макушинского «Город в долине» террорист, убийца великого князя Мясников воспринимает самого себя как *кинжал революции*, заимствуя метафору *кинжал* из стихотворения Пушкина: «Б. И. передал мне рассказ Мясникова, что когда он был еще молодым рабочим и впервые был арестован за революционную деятельность и заключен в тюрьму, то, беря из тюремной библиотеки книги, читал Пушкина, как говорит, “запоем” <...>. И вот Мясников наткнулся на стихотворение “Кинжал”. “И он, – говорит Б. И., – рассказывал, что “Кинжал” произвел на него такое потрясающее впечатление, что в тюрьме он внутренне поклялся стать вот таким революционным “*кинжалом*”».

Во-вторых, это слова, подчеркивающие отрицание у человека собственно живого начала, души: слово *вещь* и названия предметов, имитирующих человека: *кукла, механическая игрушка, манекен* и пр. (см. выше): «На практике оказалось, что я исповедую другую веру, что мне важно выражение лица, внутреннее движение, поворот слова, поворот сердца. А если этого нет, то мы друг для друга только *вещи*, которыми пользуемся», «Неужели ничего между нами не происходило, что не описывается никакими параметрами? Но тогда нет ни тебя, ни меня, вообще никого и ничего, а все мы *механические игрушки*, а не дети Господа Бога...» (Л. Улицкая: «Медя и ее дети»), «Бар был совмещен с казино; в допотопной кассе восседала девица, торговавшая фишками, в черных кружевах и в шляпке с вуалью; проходя к стойке, я наклонился получше разглядеть ее, но отшатнулся, поразившись мертвым глазам *манекена*» (А. Иличевский: «Чертеж Ньютона»). К этой же подгруппе принадлежит общеязыковая метафора *марионетка*, о которой говорилось выше.

В-третьих, это ряд механистичных тропов, развивающих традиционную метафору «Человек – машина», восходящую к философским идеям Р. Декарта и Ж.О. Ламетри, с опорными словами *машина*, *автомат* (представляющими собой общеязыковые метафоры и сравнения и употреблявшимися в художественных текстах не только в современной прозе, но и в более ранний период), а также обозначениями различных механизмов и их деталей (*винтик*, *шестерня* и пр.). Преобладающая семантика «машинной» метафоры при характеристике человека – это его поведение с отключенным сознанием. Иногда эта семантика варьируется, подчеркивая отсутствие чувств (при наличии интеллекта): «Этим прискорбным событием открылась череда покушений на Острове. <...> В тех нападениях, которые стали захлестывать Остров в последнее время, чувства уже не было, там царствовала мысль, дурная бесчувственная мысль.

Чувству и мысли надлежит пребывать в гармонии, чтобы друг друга сдерживать. Если одна из составляющих потеряна, жди великих несчастий.

Один из бомбистов сказал на суде:

Я холоден, как *автомат*.

Откуда нам сия беда? Как явилась? Не с теми ли многочисленными механизмами, что вошли в нашу жизнь, разрушив привычную мягкость островных людей?» (Е. Водолазкин: «Оправдание Острова»)

Новым вариантом фундаментальной «машинной» метафоры является компьютерная метафора, которая «предлагает подходить к человеческому познанию, как если бы оно было вычислительной деятельностью» [ХОРОШИЛЬЦЕВА – электронный ресурс; см. также МАККОРМАК 1990: 366–380].

Компьютерные термины могут характеризовать человека в целом, например, *компьютер*: «Мистер Хеллман был глубоко законопослушный гражданин своего отечества, как *компьютер*, начинённый всевозможными инструкциями, правилами и сводами законов» (М. Валеева: «Кусаки, рыжий бес»), «Все еще начиналось в очередной раз, и Миша был внутренне пуст, как *компьютер*, лишенный программы» (Е. Радов: «Змеесос»), *принтер*: «Человеческая самка, с его точки зрения, была чем-то вроде *3D принтера*, на котором печатают новых людей» (В. Пелевин: «Любовь к трем цукербринам»).

Однако чаще компьютерными терминами характеризуется мозг, память, сознание человека: *компьютер*: «Словно в зависшем *компьютере*, мысли крутились вокруг одного и того же: у меня болит голова – я вчера много выпил – почему?» (Н. Трофимова: «Третье желание»), «Или всё-таки просыпается чудесная способность, хранящаяся глубоко-глубоко в нашей памяти, как позабытый файл в *компьютере*?» (М. Валеева: «Кусаки, рыжий бес»), «Ваш мозг – это лингвистический *компьютер* плюс личная киностудия» (В. Пелевин «Бэтман Аполло»), *дисплей*: «Это было его любимым развлечением – напрячь память, чтобы где-то в глубинах мозга, как на *дисплее*, высветились те или иные нужные ему цифры» (А. Грачев: «Ярый-3. Ордер на смерть»), *процессор*: «Вне сочетания с силой характера, трудолюбием, настойчивостью и уверенностью в себе он [мужской интеллект] являет собой что-то вроде мощного компьютерного *процессора*, прихотью конструктора-недотепы заключенного в корпус



с устаревшими или неисправными комплектующими» (Е. Пищикова: «Пятиэтажная Россия»), *сканер*: «Он уходил, красивый своей ослепительной нервной энергией, на раз считываемой *сканером*, встроенным в женщин, животных и детей» (Т. Соломатина: «Мой одесский язык»).

Человек может уподобляться артефактам и по признакам, характеризующим его внешний вид и движения; при этом предметные обозначения могут относиться к разнообразным семантическим классам: «Еда»: «лилипуточка <...> прозрачная как *леденец* в лунном свете» (Т. Толстая: «Круг»), «Посуда»: «сплошной окат подтянутой груди, придававший Гале сходство с *водочной бутылкой*» (О. Славникова: «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), «Ткани»: «соседка, крючконосая ученая дама, обыкновенно никого вокруг не замечавшая, распиналась разными позами между своих косяков и дышала глубоко, округло, будто *марля, натянутая на форточку*» (О. Славникова: «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), «Транспорт»: «Хазин шел, шатаясь, кричал что-то в телефон, тащил рывками за руку сияющую бабу, баба спотыкалась на своих ходулях, истошно его материла. <...> Она выдернула руку и закрутила бедрами, как *паровоз поринями*, прочь от майора» (Д. Глуховский: «Текст»), «Бытовые предметы»: «Житуха в пиллбоксах что на орбитальной станции, поскольку неделю другую четыре бойца трутся здесь друг о друга как *карандаши в пенале*» (А. Иличевский: «Чертеж Ньютона») и т.д. При образной характеристике человека обозначения артефактов часто актуализируется оценочный семантический компонент: «...Ничего, что я морочу тебе голову своими идиотскими размышлизмами? Наверное, я просто дураковатая старая *швабра*, возомнившая себя философом?» (Д. Рубина: «Бабий ветер»), «А я, старая *кочерга*... – улыбнулась про себя Медея, – ну что мне за дело?» (Л. Улицкая: «Медея и ее дети»).

В тропеических контекстах с предметами сравнения «Части тела человека» уподобление происходит преимущественно по внешнему сходству, за исключением образной параллели «сердце – мотор, механизм», относящейся к рассмотренной выше «машинной» метафоре (ср. песню 1920-х гг. «Марш авиаторов»: «вместо сердца – пламенный мотор»), в которой наблюдается перенос по функции, например: «говорящий о стахановцах и челюскинцах, о сталинском новом человеке, насквозь стальном и с *мотором* вместо сердца, светоносном герое, увлекающем за собою воодушевленные массы (А. Макушинский: «Город в долине»), «Видимо, сердце Алексея Афанасьевича было не такое крепкое, как все привыкли думать; должно быть, попытки забраться в петлю <...> изрядно поизносили бранный *двухтактный механизм*» (О. Славникова: «Бессмертный»).

При образной характеристике тела человека и его частей в современной русской прозе встречаются традиционные образные параллели: *тело – вещь*, *руки – лопаты*, *лицо – подушка*, *глаза – стекляшки*, *пуговицы*, *нос – паяльник*. В то же время в современных текстах преобладают оригинальные индивидуально-авторские метафоры и сравнения, не встречавшиеся в русской прозе более раннего периода, см., например, прозу О. Славниковой: *рука – зонтик*: «Петрова подняла, как первоклассница, морщинистую руку, похожую на *туго свернутый зонтик*» («2017»), *ключицы – дужки очков*: «узкая брюнетка в персиковой

блузке, с красными пятнами на ключицах, выпиравших из выреза, будто *дужки очков*) («Бессмертный»), *щеки – банки варенья*: «тут аудитория обращала взгляды на румяную шестидесятилетнюю блондинку со щеками, как *две пол-литровые банки варенья*) («Бессмертный»), *ноготок – полиэтиленовая пробка*: «мать <...> ставила в ведомости, возле белого и мягонького, вроде *полиэтиленовой пробки*, Галиного ноготка, малограмотный крестик» («Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), *коленка – будильник*: «У Крылова под столом мелко завибрировала левая коленка. Она дребезжала, будто механический *будильник*» («2017»).

Менее распространены в семантическом классе «Человек» образные характеристики жизненного цикла человека, его судьбы, внутреннего мира, социальных отношений, физических и психофизических состояний, языка и различных языковых явлений, например, *судьба – компьютер*: «Компьютер *судьбы* дает сбой. Конечно, в самое кратчайшее время он перезагрузится, но остановившегося мгновения свободы у тебя уже никто не отнимет» (Д. Филиппов: «Билет в Катманду»), *тоска – мышеловка*: «*тоска* – хлоп! – и заглочит душу в чугунную *мышеловку*» (Д. Рубина: «Гладь озера в пасмурной мгле»), *душа – лабиринт, труба*: «Если обычно *душа* наша устроена на манер некоего темного *лабиринта*, <...>, то Женечкина *душа* представляла собой подобие гладкой *трубы* – безо всяких там закоулков, тупичков, тайничков, или, Боже упаси, кривых зеркал» (Т. Толстая: «Самая любимая»), *мысли – звезды*: «Дурные *мысли*, как *звезды*, вколачиваются в мозг, колют его на части» (Г. Яхина: «Зулейха открывает глаза»), *перекрытия коммунизма*: «Нину Александровну иногда пугало отчетливое ощущение, что на самом деле <...> страна со всеми ее тяжелыми заводами продолжает строить в воздухе над собой уже наполовину готовый, уже посверкивающий *перекрытиями коммунизм*» (О. Славникова: «Бессмертный»), *желание – лезвие*: «Ночью, когда настольная лампа гасла и луна пробиралась косым парусом на край ее постели, <...> я выходил на крыльцо, и сладостное *лезвие желания*, нестерпимой тягой надрезав грудь, невесомо поднимало меня в воздух» (А. Иличевский: «Ай-Петри»), *английский язык – перекись*: «Когда я хочу привести себя в чувство, утихомириться, всегда внутренне перехожу в мыслях на *английский*: этот язык сушит раны, как *перекись*, дезинфицирует бытие и сознание» (А. Иличевский: «Перс»).

Широко представлены в современной прозе предметные сравнения и метафоры, характеризующие различные явления природы:

– атмосферные явления (снег, дождь, ветер, облака и др.): «Громадины деревьев обступили сани. Белые *подушки снега* на еловых лапах и раскидистых головах сосен» (Г. Яхина: «Зулейха открывает глаза»), «За дождями посыпал *снег*. <...> Когда лег он на землю плотным праздничным *покрывалом* (ведь тризна – это тоже праздник?), голодомор уж пировал всю» (А. Волос: «Победитель»), «Вверху высокое, как *сбор, облако* смещалось за деревья», «Зимние *ветра* расчерчивают город не струями – *лезвиями*» (А. Иличевский: «Перс»);

– небо, воздух: «Выбираясь из ямы по ледяным ободранным камням, Анфилогов продолжал кричать и чувствовал сырое *небо* на лице, будто пропитанную эфиром *марлеву маску*» (О. Славникова: «2017»), «Ярославский вокзал



шибал свежестью и тепловозной гарью. После прокисшего плацкартного пара, после прокуренного железа тамбуров, подслащенного мочой, – тут *воздух* был слишком огромный: *кислорода* чересчур, и он сразу *цифирем* бил в голову» (Д. Глуховский: «Текст»);

– водные объекты: «круглое *озеро Илим* стало настолько прозрачно, что увеличивало, будто *луна*, затонувший лет двести назад, похожий на недоеденную курицу маленький баркас» (О. Славникова: «2017»), «*Море* уже сияло впереди огромной зеленой *линзой*» (А. Волос: «Победитель»), «за частой дробью бриза вдруг приходит медленная сила больших волн, и *море* гудит как гигантский раскачавшийся *колокол*» (Е. Водолазкин: «Брисбен»);

– свет / тьма, светила: «они [силуэты домов] пропускали через себя *рукава* лунного *сумрака*» (А. Иличевский: «Ай-Петри»), «Казалось, будто *луна*, подобно *лампе* гигантского *инкубатора*, своим ледящим жаром заставляет вылупиться самую суть вещей – суть, похожую и непохожую на дневные формы, расколотые, бросаемые лежать безо всякого применения» (О. Славникова: «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), «*Солнце* рушилось раскаленной добела *плитой* на плечи» (А. Иличевский: «Чертеж Ньютона»);

– растения: «он прощально глядел на пегий двор с обледелым турником, на большие деревья с остатками рыжих, щепотьями смерзшихся листьев, на старые *астры*, похожие на *платьяные щетки*» (О. Славникова: «2017»), «*Слива*, еще чудом держащая *плоды*, пьянила густой сладостью из лиловых дряблых *бурдючков*» (А. Иличевский: «Матисс»);

– животные: «Самое мерзкое – ночное жужжание [*комара*]. Оно, пожалуй, хуже укуса. Сравнимо с *бормашиной*: еще не понятно, будет ли больно, но звук сверла уже пронизывает тебя насквозь» (Е. Водолазкин: «Авиатор»), «*Рыбы* было немного – она висела *серебряными ложками* в бурой веревочной путанице» (А. Иличевский: «Анархисты»), «В ней [траве] он однажды наткнулся на огромную, как *телевизор, черепаху...*» (А. Иличевский: «Матисс»);

– земля, рельеф: «Нужный номер – грязно-розовый барак на два неодинаковых крыльца – еле держался на самом обрыве, где *почва* уже заворачивалась на манер *висающего драного матраца*» (О. Славникова: «2017»), «Луна стынет над Шимоном Леви, простирая свои лучи на складки *верблюжьего одеяла пустыни*» (А. Иличевский: «Чертеж Ньютона»), «Перед девочкой далеко-далеко расстилалась полузатоленная *равнина*, будто *непрожаренная яичница на чугунной сковородке*» (О. Славникова: «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»).

Довольно часто встречаются компаративные тропы, в которых уподобление осуществляется внутри семантической категории «Артефакты», один созданный человеком предмет сравнивается с другим. При этом часто наблюдается уменьшение размера предмета сравнения: *дворец – шкатулка*: «Невдалеке от башни стоял ханский дворец. <...> Из белоснежного известняка, двухэтажный, с резными мраморными инкрустациями, усеянными извлечениями из Корана, – *дворец* походил на *шкатулку*», *дома – рафинадные кубики*: «Справа вздымались горы, слева – после разлета дорожного серпантина, виноградников,

заросших обрывов, *рафинадных кубиков домов отдыха* – разливалось в солнечном блеске море» (А. Иличевский: «Ай-Петри»)

Значительно реже в современной прозе встречается опредмечивание абстрактных понятий (*мир, время*). При этом используются как традиционные обозначения артефактов (*ткань времени, мировая ткань, жернова времени, мир – книга*), так и новые образы: *время – проволока, время – ванна, мир – гуляш*: «Мусор тянул время, ему нравилось, что он может *время* гнуть, как *проволоку*» (Д. Глуховский «Текст»), «*Время* стояло, объемя их тела, будто остывающая *ванна*» (О. Славникова: «2017»), «– Сессия дискурса. Ваши индивидуальные представления о мире. Информационная картина по вашему вкусу. *Мир* как *гуляш*» (А. Иванов: «Комьюнити»).

Как показывает анализ предметных метафор и сравнений в современной русской прозе, преобладающим основанием сравнения в ней служат внешние признаки: сходство по форме, размеру, цвету: «Свои *непропеченные жидкие блинчики* с какой-то сыпью вместо сосков она считала *грудью*» (Д. Рубина: «Бабий ветер»), «Публикацию с МРТ Гейгеру показала я. Он покраснел как *пожарная машина* и бросился кому-то звонить» (Е. Водолазкин: «Авиатор»). Основанием сравнения иногда является и ассоциация по вкусу: «Что, Петра, сладенько выгорело тебе погулять? Сидни спрашивали Федора, чтобы узнать, сладко ли было с дамой ему. <...> Слаще ли, чем *крамбамбули, время минувшее* было тебе, они, все-таки, спрашивали» (Саша Соколов: «Между собакой и волком»), сходство по звучанию: «*Бутылки* звенели в пакете теми самыми *волшебными колокольчиками*, которые у гребаной птицы-тройки на хомутах для веселья развешены» (Д. Глуховский: «Текст»), характеру движения: «пальцы на левой ноге Алексея Афанасьевича тоже начинали шевелиться, между ними, как у утки, натягивались красные перепонки, расплющенный *большой* ходил туда-сюда, словно пробующий механику *рычажок*» (О. Славникова: «Бессмертный»).

Как уже отмечалось, в качестве основания сравнения регулярно выступают также разнообразные функции предметов, например, *мысль – игла*: «и при этой *мысли*, пронзившей меня ледяной *иглой*, стало и хорошо, и пьяно, и бессмертно...» (Ю. Буйда: «Стален»), *радость – мотор*: «а утро яркое, солнце наяривает, *радость жизни*, как *мотор* в брюхе, – аж подскакиваешь» (Д. Рубина: «Бабий ветер»), *слова – щипцы каленые*: «– Не клянись, – произносит Государь вдруг так, что у нас у всех волосы шевелятся. И не крик это, и не скрежет зубовный, а действует – как *щипцы каленые*» (В. Сорокин: «День опричника»).

В ряде случаев в современных прозаических текстах могут совмещаться несколько оснований сравнения, что связано с широким образным потенциалом соответствующих лексических единиц. Так, в романе О. Васякиной «Рана» память сравнивается с пергаментом, при этом учитываются такие свойства этого материала, как хрупкость, высокая цена и основное назначение – служить средством записи информации: «Память – это *пергамент*. *Хрупкая* коричневая *мембрана*. Она из кожи убитого животного. Это очень *дорогой материал*, он не может вместить в себя многое. Приходится смывать текст за текстом, изображение за изображением, чтобы нанести новые».





Предметные метафоры и сравнения неравномерно представлены в разных идиостилях. Наиболее часто образы артефактов используются в прозе О. Славниковой, произведения которой в целом характеризуются высокой степенью насыщенности сравнениями. Роль предметных метафор и сравнений в ее текстах неоднократно отмечалась исследователями: «для Славниковой вообще характерно сопоставлять живое и предметное» [ШЕСТАКОВА 2019: 105], «Человека и все относящееся к сфере человеческого автор сравнивает <...> с предметами низкого бытового свойства» [КОРОБКОВА 2010: 38]. Эта особенность идиостиля писателя рассматривается как проявление мотива смерти: «Есть у Славниковой и еще одна особенность, которая также косвенно указывает “в сторону смерти”. Она очень любит сравнивать живое с неживым. Традиционной аматизации и антропоморфизации неживой природы она предпочитает обратный процесс. <...> Подмена живого неживым (мертвым или косным) выводит прямиком на дорожку к Небытию» [БЕЛЯКОВ 2006 – электронный ресурс]. Таким образом, предметные метафоры и сравнения нередко связаны со сквозными мотивами прозаического текста и темой произведения. Компаративные тропы с образами артефактов регулярно выступают в современной русской прозе как, с одной стороны, средство образной характеристики, с другой стороны, часто выполняют оценочную функцию, см., например, «Слово вертится у нее в голове, как *пластмассовый шарик в искусственном лабиринте*» (Е. Чижова: «Повелитель вещей») – «Ей [Женьке] не досталось того надежного, теплого, как *бабушкина перина, детства*» (Р. Сенчин: «Русская зима»). В ряде контекстов один и тот же предмет сравнения может получать противоположную оценку. Так, в романе Н. Репиной «Жизнеописание Льва» голос персонажа, первоначально сравниваемый с колокольчиком, затем получает отрицательную оценку: «Иногда они ссорились по ночам, в основном мать и дочь. *Колокольчик* превращался в *пустую консервную банку*. Он кричал матом, пронзительно, долго».

Предметные метафоры и сравнения могут играть в современных прозаических текстах ключевую роль и выражать значимые для автора смыслы. Так, например, в романе М. Шишкина «Венерин волос» ключевое слово *время* входит в состав механистичных сравнений, противопоставленных друг другу: «*Время* – это что-то вроде *машинки уничтожения*. “*Настольная гильотинка*”, если хотите. Что-то вроде *хлебoreзки*. Каждой секунде отрезают голову» – «*Время*, как *швейная машинка*, сшивает неровной строчкой <...> горячую собачью клетку, полную сена, и пустой вагон метро с забытым блокнотом <...>».

Итак, в процессе анализа предметных метафор и сравнений в текстах современной русской прозы получены следующие результаты:

- показано, что для современной русской прозы характерно интенсивное использование образов артефактов в составе компаративных конструкций;
- выявлены наиболее распространенные подклассы образов сравнения предметных компаративных тропов: названия бытовых предметов, тканей и изделий из них, а также машин, механизмов и их деталей;
- выделены наиболее частотные классы предметов сравнения: «Человек в целом», «Части тела человека и особенности внешности», «Действия



человека». Отмечено также, что распространены и предметные компаративные тропы, дающие образную характеристику различным природным реалиям;

– выявлены новые компаративные тропы включающие названия артефактов, не встречавшихся ранее (компьютерные термины и наименования новых механизмов);

– показано, что особенностью современных прозаических текстов является регулярное обращение писателей к конкретизации и детализирующей трансформации образов сравнения за счет привлечения определений разных типов;

– определены функции предметных метафор и сравнений в современной русской прозе: функция образной характеристики, оценочная функция, концептуализирующая функция.

### Библиография

- БЕЛЯКОВ, С. [BELÁKOV, S.] 2006: Натюрморт с камнем // Знамя № 12. (электронный ресурс) [Still life with stone // Znamâ № 12 (electronic resource)] URL: <https://znam-lit.ru/publication.php?id=3146>. (Дата обращения: 21.02.2022).
- ГИК, А.В. [GİK, A.V.] 2021: Животные и люди. Семантические преобразования в романе Захара Прилепина «Обитель» // Метафорическая картина мира современной художественной прозы: сборник научных статей. Под общей редакцией З.Ю. Петровой, Н.А. Фатеевой. Москва: Аквилон. [Animals and people. Semantic transformations in the novel “Abode” by Zahar Prilepin // Metaphorical world image of modern prose: a collection of scientific articles. Eds. Z.Û. Petrova, N.A. Fateeva. Moscow: Akvilon] 26–41.
- ДИМИТРИЕВА, О.И. [DIMITRIEVA, O.I.] 2021: Компаративные тропы в осмыслении ситуации винопития в романе В. Пелевина «Любовь к трем цукербринам» // Метафорическая картина мира современной художественной прозы: сборник научных статей / Под общей редакцией З.Ю. Петровой, Н.А. Фатеевой. Москва: Аквилон. [Comparative tropes in understanding the situation of wine drinking in V. Pelevin’s novel “Love for Three Zuckerbrins” // Metaphorical world image of modern prose: a collection of scientific articles / Eds. Z.Û. Petrova, N.A. Fateeva. Moscow: Akvilon] 55–68.
- КАЛАФАТИЧ, Ж. [KALAFATICS, Zs.] 2019: Мотивы информационных технологий в творчестве В. Пелевина // Настоящее и будущее русской литературы. Дебрецен, издательство «DIDAKT». [Motives of information technologies in the works of V. Pelevin // Present and future of Russian literature. Debrecen, DIDAKT Publishing House] 49–58.
- КОНДРАТЬЕВА, О.Н. [KONDRAT’EVA, O.N.] 2014: Динамика метафорических моделей в русской лингвокультуре (XI–XX вв.): автореф. дис. <...> докт. филол. наук. Екатеринбург [The dynamics of metaphorical models in Russian linguistic culture (XI–XX centuries): Author’s abstract of the Dr. Sci. diss. Ekaterinburg].
- КОРОВОКОВА, Е.С. [КОРОВОКОВА, E.S.] 2010: Механизм сравнений в произведениях Ольги Славниковой // Челябинский гуманитарий. [The mechanism of similes in the works of Olga Slavnikova // Čelâbinskij humanitarij] № 2 (11): 38–40.
- МАККОРМАК, Э. [MAC CORMAC, E.] 1990: Когнитивная теория метафоры // Теория метафоры. Москва: Прогресс [Mac Cormac E. Cognitive theory of metaphor // Theory of metaphor. Moscow: Progress] 358–386.



- НИКОЛИНА, Н. А. – ПЕТРОВА, З. Ю. [NIKOLINA, N.A. – PETROVA, Z.Û.] 2021: Гастрономическая лексика в компаративных конструкциях современной русской прозы // Русская речь [Gastronomic vocabulary in comparative constructions of modern Russian prose // Russkaâ reč'] № 1: 72–83.
- НКРЯ – Национальный корпус русского языка [Russian National Corpus] URL: <https://ruscorpora.ru>. (Дата обращения: 21.02.2022).
- ПЕТРОВА, З.Ю. [ПЕТРОВА, З.Ю.] 2020: Зооморфные метафоры и сравнения в современной русской прозе [Zoomorphic metaphors and similes in modern Russian prose] // Slavica 49: 50–66.
- РАСПОПОВ, А. [RASPOPOV, A.] 2017: К вопросу о функционировании анималистической образности в прозе Михаила Шишкина // Михаил Шишкин. Знаковые имена современной русской литературы [On the question of the functioning of animalistic imagery in the prose of Mihail Šiškin // Mihail Šiškin. Significant names of modern Russian literature]. Krakow, Wydawnictwo «Scriptum». 147–165.
- ХОРОШИЛЬЦЕВА, Н.А. [HOROŠIL'CEVA, N.A.]: Фундаментальные метафоры в истории культуры. (электронный ресурс) [Fundamental metaphors in the history of culture (eletronic resource)] URL: [http://superinf.ru/view\\_helpstud.php?id=3927](http://superinf.ru/view_helpstud.php?id=3927). (Дата обращения: 15.02.2022).
- ЦИНКОВСКАЯ, Ю.В. [CINKOVSKAÂ, Û.V.] 2010: Антропоцентричные и предметные метафоры в современной русской прозе // Гуманитарный вектор [Anthropocentric and artefact metaphors in modern Russian prose // Gumanitarnyj vektor] № 2 (22). 155–158.
- ШЕСТАКОВА, Ю.Ю. [ŠESTAKOVA, Û.Û.] 2019: Категория прозрачности в оптической системе романа О. Славниковой «2017» // МедиаАльманах [The category of transparency in the optical system of O. Slavnikova's novel “2017” // MediaAl'manah] № 5: 97–107.

Наталья Анатольевна НИКОЛИНА  
Московский педагогический государственный университет  
Россия, Москва  
guskafedra314@gmail.com  
ORCID 0000-0002-2644-8984

Зоя Юрьевна ПЕТРОВА  
Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН  
Россия, Москва  
zoyp@mail.ru  
ORCID 0000-0001-5390-8029



Дмитрий МАЗАЛЕВСКИЙ

**ОСОБЕННОСТИ МНОГООБРАЗИЯ ЯЗЫКОВЫХ РЕГИСТРОВ И ИХ РЕАЛИЗАЦИЯ  
В РОМАНЕ-КОММЕНТАРИИ «ПОДЛИННАЯ ИСТОРИЯ ЗЕЛЁНЫХ МУЗЫКАНТОВ»****Language Registers' Variety and its Implementation  
in the Commentary Novel *The true history of "The Green Musicians"*****Abstract**

The paper examines the tools and techniques Yevgeny Popov uses in his commentary novel *The True History of "The Green Musicians"*, combining various styles and types of speech, thereby assembling a diverse linguistic picture of the Soviet era. Popov destroys the myth created by Soviet ideology and propaganda about the people supporting the government, emphasizing that the people expressed their true attitude towards the Soviet regime through adages, ditties and other genres of folklore. Gathering a broad collection of poems and proverbs, slang and officialese, examples of censorship and self-censorship, the writer gives his assessment of the Soviet totalitarian regime. Implementing a complex system of 888 notes to his early unpublished text, Popov also protests against the totalitarianism of the linear text, thus expressing his position not only at the thematic level of the novel, but also at the level of the novel's form.

**Keywords:** *commentary novel, paratexts, artificial paratexts, linear reading, footnotes, metatext, Popov*

Такие события, как появление постмодернизма в русской литературе и распад СССР, повлияли не только на тематическое разнообразие романов 1990-х годов, но и на их форму. Так, среди наиболее заметных тенденций литературного процесса в России того времени наблюдается появление большого количества гипертекстуальных романов, или таких художественных произведений, которые состоят из нескольких текстов, связанных друг с другом посредством системы ссылок и гиперссылок, сносок и концевых сносок, приложений и комментариев. Этот процесс стал главной причиной появления нового жанра, который мы в нашей статье называем романом-комментарием.

Роман-комментарий – жанр художественной литературы, в котором осуществлена особая структура: исходный текст, реализованный в виде поэмы, рассказа или эссе, сопровождается дополнительным текстовым аппаратом в виде комментария – постраничных или концевых сносок, – который может быть написан рассказчиком исходного текста, другим персонажем или фиктивным автором романа. Сноски, которые в несколько раз могут превышать исходный текст в объёме, как правило, содержат отдельные, независимые от исходного текста нарративные линии, а потому неотъемлемы от исходного текста. Специфика форматирования текста в этих произведениях позволяет перейти от линейного чтения (от первой к последней странице книги)



к нелинейному, то есть самостоятельно определять, в каком порядке читать текст. В зависимости от этого у каждого читателя может получиться свой собственный, уникально прочитанный текст, что, в том числе, роднит роман-комментарий с гипертекстом. Своего рода матричным произведением для романа-комментария, жанровой спецификой которой подробно занимались В.А. Курницкая, И.А. Беляева и О.Е. Романовская, является роман русского и американского писателя Владимира Набокова «Бледный огонь», где поэма Джона Шейда подавляется объемным комментарием Чарльза Кинбота. Другими яркими примерами подобного жанра являются роман американского писателя Марка Данилевски «Дом листьев» и испанского писателя Хосе Карлоса Сомоса «Афинские убийства».

Среди русскоязычных произведений этого жанра мы выделяем романы Дмитрия Галковского «Бесконечный тупик» и Евгения Попова «Подлинная история “Зелёных музыкантов”». Оба произведения имеют небольшой по объёму исходный текст и весьма обширные комментарии. Несмотря на существенные различия в объёме, тематике и художественных особенностях, оба романа, используя сноски, преследуют некоторые схожие цели, среди которых переосмысление собственной жизни и прошлого страны, борьба с авторитаризмом текста и расширение выбора читательских стратегий и, наконец, репрезентация многообразия языковых стилей, пластов и регистров описываемой эпохи. Некоторые из этих тем уже поднимались нами ранее в статье «Роман-комментарий как метод переосмысления прошлого и форма авторской рефлексии». В той работе мы изучали то, как именно специфика жанра романа-комментария позволяет не только дать оценку написанному 20 лет назад тексту с постмодернистских позиций, но и охарактеризовать всю советскую эпоху [МАЗАЛЕВСКИЙ 2021: 242]. В данной статье мы сосредоточимся на разговоре о языковых регистрах, разнообразие которых является одной из ключевых особенностей романа, опираясь при этом на терминологию, предложенную Дж. Фёртом (J. Firth) и М. Халлидеем (M. Halliday). Первый определял языковой регистр как «ограниченный язык», то есть «вариант языка, употребляемый в определенной сфере деятельности и характеризующийся собственным лексико-грамматическим наполнением» [ЕВСТАФИАДИ 2010: 24], что приближает этот термин к понятию «функциональный стиль». Халлидей же под языковым регистром понимал скорее «вариант языка который выбирает говорящий в зависимости от социального контекста» [ЕВСТАФИАДИ 2010: 24]. Таким образом, подытоживает О.В. Евстафиади, этот термин употребляется в стилистическом и социолингвистическом смысле, а выбор варианта языка зависит от сферы деятельности, социальных характеристик участников коммуникации и их статусно-ролевых отношений [ЕВСТАФИАДИ 2010: 25].

Многообразие, сопоставление и смешение разных языковых регистров является, на наш взгляд, главной особенностью «Подлинной истории “Зелёных музыкантов”» – здесь разнообразие “голосов” предстает во всей красе, а главным инструментом, соединяющим это разнообразие воедино, выступает сложная система из 888 примечаний и комментариев. Н.Я. Григорьева



утверждает, что подобные сноски, являясь саморазвивающимися текстами, разрушают романский жанр, но постепенно они начинают применяться и в реставрационных целях. «Таким образом, сноска не только реставрирует разбитый функцией сноски текст, но и создает новый – построенный на игре границ» [ГРИГОРЬЕВА 2000: 279].

Подобные трансформации формы романа не являются неожиданными. Ещё в начале XX века многие российские и европейские критики и литературоведы говорили об особенностях романного жанра, указывая на метаморфозы в области сюжета и нарратива. Так, английский романист и эссеист Э. Форстер в работе «Аспекты романа» рассматривал доминанту событийно-сюжетного уровня в романе как проявление “литературного атавизма” [FORSTER 1956: 26]. В свою очередь, немецкий философ и литературный критик В. Беньямин в эссе «Кризис романа» рассуждает о значении композиции и структуры текста – особый монтаж текста способен “взорвать” структуру романа и уничтожить “голос” автора, что приведёт к конструированию нового типа эпоса [BENJAMIN 2005: 301]. Милан Кундера свою оригинальную теорию романа излагает в двух собраниях: «Искусство романа» и «Нарушенное завещание». По Кундере, роман является не рядовым литературным жанром, но неким способом познания жизни. Роман не обязан предоставлять готовые ответы и решения, но должен задавать вопросы, неся в себе «мудрость сомнения» [KUNDERA: 1988: 8]. Кроме того, как справедливо отмечает С.А. Шерлаимова, Кундера подчеркивает, что тоталитарные режимы, прежде всего в СССР, враждебны роману: «они требуют утверждения заранее определенных истин, что в корне противоречит его природе. При тоталитарном режиме возможно существование лишь романов после конца истории романа» [ШЕРЛАИМОВА 2014: 206].

К противостоянию романа и тоталитаризма (заметим в скобках – не только политического) и тому, как это противостояние разворачивается в романе Попова, мы ещё обратимся. В разговоре о романе же нельзя не упомянуть ещё одного исследователя, выдающегося русского философа, литературоведа и учёного Михаила Бахтина, а именно такие его труды как «Эпос и роман», «Слово в романе» и «Проблемы поэтики Достоевского». К основным отличительным чертам романа Бахтин относит “стилистическую трёхмерность романа, связанную с многоязычным сознанием, реализующимся в нём и <...> новую зону построения литературного образа в романе, именно зону максимального контакта с настоящим (современностью) в его незавершенности” [БАХТИН 1975: 454]. Помимо этого, среди основных типов композиционно-стилистических единств, на которые обычно распадается романное целое, он выделяет прямое авторское литературно-художественное повествование, стилизацию различных форм устного бытового повествования (сказ) и стилистически индивидуализированные речи героев [БАХТИН 1975: 75], а также утверждает, что “авторская речь, речи рассказчиков, вставные жанры, речи героев допускают многообразие социальных голосов и разнообразие связей и соотношений между ними, всегда в той или иной степени диалогизованных” [БАХТИН 1975: 76]. Говоря о Бахтине, нельзя не упомянуть феномен полифонического романа,



который, хоть изначально и относился к творчеству Ф.М. Достоевского, может быть применен и к роману-комментарию. «Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинную полифонию полноценных голосов», о которой Бахтин писал применительно к романам Достоевского, можно обнаружить в романе-комментарии, потому как эта множественность независимых, иногда возможно даже противоречащих друг другу голосов, лежит в основе специфики романа-комментария как жанра. Эта «множественность самостоятельных голосов» реализуется посредством специфической формы и структуры произведения – используя сноски и объёмный аппарат комментариев к тому или иному тексту, автор создаёт весьма сложную структуру: он явственно разделяет эти голоса, отдавая одному из них исходный текст, а другому или другим – сноски, но одновременно и связывает их, присваивая каждой сноске номер, который, в свою очередь, связан с тем или иным словом или строкой в комментируемом тексте.

Сноски и комментарии к исходному тексту попадают под определение паратекстов. Этот термин был введен в 1987 году французским структуралистом Жераром Женеттом в фундаментальном труде «Паратексты: пороги интерпретации» (*Paratexts: Thresholds of Interpretation*). По Женетту, паратекст – это вспомогательный элемент, который позволяет «тексту стать книгой и предлагаться читателям как таковой» [GENETTE 2001: 1]. Однако в романе-комментарии эти паратексты играют центральную роль в системе нарративов, сознательно затрудняя читателю интерпретацию и становясь неотъемлемой частью романа. А поскольку Женетт, в основном ориентируясь на общие критерии текста, уделяет меньше внимания описанного рода сноскам, Эдвард Дж. Малони выделяет особый тип примечаний и паратекстов, которые «включаются в рассказ как часть внутреннего фрейма повествования» [MALONEY 2005: ii], предлагая термин, который можно перевести как искусственные или фикциональные паратексты (искусственные сноски, искусственные концевые сноски, искусственные предисловия и т. д.). Таким образом, романы, центральным смысловым и повествовательно-образующим элементом которых являются подобные искусственные сноски, в данной статье объединяются под термином *роман-комментарий*, а одним из главных его представителей в русской литературе, наравне с упомянутыми выше произведениями Набокова и Галковского, мы считаем роман-комментарий Евгения Попова «Подлинная история “Зелёных музыкантов”», которому и посвящена данная работа.

Роман Евгения Попова «Подлинная история “Зелёных музыкантов”» состоит из короткого рассказа «Зелёные музыканты» и 888 примечаний к нему, которые и составляют основную часть произведения. Согласно замыслу романа, рассказ написан в 1974 году молодым Поповым, однако в то время не был опубликован. Комментарии к нему написаны уже опытным писателем Поповым в 1997 году. Текст рассказа настолько короткий, а примечания настолько объёмны, что на одно предложение исходного текста зачастую приходится по несколько сносок. По мнению норвежской исследовательницы И. Лунде, выбор конкретных слов для той или иной ссылки зачастую весьма



условен: «Во многих случаях слова, на которые он [Попов – Д.М.] ссылается в сносках, быстро забываются комментатором и служат лишь поводом для его личных размышлений» [LUNDE 2009]. Рассказ 1974 года писался в условиях строгой цензуры и самоцензуры, а потому для Попова 1997 года представляется характерным примером советской “номенклатурной” литературы. Комментируя и изучая его, Попов препарирует советскую литературу и советскую эпоху в целом: *«это своего рода энциклопедия той жизни, но и не только той»*.

Важно отметить, что Попов составляет свою «энциклопедию» уже после распада СССР. Здесь важно вспомнить мысль Кундеры о том, что тоталитаризм глубоко враждебен роману, а потому представляется весьма закономерным тот факт, что произведение Попова появляется после прекращения существования Советского Союза. Продолжая мысль Кундеры, можно сказать о том, что роман как жанр бунтует против тоталитаризма, что проявляется не только на поднимаемых в нём вопросах и темах, но и на структурной организации самого текста. Освоив многие инструменты структуризации текста и нарратива, которые расцвели с развитием постмодернизма, литературный процесс в России пришёл к тому, что появление романа-комментария стало возможным. В связи с этим, именно влияние постмодернизма и распад СССР как тоталитарного режима мы считаем ключевыми глобальными факторами, способствовавшими появлению изучаемого нами жанра.

Вступление «Зелёных музыкантов» представляет собой пародию на типичное вступление в агиографической традиции, другими словами, на предисловие жития святого. Н.Г. Юрина, И.П. Еремин и Е.А. Епифанова, изучая жанр древнерусского жития, указывали на авторское самоуничижение, признание собственной бесталанности и недостойности как на неотъемлемый элемент текста. “Нестор предположил житию довольно большое вступление, в котором есть всё, чего требовал устав: и благодарность Богу за то, что он удостоил его, <...> и просьба извинить его неискusstво (*«грубый и неразумен»*, *«не бех учен никоеиждо хитрости»*)” [ЕРЕМИН 1966: 29]. Во вступлении Попова читаем:

*«С величайшей робостью и тихой творческой печалью приступаю к изготовлению этого небольшого труда, посвященного нескольким занимательным эпизодам из раннего периода жизни моего не очень близкого знакомого, некоего Ивана Ивановича...»*

*«И мне прекрасно известно, что стиль мой местами неряшлив, в описаниях имеются пробелы, сплошь и рядом наличествуют штампы, банальности и другие закавыки, но чего еще требовать от скромного самоучки, последовательно не принятого ни в один из имеющихся в нашей стране литературных институтов?»*

Подобное постмодернистское переосмысление древнерусского жанра выполняет сразу несколько задач. Во-первых, Иван Иванович, «бесталанный» начинающий литератор в прошлом и *«весьма и весьма в нашем городе уважаемый <...> депутат»* в настоящем иронично сравнивается со святым. Во-





вторых, это привносит в текст дискурс древнерусской литературы и соответствующий культурный пласт, задает определённый языковой регистр и повествовательный стиль. Впоследствии мы увидим, что многообразие языковых стилей и культурных пластов составляет главную особенность романа. В-третьих, это позволяет ввести фигуру рассказчика – Попова 1974 года, неопытного писателя, «не принятого ни в один из имеющихся в нашей стране литературных институтов», скованного рамками цензуры и самоцензуры, от лица которого написан рассказ.

Однако весьма скоро рассказчик отходит от пародии на агиографическую традицию в пользу другого нарративного приёма – сказа. Этот повествовательный прием, согласно Б.М. Эйхенбауму, заключается в такой форме повествовательной прозы, «которая в своей лексике, синтаксисе и подборе интонации обнаруживает установку на устную речь рассказчика» [ЭЙХЕНБАУМ 1987: 413]. Русские формалисты изучали эту технику на материале произведений Гоголя, на которого, несомненно, ориентируется и Попов. Среди характерных особенностей сказа Эйхенбаум выделяет многочисленные лирические отступления. По его словам, «когда комический сказ внезапно прерывается сентиментально-мелодраматическим отступлением, с характерными приёмами чувствительного стиля», «Шинель» возводится из простого анекдота в гротеск» [ЭЙХЕНБАУМ 1924: 188]. То же самое предельно делает Попов: так и не начав своего рассказа об Иване Иваныче, он начинает рассуждать о быстро уходящей молодости («Ох уж эта молодость, молодость! Парение мысли и соответствующая необузданность страстей! Сколько юных душ гибнет из-за, казалось бы, совсем незначительной мелкой мелочи: катятся по неправильной дорожке, вязнут в жизненной трясине!»), рассматривать девушку в окне напротив («Окликнуть бы ее сквозь двойные рамы! Крикнуть, позвать, пригласить на стадион «Динамо» и там кружиться, кружить на коньках под бравадную духовую музыку, взявшись за руки крест-накрест») или описывать пляж в Евпатории. Тем самым, Попов продолжает традиции не только русской, но и европейской литературы, если иметь в виду роман английского писателя Лоренса Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена», который также известен многочисленными отступлениями при пересказе биографии главного героя. Наконец, Попов-комментатор сам указывает на то, что в повести «Зелёные музыканты» он пользуется этим повествовательным приёмом: («(463) Сказовая словесная инверсия, потому что в те времена многие «молодые писатели» увлекались «сказом»).

Если принять во внимание эпиграф из Гомера, очевидно направленный на представителей советского общества, рассуждения о роли русской литературы («Русская литература! Сколько люди теряют правильные жизненные ориентиры, не в силах совладать с тобой»), синтаксис, присущий разговорной речи («Ну, рюмка там, другая легкого искрящегося напитка – это не в счет»), эксплицитный образ автора и метатекстуальные элементы («Но однако ж пора и в самом деле начинать. Ибо что может быть гаже и скучнее затянувшегося предисловия?»), «Что-то я писал-писал, сочинял-сочинял да и досочинялся!



*Досочинялся до того, что у меня в конце концов получается чуть ли не сплошной хэппи-энд»)* – если принять это всё во внимание, то станет видно, что на первых страницах, как в миниатюре, выражается вся уникальная суть романа, которая заключается в разнообразии и многообразии языковых пластов, стилей и регистров. Советские штампы и канцеляризмы, сленг и просторечия, частушки и анекдоты, диалектизмы и философские рассуждения о любви, времени и Боге – всё это смешивается и связывается в один большой узел, распутать который возможно как раз посредством сносок, которые составляют уникальную особенность романа-комментария.

В отличие от рассказа 1974 года, комментарии к нему, написанные в 1997 году, избобилуют куда большими примерами языкового разнообразия, и куда более явными отсылками, которые зачастую напрямую поясняются. Общий тон комментариев можно охарактеризовать как иронично посмеивающийся, где-то снисходительный, где-то гневный и язвительный, но в целом так или иначе пропитанный постмодернистской иронией. На влияние постмодернизма обращает внимание и сам Попов: *“Неплохой, кстати, «текст». Вполне «постмодернистский». Такое не стыдно и сейчас напечатать с иллюстрациями, например, художника Ильи Кабакова”* или *“Э-э, да это действительно выходит какой-то «постмодернизм». Не хотелось бы...”*. Очевидно постмодернистская природа романа подтверждается характеристикой постмодернизма, данной Г.Л. Нефагиной: *«Постмодернизм – культура рефлексирующая. Повышенная рефлексия выражается в форме комментаторства, автодокументирования. Наиболее распространенными жанрами постмодернизма стали дневники, записки, свод коротких фрагментов, письма, комментарии, сочиняемые героями романы»* [НЕФАГИНА 1997: 163].

Среди других постмодернистских приёмов можно встретить аллюзии и отсылки к строчкам из русской литературы. Так, комментируя фразу персонажа повести *«Терпи, мужайся и пиши»*, Попов в 378 комментарии пишет: *“ЕТА И ЕСЬ, ТОВАРИСТСЧИ, ПОСТМАДЕРНИЗИМ. МАДЕ ин Раша”*, очевидно указывая на строчку из стихотворения Ф. Тютчева *«Silentium!»* *“Молчи, скрывайся и тай”*, а явно издевательская формулировка Попова 1997 года высмеивает эту поверхностную интертекстуальность. В другом примере главным девизом Ивана Иваныча называется *«РАДОСТЬ ЧЕРЕЗ ВОЗДЕРЖАНИЕ»*, а Попов в комментариях поясняет: *“Я сильно тогда опасался, что возникнет «неконтролируемая ассоциация» с нацистским «СИЛА ЧЕРЕЗ РАДОСТЬ», да, слава Богу, никто этого карманного кукиша не заметил”*.

Ещё более интересными примерами, на наш взгляд, являются такие моменты, когда несколько языковых пластов совмещаются в одной фразе, одном предложении, одном комментарии. И вновь это становится возможным благодаря постмодернистской иронии Попова-комментатора. К примеру, в рассказе 1974 года приводятся слова старухи: *“Уж я так за Милочку исстрадалась, – говорила старуха (692), вытирая влажные, но сияющие глаза концом оренбургского пухового платка”*. Попов-комментатор из 1997 года на это пишет:



“(692) *«ИстрадалаСЯ», потому что она была из НАРОДА и обладала всемирной отзывчивостью»*”

Посмотрим внимательно, из чего состоит этот лаконичный комментарий. Во-первых, Попов отмечает, что неправильный постфикс возвратного глагола ‘исстрадаться’ (‘-ся’ вместо ‘-сь’) указывает на социальный статус старухи – она из народа, скорее всего, из деревни. Действительно, работы Н.В. Самородовой и Н.М. Харловой указывают на то, что подобная ошибка свойственна определенным говорам России, в частности, архангельскому. Таким образом, Попов вводит в текст просторечие, поясняя, что старуха “из народа”, и добавляя, что она “обладала всемирной отзывчивостью”. Словосочетание “всемирная отзывчивость” – отсылка к речи Ф. Достоевского на открытии памятника Пушкину, к его программному тексту, в котором писатель заявлял об уникальности русского народа: “Но укажите хоть на одного из этих великих гениев, который бы обладал такою способностью всемирной отзывчивости, как наш Пушкин. И эту-то способность, главнейшую способность нашей национальности, он именно разделяет с народом нашим, и тем, главнейше, он и народный поэт” [ДОСТОЕВСКИЙ 1995: 436]. Так Попов вводит в текст Достоевского, а вместе с ним – почвеннический дискурс, включая полемику о судьбе и особой значимости русского народа. Однако и это ещё не всё. Третий слой этого комментария заключается в том, что слово ‘народ’ Попов пишет заглавными буквами – ‘НАРОД’. М.А. Чурляев отмечает, что, выделяя слова или фразы целиком заглавными буквами, тот или иной автор подчеркивает дополнительные фонетические особенности: громкость или специфическую интонацию [ЧУРЛЯЕВ 2018: 195]. То есть Попов типографически и, как следствие, интонационно выделяет это слово, что создает комический эффект, соседствуя с весьма серьезными философскими рассуждениями Достоевского. По мнению Бариновой, именно сложная система сносок и комментариев в романе организует это гипертекстовое пространство, стирая таким образом “границы текста и метатекста, художественного и эмпирического миров, а иногда эти границы не только размываются, но и деформируются. Тексты концевых сносок в совокупности сами создают свой художественный мир, который занимает большее пространство и временной отрезок, содержит большее количество персонажей по сравнению с претекстом” [БАРИНОВА 2007: 102].

В том, что одна из целей подобных стиливых противопоставлений и столкновения языковых пластов, – это комический эффект и ирония, Попов признаётся в 55 сноске: “*И здесь – интеллигентное «либо» и brutальная «пьяная рожка» сопряжены исключительно для веселья*”. Однако, дело не только в этом. Для Попова важно изобразить советскую эпоху во всём её разнообразии, передав это через многообразие языковых пластов и стилей. Он язвительно выписывает литературные штампы и канцеляризмы (“... а потом вдруг взял да и зачитал (232)<...>(232) Советский «канцелярит», язык, на котором изъяснялись образованные «совки». Однако на другом языке власть тогда разговаривать не умела, иначе это была бы совсем другая власть”; “(238) Тоже

советский штамп. Из какого-нибудь такого кино про «телятники»»; “(242) Ой, я не могу! Штамп на штампе! Сейчас уже и не понять кривлялся я или так получилось. Скорее всего – последнее”), выявляет и объясняет сленг (“(16) Это – сленг так называемой «творческой интеллигенции» тех лет, крепостных советских актеров, музыкантов, писателей”; “(716) А это – блатной коммунистический междусобойный сленг”). Среди многочисленных комментариев мы встречаем большое количество антисоветских анекдотов (сноски 152, 714, 841, 872, 879) и частушек (сноски 61, 152, 256, 286, 289), песен и стихотворений (сноски 33, 48, 129, 139, 217, 227, 289, 494, 558, 629) и, наконец, поговорок и выражений (84, 150, 231, 401, 427) – все эти малые жанры фольклора, ходившие среди людей и ярко отражающие не только богатство народной мудрости, но и взаимоотношения народа и власти. Частушки, анекдоты, пословицы и прибаутки необходимы Попову, чтобы развенчать миф о народе, созданный советской пропагандой. Включая в свое повествование созданные в 60–70-е гг. XX века поговорки, анекдоты и частушки, комментатор выступает своего рода исследователем, который обратился к устному народному творчеству с целью демифологизировать образ народа. Как пишет И.С. Скоропанова, важным элементом комментирования является переоценка ценностей, деканонизация канонизированного, пародирование всего одномерного, однозначного, окончательного, чем, согласно созданному советской идеологией мифу, являлась советская власть: “Без своеобразного подведения итогов, критического пересмотра накопленного за целую культурную эпоху, ее соотнесения со *всем* культурным контекстом невозможно разгадать и оценить общий дух и тенденцию становящейся современности” [СКОРОПАНОВА 2007: 451]. Через комичные стишки о Хрущеве, Брежнев, Ленине и других советских деятелях Попов показывает истинное отношение народа к власти, которое, в отличие от создаваемого мифа, разнилось, согласно мнению автора, от пренебрежительного до раздраженного:

*“Играет Брежнев на гармонии,  
Хрущев пляшет гопака.  
Погубили всю Россию  
Два партийных мудака”*

По мнению Н.А. Поляковой, Попов в романе создаёт специфическую модель советского культурного пространства, реализуя особую советскую “топографическую мифологию”: “Конструируя в своем произведении советский образ страны, писатель одновременно корректирует, смещает его ценностные доминанты, подвергает инверсии основные идеологические позиции и тем самым отчуждает область советских культурных значений” [ПОЛЯКОВА 2010: 104]. О.Е. Романовская, в свою очередь, считает, что столь частые отсылки к устному народному творчеству необходимы для “выявления контраста в сопоставлении искусственного, шаблонно-литературного, зачастую “псевдонародного” языка «Зелёных музыкантов» и живой речи автора-комментатора, впитавшей народное слово” [РОМАНОВСКАЯ 2008: 261].



Ещё одним приёмом столкновения разных языковых регистров являются те моменты, когда Попов-комментатор из 1997 года дописывает и дополняет исходный текст 1974 года. Структурно это выглядит так: в тексте повести нужное место помечается номером сноски: *“Пошли мы с товарищем на охоту. У него в стволе засел патрон (119)”*, а в комментариях соответствующая сноска начинается с запятой и содержит прямое дополнение: *“(119) , как чекист в кустах”*. Нейтральная по стилю и содержанию фраза из повести взрывается неожиданным дополнением-сравнением, которое, по своему содержанию, резко эмоционально и, принимая во внимание обстоятельства цензуры, весьма смело. В других примерах Попов-комментатор 1997 года прямо не соглашается с рассказчиком повести 1974 года, споря с ним или вставляя свои часто язвительные реплики относительно высказывания “литератора-самоучки”: *“И, окончательно раскрасневшись от внезапно прихлынувшей дерзости, мучаясь и страшая неизвестности, он сделал свой первый гениальный ход (95)”* – *“(95) Пошлейший, надуманный, между нами говоря, ход, а вовсе не гениальный”* или *“Вот и Иван Иванович... Промахнулся (73)”* – *“(73) Потому что не туда целился”*. По мнению Е.Е. Бариновой, подобный тип комментариев намеренно мешает линейному восприятию текста: *“Несмотря на наличие внутренних интертекстуальных связей, обеспечивающих некую цельность художественного материала, во многих случаях комментарии скорее нарушают ход повествования, сбивают с толку. Зачастую очевидна даже некая их бесполезность и авторская издевка”* [БАРИНОВА 2007: 102]. Таким образом, Попов не только дополняет исходный текст новыми смыслами, расширяя его дискурс и смысловое поле, но и сталкивает два настроения, два языковых стиля – нейтральный и обличающий, официальный и язвительный, – демонстрируя языковое разнообразие не только на лексическом и синтаксическом, но и на интонационном уровне.

Важной, если не важнейшей, смысловой частью романа Евгения Попова является его отношение к советской власти. Комментирование своего раннего текста, который выступает в качестве типичного примера “советской” литературы того времени, становится не только возможностью продемонстрировать примеры цензуры и самоцензуры, но и даёт повод поговорить о самой советской эпохе. Встречая в повести слова “Бог”, “Господи”, в комментариях писатель рассуждает о советской цензуре: *«(70) Раньше это слово велено было писать с маленькой буквы, я и писал. А сейчас уже не могу»*, а также говорит о типичных для литературы того времени рекомендациях, которые он получал из вышестоящих органов, характеризуя тем самым “официальную” советскую литературу: *«(51) Слова “в стране” я в рукописи зачеркнул тоже везде, чтоб не пришили обобщение “все еще имеющихся временами недостатков”»*, *«(80) Слово “говно” тогда было запрещено в печати (по случаю тоталитаризма)»*. Попов-комментатор часто весьма критичен к своей ранней повести, иронично высмеивая многие фразы и обороты. Так, в комментариях 8, 22, 31, 32, 40, 51, 53, 444, он признается во вранье и самоцензуре ради того, чтобы быть опубликованным, а также страхе быть обвинённым в «антисоветчине»:



*“(8) Слово "депутат" я в рукописи 1974 года зачеркнул, преувеличенно струсив обвинений в "антисоветчине"”*

*“(22) Ну уж! Так-таки и не понятно? Все врал, печататься хотелось”;*

Весьма характерен и красноречив выбор слов, которые Попов использует при выражении своей оценки коммунистического, советского режима: *“Мысль у меня тогда была одна, чтоб скорей подошли красные, которые мешают всем жить, суки рваные!”* в 15 комментариях, *“проклятые коммуняки”* в 45 и 151 комментариях, *“черти”* – в 146-ом. Отрицательно Попов относился и к *“официальной”* советской литературе, утверждая, что ему *“любой графоман куда приятнее, чем отдельный член бывшего СП СССР, особенно если не простой коммунист, а парткомыч”*, а самих членов Союза писателей иронично называя *“совписами”*. Досталось и самому СССР – власть Попов называет *“идиотской”*, а страну – *“лживой”*. В этих пассажах Попов вновь меняет маску: здесь он обличитель, памфлетист, ярый антикоммунист и противник тоталитаризма – от постмодернистской иронии и смеха не осталось и следа, а менять эти маски мгновенно и без ущерба общему художественному замыслу ему помогают именно фикциональные сноски.

Продолжая тему противостояния тоталитаризму, необходимо отметить, что с помощью гипертекстуальной системы развернутых комментариев Попов борется и с тотальной властью линейного текста. Мы уже выявили отношение писателя к советскому тоталитарному режиму, проследив это на лексическом и семантическом уровнях текста, однако сама структура романа и его организация как бы протестует против авторитаризма текста и его тотального давления на читателя. Ввиду того, что, по Кундере, от романа тоталитарный политический режим требует *“утверждения заранее определенных истин, что в корне противоречит его [романа – Д.М.] природе”* [KUNDERA 1988: 8], разумно было бы предположить, что роман будет этому сопротивляться.

В своей монографии, посвященной роману Дмитрия Галковского «Бесконечный тупик», который схож с романом Попова наличием подавляющего количества сносок и примечаний к относительно небольшому тексту, С.П. Оробий утверждает, что именно использование подобных сносок помогает преодолеть тоталитарное давление линейности текста, линейности повествования и, следовательно, ту предопределенность, о которой говорил Кундера. Так как линейное повествование и, как следствие, линейное чтение, предполагает определенный финал, финал в нелинейном чтении зависит от выбранной стратегии чтения, а именно от выбора каждого конкретного читателя в каждом конкретном случае: пройти по сноске или продолжить чтение, проигнорировав ее. О нескольких возможных читательских стратегиях применительно к роману Попова писали и другие исследователи, такие как Е.Е. Барина и И.В. Прихода, в то время как Э. Арсет ввёл термин «эргодическая литература» (ergodic literature). Согласно Оробию, форма романа-комментария, выраженная в сложной структуре сносок, выступает в качестве «организованного протеста <...> против прямолинейного понимания линейности литературного процесса,



предлагавшегося, например, советским официозным литературоведением. Но, как представляется, истоки неприятия могут лежать и глубже – в осознании автором линейности, необратимости как авторитарности, последовательного подавления свободного, непредвзятого развития мысли по всем идеологическим векторам против прямолинейного понимания линейности литературного процесса, предлагаемого, например, советским официозом-литературоведом» [ОРОБИЙ 2010: 186]. Схожую мысль высказывает О.Е. Романовская: «Центральная тема произведения – противопоставление замкнутого, тоталитарного и догматичного начала свободно-творческому, открытому – находит свое воплощение в особенностях повествовательной структуры текста» [РОМАНОВСКАЯ 2008: 264]. Примечательно, что такая нелинейная форма повествования присуща исключительно роману. Так, Ю. Кристева утверждает, что линейным является только эпическое повествование, а линейного романа вообще не существует – любому роману «с самого начала присуща более или менее явная полифоничность (полиграфичность)» [КРИСТЕВА 2004: 99], что вновь возвращает нас к Бахтину.

Таким образом, можно с уверенностью заявить, что комплексная система послетекстовых сносок и комментариев помогает Попову решить сразу несколько задач. Во-первых, посредством синтеза и столкновения, сопоставления и противопоставления разных по стилю и тематике дискурсов автор демонстрирует многообразие языковых пластов и регистров, а на их стыке либо развенчивает навязанный советской идеологией миф о сочувствующем коммунистическому режиму народе, либо высмеивает тот или иной литературный жанр или стиль. Во-вторых, комментируя «типичный» литературный текст советской эпохи, изобилующий штампами и канцеляризмами, Попов комментирует саму советскую действительность, что делает роман-комментарий идеальным по форме жанром для переосмысления прошлого страны, а именно тоталитарного режима Советского Союза. Наконец, возможность нелинейного прочтения романа даёт читателю свободу выбора читательской стратегии, что, как мы показали выше, также является выражением протеста против тоталитаризма текста. Всё это делает роман-комментарий важным жанром современной российской литературы.



**Библиография:**

- БАРИНОВА, Е.Е. [BARINOVA, E.E.] 2007: Метатекст в романе Е. Попова «Подлинная история “Зеленых музыкантов”» // Филология и человек [Metatext in the novel by E. Popov "The True Story of the Green Musicians" // Filologija i čelovek] 2007/2: 102–110.
- БАХТИН, М. М. [ВАНТИН, М.М.] 1975: Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / М. М. Бахтин. Москва: Художественная литература [Questions of Literature and Aesthetics: Studies of Different Years / M. M. Bahtin].
- ГРИГОРЬЕВА, Н.Я. [GRIGOR`EVA N. A.] 2000: Рецензия на: Евгений Попов, Подлинная история «Зеленых музыкантов» // Новая русская книга [Review on: Evgeny Popov, The True Story of the Green Musicians] 2000/3 [Электронный ресурс] <https://galkovsky.ru/archive/kritika/k10-06b.htm> (дата обращения: 22.06.2022.).
- ДОСТОЕВСКИЙ, Ф.М. [DOSTOEVSKIJ, F.M.] 1995: Дневник писателя. 1880 август. Глава вторая. Пушкин // Ф.М. Достоевский Собрание сочинений в 15 томах. СПб.: Наука, Т. 14 [Writer's diary. 1880 August Chapter two. Pushkin // F.M. Dostoevskij Collected works in 15 volumes. St. Petersburg: Nauka] 1995/14: 416–425.
- ЕВСТАФИАДИ, О. В. [EVSTAFIADI, O.V.] 2010: Коммуникативные регистры и виды речи // Наука и современность [Communicative registers and types of speech // Science and modernity] 2010/5: 24–28.
- ЕПИФАНОВА, Е.А. [EPIFANOVA, E.A.] 2014: Структура житийных предисловий в древнерусской агиографической традиции (XII в. Дорубежа XIV-XV вв.) // Вестник ЧелГУ [The structure of hagiographic prefaces in the ancient Russian hagiographic tradition (XII century. Until the turn of the XIV-XV centuries) // Vestnik ChelGU] 2014/16: 41–45.
- ЕРЁМИН, И.П. [EREMIN, I.P.] 1966: Литература древней Руси. Москва-Ленинград.: «Наука» [Literature of ancient Russia. Moscow-Leningrad: "Nauka"].
- КРИСТЕВА, Ю. [KRISTEVA, U] 2004: Текст романа. Интертекстуальность // Кристева, Юлия: Избранное: Разрушение поэтики. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН) [The text of the novel. Intertextuality // Kristeva Uliia: Selected: The destruction of poetics. Moscow: Russian Political Encyclopedia (ROSSPEN)].
- КУРНИЦКАЯ, В.А. [KURNICKAJA, V.A.] 2012: Проблема жанра романа-комментария в современном литературоведении (на материале «Бесконечного тупика» Д. Галковского) // Вестник ЧелГУ [The problem of the genre of the novel-commentary in modern literary criticism (on the material of D. Galkovskij's "The Endless Dead End") // Vestnik ChelGU] 2012/2.
- МАЗАЛЕВСКИЙ, Д.М. [MAZALEVSKIJ, D.M.], 2021: Роман-комментарий как метод переосмысления прошлого и форма авторской рефлексии (на примере романа Е. Попова «Подлинная история “Зелёных музыкантов”»). [Novel commentary as a method of rethinking the past and a form of authorial reflection: E. Popov's The Real Story of the 'Green Musicians'.] Slavica 50: 234–244.
- НЕФАГИНА, Г.Л. [NEFAGINA, G.L.] 1997: Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века: Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов. Мн.: НПЖ “Финансы, учет, аудит”, “Экономпресс” [Russian prose of the second half of the 80s - early 90s of the XX century: Textbook for students of philological faculties of universities. Mn.: NPZh “Finance, accounting, audit”, “Ekonompress”].
- ОРОБИЙ, С.П. [OROBII, S.P.] 2010: «Бесконечный тупик» Дмитрия Галковского: структура, идеология, контекст / С. П. Оробий. Благовещенск: Издательство БГПУ [“The Endless Dead End” by Dmitrij Galkovskij: structure, ideology, context / S. P. Orobij. Blagoveshchensk: Publishing House of the Belarusian State Pedagogical University].





- ПОЛЯКОВА, Н.А. [POLÁKOVA, N.A.] 2010: Советские культурные локусы в романе Е. Попова «Подлинная история "Зеленых музыкантов"» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология [Soviet cultural loci in E. Popov's novel "The True History of the "Green Musicians""] // Vestnik of the Perm University. Russian and foreign philology] 2010/1: 100–105.
- ПОПОВ, Е.А. [POPOV, E.A.] 1999: Подлинная история «Зелёных музыкантов». Москва: Вагриус [The True Story of The Green Musicians. Moscow: Vagrius].
- ПРИХОДА, И.В. [PRINODA, I.V.] Проза постмодернизма как метатекст (на примере романа-комментария Е. Попова «Подлинная история “Зеленых музыкантов”») // Филологические науки. Вопросы теории и практики [Prose of postmodernism as a metatext (on the example of E. Popov's commentary novel "The True History of the Green Musicians")] // Philological Sciences. Questions of theory and practice] 2016/10: 45–48.
- РОМАНОВСКАЯ, О.Е. [ROMANOVSKAĀ, O.E.] 2008: Смыслообразующая функция повествовательной структуры в романе Евгения Попова «Подлинная история "Зеленых музыкантов"» // Вестник ТГУ [The meaning-forming function of the narrative structure in Evgenij Popov's novel "The True History of the "Green Musicians""] // Vestnik of the TSU] 2008/4.
- САМОРОДОВА, Н.В. [SAMORODOVA, N.V.] 2007: Возвратные глаголы в архангельских говорах (лингвогеографический аспект) // Русская культура нового столетия: Проблемы изучения, сохранения и использования историко-культурного наследия. Вологда: Книжное наследие [Reflexive verbs in Arkhangelsk dialects (linguo-geographic aspect) // Russian culture of the new century: Problems of studying, preserving and using the historical and cultural heritage. Vologda: Knižnoe nasledie].
- СКОРОПАНОВА, И.С. [SKOROPANOVA, I.S.] 2007: Русская постмодернистская литература учеб. пособие / И.С. Скоропанова. 6-ое изд. Москва: Флинта, Наука [Russian postmodern literature studies. allowance / I.S. Skoropanova. – 6th ed. Moscow: Flinta, Nauka].
- ХАРЛОВА, Н.М. [HARLOVA, N.M.] 2018: Особенности употребления возвратных глаголов в говорах Шадринского района // Вестник ЮУрГГПУ [Features of the use of reflexive verbs in the dialects of the Shadrinsk region // Vestnik of the South Ural State University] 2017/6: 178–183.
- ЧУРЛЯЕВ, М.А. [ČURLĀEV, M.A.] 2018: Орфографическая норма современных литературных английского и русского языков: особенности употребления заглавных и строчных букв // Филологические науки. Вопросы теории и практики [Spelling norm of modern literary English and Russian languages: features of the use of capital and lowercase letters // Filologičeskie nauki. Questions of theory and practice]. 2018/10-1: 193–196.
- ШЕРЛАИМОВА, С.А. [ŠERLAIMOVA, S.A.] 2014: Милан Кундера и его романная философия. Москва: «Индрик» [Milan Kundera and his novel philosophy. Moscow: Indrik].
- ЭЙХЕНБАУМ, Б.М. [ĖJHENBAUM, B.M.] 1987: Лесков и современная проза // Эйхенбаум Б.Н. О литературе: Работы разных лет. Москва: Советский писатель [Leskov and modern prose // Ėjhenbaum B.M. About Literature: Works of different years, Moscow: Sovetskij pisatel’].
- ЮРИНА, Н.Г. [ŪRINA, N.G.] История древнерусской литературы: учебное пособие / Н.Г. Юрина, Москва: Флинта, Наука [History of Old Russian Literature: textbook / N.G. Ūrina; Moscow: Flinta, Nauka].
- AARESTH, E.J. 1997: Cybertext. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, Print.
- BENJAMIN, W. 2005: The Crisis of the Novel / W. Benjamin // Selected Writings. Vol. II. Cambridge, MA: Harvard University Press.



- FORSTER, E.M. 1956: *Aspects of Novel* / E.M. Forster. New York: Harcourt, Brace and World.
- GENETTE, G. 2001: *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, Print.
- KUNDERA, M. 1988: *Art of the Novel*. New York, NY: Grove Press/Atlantic Monthly Press, Print.
- LUNDE, I. 2009: "Footnotes of A Graphomaniac: The Language Question in Evgenii Popov's True Story of "The Green Musicians". *The Russian Review* 68/1: 70–88.
- MALONEY, E. 2005: "Footnotes in Fiction: A Rhetorical Approach." M.A. The Ohio State University, Print.

Дмитрий МАЗАЛЕВСКИЙ  
аспирант Институт славистики  
Дебреценского университета  
Докторская школа литературоведения и культурологии  
Дебрецен, Венгрия  
mazalevsky413@gmail.com



**КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

**CULTUROLOGY**

**KULTURWISSENSCHAFT**

Татьяна ЮДИНА – Александра МЕРКУЛОВА

## КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ СТАРИННОГО РУССКОГО ГОРОДА ЕЛЕЦ

### Cultural Heritage of The Ancient Russian City Of Yelets

#### Abstract

This article provides scholarly evidence the small historical city of Yelets as a potential cultural heritage site in the context of its socio-cultural significance for the state, society and the local community. The paper overviews the results of a comprehensive sociological study of the issues of the cultural heritage of this ancient Russian city. The issues of the cultural heritage of Yelets is considered from the perspective of internal and external identification processes which transformed it and make it lose its unique urban identity. For the analysis of cultural heritage, the types of identity of the city are identified: historical and cultural, visual and spatial, socio-psychological and communicative spatial. The main factors of the identification processes of the city are analyzed, such as urban identity, history, culture, social interaction and language.

**Keywords:** *cultural heritage; identification processes; urban identity; factors of identification processes*

*«За несколько десятков верст от губернского  
города Орла расположен город Елец,  
отличающийся своей красотой,  
правильной планировкой кварталов  
и расположением храмов.  
Меня удивила работа елецких извозчиков,  
их грамотность и расторопность  
в знании самого города.  
На мой вопрос: «Голубчик, как же ты  
так хорошо знаешь город,  
давно, видимо, работаешь?»  
- последний ответил: «Нет, господин.  
Работаю я всего месяц, но улицы города  
так заметны, что в них невозможно блуждать...»*

*К.А. Тон<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Константин Андреевич Тон (1794–1881) архитектор храма Христа Спасителя и Большого Кремлёвского дворца.



## Введение

Культурное наследие – это часть культуры любого национального государства, национальное самоуважение. Принято выделять два аспекта культурного наследия. Первый – это творческий аспект, который часто называют «живой культурой». Второй аспект касается исторических ценностей объекта наследия, которые напоминают о прошлом. Именно эти объекты дают почувствовать людям непрерывность своей идентичности [КАСАТКИНА 2021]

Особое место в перечне объектов культурного наследия занимают исторические города, уникальность которых заключается в древности их происхождения (середина XVIII в. и ранее); в сохранившейся историко-культурной и архитектурной среде; во взаимосвязи города со значимыми историческими событиями; в существующих до настоящего времени традиционных народных промыслах, ремеслах, народном творчестве. Современными исследователями исторический город позиционируется как уникальный объект наследия, содержащий основные социокультурные характеристики нации. О нем говорят как о национальном достоянии страны, которое выполняет разнообразные функции. Формирующая функция – обеспечивает развитие и становление менталитета, обычай и традиций граждан; транслирующая – передает материальные и духовные ценности из поколения в поколение; образующая – объединяет и сохраняет культурные традиции народов страны [ТАНАТОВА – ЮДИНА 2020]. Историческая память является опорой общественного сознания, так как обеспечивает взаимосвязь между поколениями.

В традициях русской культуры исторические города принято называть старинными русскими городами. Одним из таких городов является город Елец<sup>2</sup>. Елец основывался как пограничный город для защиты русских земель от набегов половцев. Впервые Елец упоминается в 1146 году в Никоновской летописи. За всю свою долгую историю Елец не однократно подвергался нападениям и разорению (1156-сожжён половцами, 1237-разрушен Батыевым войском, 8 июля 1395 года, после отказа жителей сдать город полностью, разрушен войском Тамерлана). Но он всегда восстанавливался, становясь более красивым. Елец знаменит своей архитектурой<sup>3</sup>, известными личностями<sup>4</sup> и традициями. Он по праву относится к числу старейших и красивейших городов России. Его можно с уверенностью назвать городом-памятником истории и архитектуры<sup>5</sup>. Он внесен в каталог ЮНЕСКО как город с богатым историческим наследием<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> «Ельцом» в древней Руси называли словый или дубовый лесок, рощу.

<sup>3</sup> Вознесенский собор, построенный по проекту архитектора К.А. Тона.

<sup>4</sup> С Ельцом связана жизнь и творчество русского писателя и поэта Ивана Бунина, русского писателя, прозаика и публициста Михаила Пришвина.

<sup>5</sup> Федеральный закон от 25 июня 2002 г. № 73-ФЗ (ред. от 29 декабря 2020 г.) «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» <https://legalacts.ru/doc/federalnyi-zakon-ot-25062002-n-73-fz-ob/> (дата обращения: 28.03.2022).

<sup>6</sup> Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия <http://whc.unesco.org/archive/convention-ru.pdf> (дата обращения: 28.03.2022).



В настоящее время, в современной городской среде обозначилась проблема унификации, стандартизации старинных русских городов, что неблагоприятно влияет на многообразие культурного пространства, идентификационных процессов и образов городов. Под влиянием глобализации и миграции происходит трансформация городского пространства, городской идентичности, культурных символов и образов городов. Любое разрушение и исчезновение культурного наследия неизбежно приводит к духовному разрушению общества, потери исторической памяти, потери идентичности старинного русского города. Социальные факты свидетельствуют, что на данный момент происходят изменения культурных и социальных идентификационных процессов в г. Елец в силу оттока из города коренных ельчан, приезда в город на постоянное место жительства значительного числа новоселов из других регионов России; из-за безразличного отношения администрации города к объектам культуры города. Все это отражается на идентификационном лице Ельца и его культурном наследии. Это послужило для авторов толчком к проведению исследования внутренней культурной и социальной идентификации старинного русского города Елец и написания данной статьи.

#### **Методология**

В основу исследования культурного наследия старинных русских городов был положен конструктивистский подход П. Бергера, Т. Лукмана, позволяющий рассматривать городскую идентичность как социокультурный конструкт, структура которого зависит от факторов воздействия социальной среды, т.е. городские смыслы становятся результатом воздействия общества. Кроме этого, мы использовали коммуникативный подход Г. Мида, Ю. Хабермаса, позволивший, с одной стороны, не заострять наше внимание на ряде дискуссионных вопросов (например, личностных или объективных категориях идентификации), а, с другой стороны, рассматривать процессы реальности, в том числе и процессы идентификации, как процессы движения смыслов во времени и пространстве. Мы исходили из положения, что поддержание и сохранность культурного наследия городов обеспечивают жители города, что определяет их городскую идентичность [ТИМОФЕЕВА 2019]. Социальная среда активно влияет на структуру городской идентичности, что позволяет в свою очередь рассматривать городскую идентичность как социокультурную систему.

Эмпирической базой исследования стали результаты комплексного социологического исследования, проведенного с использованием двух сбора методов информации: онлайн-опрос (выборка стихийная) и экспертный опрос (выборка – метод «снежного кома»). В опросе приняло участие 556 респондентов. Квотируемыми признаками являлись принадлежность к возрастной группе от 18 лет до 85 лет, пол (мужской и женский), проживание в г. Ельце: коренные жители ельчане (в 3-ем поколении) (306 человек) и новоселы (250 человек). В экспертном опросе приняло 10 человек. Отбор экспертов осуществлялся методом «снежного кома». Рекрутинг респондентов осуществлялся на основе квотируемых признаков: принадлежность к возрастной группе от 25 лет и выше,



пол (мужской и женский), проживание в г. Ельце, представители органов государственной власти, политических партий, бизнес-структур, средств массовой информации, деятели науки и образования, профессионалы-консультанты.

### **Результаты**

Исходя из того, что «городская идентичность представляет собой одну из форм территориальной идентичности: внутренняя – городское население, внешняя – представители внешней среды (гости города и жители иных поселений), идентифицирующие город на основе сложившихся значений» [ФЕДОТОВА 2017: 35], по результатам исследования нами были выделены четыре типа идентичности старинного русского города Елец: историко-культурная, визуально-пространственная, социально-психологическая и коммуникативно-пространственная.

Согласно общему мнению респондентов, историко-культурная идентичность образовалась в результате исторического развития города (основание, становление), выдающихся личностей (И.А. Бунин, Т.Н. Хренников, Н.Н. Жуков и др.), традиций и обычаев граждан (ремесло, мероприятия). Так, большая часть респондентов (23,3%) ассоциируют Елец с культурным наследием великого русского писателя И.А. Бунина. В городе расположен дом-музей И.А. Бунина, памятники писателя. Именем великого писателя назван лучший университет города ЕГУ им. Бунина. Ежегодно по рассказу писателя проводится фестиваль «Антоновские яблоки». Можно утверждать, что биография и творчество И.А. Бунина сформировали необыкновенный и уникальный образ города, идентичность его жителей, создали новые социокультурные практики и явления (конференции, фестивали, туризм), которые стали основными инструментами модернизации инфраструктуры города, его экономического развития, а также методами повышения имиджевой и репутационной привлекательности [МЕРКУЛОВА: 2020: 3473].

Каждый пятый респондент, как составляющую историко-культурной идентичности города, отметил композитора, пианиста, педагога, музыкально-общественного деятеля Т.Н. Хренникова. В городе расположен музей композитора и памятник, в честь которого композитора назван Елецкий государственный колледж искусств. 19,7% респондентов отметили известного писателя, прозаика и публициста М.М. Пришвина и 18,5% купца А.Н. Заусайлова<sup>7</sup> и народного художника-графика, иллюстратора Н.Н. Жукова.

Визуально-пространственная идентичность Ельца включает в себя уникальные памятники культуры, религии и архитектуры. Для всех жителей Ельца культурным наследием выступают духовные, исторические символы. Самым уникальным культурным символом Ельца выступает по мнению 82,95% респондентов Вознесенский собор,<sup>8</sup> расположенный на Красной площади в центре Ельца. Собор представляет собой массивный куб, увенчанный пятью

<sup>7</sup> Заусайловы – старинный Елецкий купеческий род, прославившийся благотворительностью и участием в культурно-государственном строительстве.

<sup>8</sup> Вознесенский собор в Ельце является ярчайшим представителем официального русско-византийского стиля в архитектуре. По своему объемно-планировочному решению собор восходит к традициям, сложившимся на Руси к XVII веку. Автор проекта и архитектор А.Тон.



луковичными куполами, расписанный в старорусском и византийском стилях. На второе место 71,02%, респондентов поставили Знаменский монастырь<sup>9</sup>; на третье – Елецкие куранты (65,06%). В настоящее время в Ельце насчитывается 13 объектов религиозной культуры, наполняющие город истинно русской духовностью, но жители города, согласно историческим предписаниям, по сей день считают Елец – городом 33 храмов.

На улицах города сохранили свою самобытность дома купцов XVIII–XIX вв. Абрамцева, Заусайлова и др. Сегодня в этих домах, как это было и ранее, – на первых этажах расположены торговые ряды, на вторых – жилые помещения. Как и в годы правления Екатерины II, дома не изменили свой архитектурный стиль и строгое расположение по «красной линии».

Социально-психологическая идентичность культурного наследия отображается в нормах, традициях и ценностях ельчан. Главной ценностью коренных жителей и новоселов является семья как ведущая отличительная черта русского характера. На втором месте стоят традиции населения – ремесло и промыслы. Это можно объяснить тем, что в городе расположена фабрика и дом Елецкого кружева – издавна любимое ремесло русского народа. Елецкие кружева развивались более 200 лет и на сегодняшний день славятся своей оригинальностью по всей России и за рубежом. Секреты мастерства елецких кружевниц удалось не только сохранить, но и развить до новых высот. В 2000 году в Ельце создали музей с изделиями разных эпох на базе коллекции Евгения Крикунова, собиравшего ее более четверти века.

Кроме этого, при измерении социально-психологической идентичности мы определяли уровень удовлетворенности жителей социально-экономическим развитием города и психологической безопасностью, которая является один из важных регуляторов формирования городской идентичности. Самый высокий уровень удовлетворенности коренные ельчане и новоселы высказали климатом города из-за окружающих его полей, лесов и рек. Этим удовлетворен практически каждый третий житель Ельца. Каждый пятый житель города высказал удовлетворенность сохранением истории города. Еще 16,5% респондентов отметили сохраненные природные зоны города. Неудовлетворенность жителей города направлена в первую очередь на социальные инфраструктуры города. Наименьшую удовлетворенность получили городской транспорт (3,0%) и качество обслуживания – 3,1%. Таким образом, мы можем отметить низкую социально-психологическую безопасность Ельца, что вызывает обоснованное беспокойство. Хотя нельзя не отметить, что 59,7% респондентов отметили, что идет восстановление парков, дорог, улиц и скверов. При этом, это отметил каждый второй новосел города года. Коренные ельчане более критичны к тому, что делается в городе. Это процесс положительно оценивают только 13,1% коренных жителей. В связи с этим можно сделать вывод, что городская власть периодически проводит работы по благоустройству и сохранению

---

<sup>9</sup> Елецкий Знаменский монастырь – женский монастырь Елецкой епархии Русской православной церкви. Основан в 1683 году.





культурного наследия города, но результаты работ пока не удовлетворяют население г. Ельца, особенно коренное. По мнению каждого третьего респондента благополучие города зависит в первую очередь от местных властей. Такая же роль в благоустройстве респонденты отводят самим себе как жителям города.

Коммуникативно-пространственная идентичность Ельца проявляется в сильном социальном взаимодействии и языке населения города. Благодаря семейным традициям, ельчане активно принимают участие в подготовке и посещении значимых городских мероприятий: «Антоновские яблоки», «День города», «Фестиваль Т.Н. Хренникова». По итогам опроса нами установлено, что каждый второй житель готов принять участие в работе общественных организаций и субботниках, однако 29,5% – не считают необходимым принимать участие в них.

Объединяющей традицией коренных ельчан и новоселов стала живопись – картины удивительных видов старинного Ельца. Художники обмениваются своим творчеством, опытом и взглядами в социальной сети «ВКонтакте» и на ежегодных региональных и городских выставках. Поэтому неудивительно, что 95% респондентов определяют отношение их семей к старинному русскому городу как «очень хорошее» и «хорошее».

Объединяет ельчан и диалекты, характерные для его жителей. В первую очередь – это «гоконье». А также слова, часто употребляемые в коммуникации: «обезьянка», «понЯл», «вонин», «малый» и другие. Эти особенности тонко подметили эксперты. Респондент 1: «Есть, в разнородном стилевом составе и наличии много внелитературных форм (просторечии, жаргонов)». Респондент 2: «Думаю есть, как и у других людей. Мне кажется, что это проявляется в часто используемых словах: понЯл, Говорю или же ихние и другие».

С помощью экспертного опроса мы определили основные факторы, влияющие на стабильность и изменение культурных и социальных идентификационных процессов старинного русского города Елец. Экспертам были заданы вопросы о различных типах факторов: чувственно-воспринимаемых, статусных, историко-культурных, а также о перспективе и динамике развития города.

К чувственно-воспринимаемым и статусным факторам мы отнесли географическое расположение Ельца: река, поля, леса, холмы и роль города для региона, сформировавшую его историческую и промышленную значимость для России. Все респонденты идентифицируют Елец как город с комфортным климатом, флорой и фауной, но с низким уровнем благосостояния. Интегральную характеристику города дал респондент-художник: «Во-первых, он расположен на семи холмах, как все столицы Мира, то есть эта холмистая местность, много рек. Как бы придает ему очарование и служит для развития промышленности. Именно такое его расположение дало толчок для развития промышленности. Поэтому в XVII–IXX веке хорошо развился и стал таким культурным».

Историко-культурные факторы определяют исторические события города, мероприятия, значимые личности, менталитет населения, традиции, нормы и ценности. Как отметили эксперты у города Елец есть как положительные, так отрицательные качества. Отрицательными качествами города являются: состояние его городского пространства (неотремонтированные дороги, осыпающаяся



штукатурка с памятников архитектуры, поведение и характер коренных ельчан, неразвитая инфраструктура). Отрицательные характеристики города отражены в ответе эксперта, представляющего администрацию города: «С этим связан упадок культуры, жуткий упадок культуры, бескультурье. Эта самая главная проблема. Жители не понимают, что они живут в городе и что этот город интересен и с исторической точки зрения и с литературной и архитектурной. Вот как им это довести, кто это должен сделать? Конечно, это должна делать интеллигенция, которой нет. А нет интеллигенции здесь, потому что нет работы, нет пространства культуры. Сильных не замечают, промышленность упала, природа в запустении, все это захламление, реставрационное дело отсутствует, власть равнодушна. То есть равнодушие власти к своему городу. Это очень заметно и это видят все. Я не вижу сильных сторон, Елец сейчас в ужасном состоянии. Как и большинство, я считаю, что он вымирает».

В качестве положительных качеств города эксперты выдели историческую значимость, климатические условия, ритм жизни города. Об этом наиболее полно говорит эксперт, представляющий художественную интеллигенцию города: «В Ельце все очень русское... И еще прелесть Ельца в том, что он как не один город в провинции прописан в литературе. Первым делом Буниным и немножко Пришвиным. Вот это есть его отличие от других городов. Были и художники, которые прославили его имя, композитор Хренников – это такие люди, о которых все знают». Его мысль как бы развивает другой респондент: «Идентичность города заключена в истории, архитектуре, людях и ремеслах, поскольку город был купеческим, то купцы – это в первую очередь торговля, производство, товары разные. И опять же как люди сказали, у нас в свое время Елец, на сколько я помню, когда я был в Московском университете, из Ельца было самое большое количество студентов, продолжали свое обучение. Это говорит о том, что город в 19–20 веке был действительно таким культурным центром, люди сюда стремились».

Дальнейшее развитие идентификационных процессов города зависит от активного участия городской власти и его жителей и их взаимодействия. Администрация проводит значимые мероприятия, идентифицирующие город с его культурным наследием. Граждане с удовольствием принимают в них участие. Но представители городской власти не в должной мере поддерживают внешнее состояние культурных символов Ельца, недостаточно взаимодействуют с городским населением, не развивают информационное поле значимых личностей, которые внесли немалый вклад в историческое развитие Ельца, например выдающегося врача современности Н.А. Семашко, выдающегося военачальника периода Великой Отечественной войны Я. Костенко, промышленника, благотворителя А.Н. Заусайлов. Это признают и сами руководители города и его предприятий: «Далеко не в полной мере выполняются работы. Дороги однозначно. Это крайне важно, как для гостей, так и для жителей. Это практически лицо города. А также реконструкция исторических фасадов, сохранение архитектурного облика города как купеческого, старинного и богатого». Его слова поддерживает и другой руководитель: «Город не благоустроен. Несмотря на то, что в последние годы отмечается положительная динамика в благоустройстве города, но



налицо недостаточное качество выполненных работ. Требуется строгий контроль затрат, для этого важна сплоченная честная команда управленцев, которые замотивированы и «горят» улучшением города, возрождением исторического облика, восстановлением заводов и созданием новых рабочих мест».

### **Заключение**

Идентификацию старинного русского города, на протяжении всего его исторического развития, формировали люди, проживающие на данной территории. У культурного наследия старинного русского города Елец, на наш взгляд, есть хорошее будущее. Три из четырех опрошенных респондентов полностью согласились с тем, что переживают за свой город, если в социальных сетях или СМИ о нем плохо пишут; испытывают восторг и счастье, если о городе Ельце говорят как историческом, уникальном, интересом и увлекательном. Большая часть городских жителей чувствуют себя в Ельце полноценно дома, с огромным желанием рассказывает о нем хорошо. Если о ельчанах в СМИ дают хорошие отзывы, многие жители города воспринимают как комплимент и себе. По мнению 62% респондентов, главное, что объединяет ельчан и город – это традиции и обычаи. Вторым по значимости была названа история (60,2% ответивших); третьим – любовь к городу (55,4%).

Практически половина опрошенных респондентов (как коренные ельчане, так и новоселы) считают, что город обязательно возродится, будет расцветать и развиваться в лучшую сторону. Хотя достаточно велика и доля пессимистов: 27,6% респондентов считают, что все останется по-прежнему на долгие годы, а еще 11,4% – город опустеет и перестанет существовать.

Как показало наше исследование, идентификационные процессы во многом зависят взаимодействия городской власти и коренных ельчан и новоселов, что в свою очередь обеспечивает как сохранность его культурного наследия, так и его дальнейшее развитие.

Идентичность города Ельца Липецкой области образует историко-культурная, визуально-пространственная, коммуникативно-пространственная и социально-психологическая идентичность, сформировавшиеся благодаря культурному наследию города. Некачественная работа администрации города, разнообразная городская идентичность (факторы идентификации): отождествление коренных ельчан и новоселов, негативно отражается на культурной и социальной идентификации Ельца: из города идет миграция молодого талантливого поколения, происходит разрушение культурных и религиозных памятников и архитектуры, стирается историческая память о Ельце как стиранным русском городе, а значит звучит угроза утрате его культурного наследия.

Сегодня Елец – город с богатым историческим и культурным наследием, которое является основой существования и развития городского сообщества и которое составляет основу культуры нации и исторической памяти, поэтому его сохранение и поддержание всегда будет актуальным.

Авторы статьи предлагают включить вопросы культурного наследия в повестку дня проекта Гигиена культуры [ГОРЕТИТЬ 2019: 275].



### Библиография

- ГОРЕТИТЬ, Й. [GORETITY, J] 2019: Гигиена культуры: теория, методология, практики. Горетить Й., Долгорукова И.В., Дудкина Е.А., Дьякова Т.А., Киселева Е.Е., Киреев Е.Ю., Матвеева Н.Ю., Новикова С.С., Осадчая Г.И., Погосян В.Г., Постернак К.В., Прохорова Л.В., Реут Д.В., Сюч О., Танатова Д.К., Фомичева Т.В., Хаунина Е.А., Чукуров А.Ю., Юдина Т.Н. Коллективная монография / Москва: Издательство Российского государственного социального университета [Hygiene of culture: theory, methodology, practice. Goretity J., Dolgorukova I.V., Dudkina E.A., D'âkova T.A., Kiseleva E.E., Kireev E. Ū., Matveeva N. Ū., Novikova S.S., Osadčaa G.I., Pogosañ V.G., Posternak K.V., Prohorova L.V., Reut D.V., Szűcs O., Tanatova D.K., Fomičeva T.V., Haunina E.A., Čukurov A. Ū., Ūdina T.N. Collective monograph / Moscow: Izdatel'stvo Rossijskogo gosudarstvennogo social'nogo universiteta]
- КАСАТКИНА, С.С. [KASATKINA, S.S.] 2021: Историко-культурное наследие городов России как элемент культурного универсума // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования 1 (30). [Historical and cultural heritage of Russian cities as an element of the cultural universe // Bulletin of Omsk State Pedagogical University. Humanitarian Studies 1 (30).] <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriko-kulturnoe-nasledie-gorodov-rossii-kak-element-kulturnogo-universuma?> (дата обращения: 26.03.2022).
- МЕРКУЛОВА, А.В. [MERKULOVA A.V.] 2020: Культурный облик Ельца в произведениях И.А. Бунина // Сборник докладов VI Всероссийского социологического конгресса 414. [The cultural image of Yelets in the works of I.A. Bunin // Collection of reports of the VI All-Russian Sociological Congress 414] <https://ssa-rss.ru/files/File/Conference/VSK-VI/Sbornik/MerkulovaAV.pdf> (дата обращения: 18.11.2021).
- ТАНАТОВА, Д.К. – Юдина, Т. [TANATOVA, D.K. – Ūdina, T] 2020: Глобальная культура: дискурсивные и социальные практики. [Global culture: discursive and social practices] *Slavica* 49: 120–129.
- ТИМОФЕЕВА Т.С. [ТИМОФЕЕВА Т.С.] 2019: Обзор современных зарубежных исследований феномена «городская идентичность» // *Logos et Praxis* 4. [Review of modern foreign studies of the phenomenon of "urban identity" // *Logos et Praxis* 4.] [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_42773365\\_10808541.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_42773365_10808541.pdf). (Дата обращения: 18.02.2022).
- ФЕДОТОВА, Н.Г. [FEDOTOVA, N.G.] 2017: Формирование городской идентичности: факторный и институциональный аспекты: // *Журнал социологии и социальной антропологии* [Formation of urban identity: factorial and institutional aspects: // *Journal of Sociology and Social Anthropology*] 20(3): 32–49.

Татьяна ЮДИНА

Российский государственный социальный университет

Москва, Россия

[ioudinatn@mail.ru](mailto:ioudinatn@mail.ru)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7785-8601>

Александра МЕРКУЛОВА

Российский государственный социальный университет

Москва, Россия

[aleks4895@mail.ru](mailto:aleks4895@mail.ru)

ORCID ID: 0000-0001-8564-155X



Тамара ДьяКОВА

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ИНДУСТРИЙ  
В СВЕТЕ СОВРЕМЕННОЙ ГУМАНИТАРИСТИКИ**

**Theoretical Foundations of the Study of Cultural Industries  
in the Light of Modern Humanitarianism**

**Abstract**

The paper defines new perspectives of the study of cultural industries by the humanities. Cultural, philosophical and socioeconomic theories of the last century, which have entered our active academic life, are considered as the basic points of departure. The author considers the problem of humans and those cultural changes which contribute to the harmonization of ontological, axiological and aesthetic bases of their existence in modern society.

**Keywords:** *cultural industries, creative class, creativity, post-industrial production, game, media, cultural picture of the world, economy of experience, mass culture*

Одним из наиболее актуальных аспектов ряда гуманитарных наук в настоящее время становится исследование культурных индустрий. Данное направление академического интереса привлекает внимание и экономистов, и социологов, и философов. Достаточно широко вписана новая область изучения в культурологический дискурс, в том числе она представлена и в учебных планах целого ряда магистерских программ.

Культурные индустрии явились закономерным итогом развития мировой культуры. Их появление произошло под влиянием новых технических средств, позволяющих тиражировать произведения искусства, что дало возможность художественному творению, созданному в единичном экземпляре, стать предметом массового потребления и коммерческой эксплуатации.

Процесс индустриализации культуры приобретает стремительный характер с оттоком производств из экономически развитых территорий в регионы с более дешёвой рабочей силой. Центрами современного искусства, музеями, галереями становятся бывшие фабрики и заводы, необходимость в которых резко сокращается. В их стенах создаются независимые творческие компании, осуществляющие проекты по освоению технологий декоративно-прикладного искусства, кино, театра, живописи и скульптуры, других видов профессиональной художественной деятельности широкой аудиторией, не имеющей специальной подготовки.

Новатором в области подобных индустрий считается Великобритания. Уже в 1998 году творческие индустрии были признаны официально и переданы в Департамент культуры, медиа и спорта (DCMS) правительства этой страны. В культурных практиках нового типа специалисты видели важные



преимущества, способные оказать положительное воздействие не только на экономику, но и на человека.

Культурные индустрии представляют собой деятельность, в основе которой лежат индивидуальное творческое начало, навык или художественный талант, и которая несёт в себе потенциал создания добавленной стоимости и рабочих мест путём производства и эксплуатации интеллектуальной собственности.

Сущностными характеристиками культурных индустрий следует считать использование творческих возможностей и потребностей человека, его художественных способностей и эстетической культуры, непосредственное взаимодействие творческих элит с менеджерами и технологами, интеллектуальные или креативные ресурсы производимых продуктов или услуг и ориентация на создание рыночных, конкурентоспособных, хорошо продаваемых продуктов и новых рабочих мест. Кроме того, значимым фактором данных изменений в культуре является привлечение в сферу экономики творческих людей.

Данный аспект культурных трансформаций последнего времени связывается с формированием новой социальной силы – креативного класса. Представителям этого класса важны творческая обстановка и атмосфера толерантности, возможность объединяться в неформальные сети. К этим людям относятся представители художественной сферы – артисты, писатели, дизайнеры и т.д., а также фрилансеры – свободные профессионалы, которые могут быть включены в разнообразные креативные проекты.

О важности повышения уровня творческих реализаций в обществе в последнее время говорят исследователи в связи с различными аспектами кризисных проявлений в культуре. Так венгерский учёный Иштван Мадьяри-Бек называет ограничение творческих сил человека в числе опасных симптомов деградации культурного процесса. «Там, где блокировка креативности существует, люди не достигают зрелости, выражающейся в самоопределении, значит в самоидентификации человека» [МАДЬЯРИ-БЕК 2012: 22]. Блокировка креативности затрагивает все уровни человеческой психики, но прежде всего, она негативно сказывается на эмоциональной сфере поведения носителя культуры.

Вот почему принципиальный поворот в современном обществе, связанный с формированием такого явления, как коммерциализация человеческих чувств, стимулирующей развитие «общества переживаний» и «экономики впечатлений», вызывает особенное внимание в академическом дискурсе. Первые шаги в определении проблематики коммерциализации эмоций осуществили американский социолог Арли Рассел Хохшильд и его немецкий коллега Герхард Шульце. Хохшильд в числе первых ввёл определение эмоционального труда (emotional labor) применительно к сфере услуг. А Шульце в своей работе «Общество переживаний: культурсоциология современности» отметил, что в послевоенное время отношение человека к потребляемым благам и услугам качественно меняется, что хорошо видно из изменений в рекламном позиционировании продуктов. Если раньше в рекламе внимание потребителя заострялось на качестве продукта, его технической совершенности и долговечности, то



теперь подчёркивается эмоциональная ценность предложения и те символические ресурсы, которые потребитель получает одновременно с покупкой.

Наиболее явно данный процесс обнаруживает себя при выявлении признаков взаимовлияния рекламы и искусства. Их сближение определено тем, что на протяжении XX века постоянно возрастал интерес к эмоциональным вариантам рекламных форм, обращённых к подсознательному, к глубинным эмоциям. «Объект рекламы последнего столетия менялся следующим образом: сначала реклама вещи (информация о товаре), затем – её качества (информация о некоем уникальном свойстве или функции вещи), позднее – образа жизни, символом которого служит данная вещь, наконец – типа человека – потребителя этой рекламы» [Дьякова 2011: 122].

Авторы популярной сегодня книги «Экономика впечатлений: работа – это театр, а каждый бизнес – сцена» Джозеф Пайн и Джеймс Гилмор также внесли важные замечания относительно новых экономических изменений. Если раньше потребитель удовлетворял свои потребности, приобретая стандартизированную продукцию, то теперь товар должен быть максимально персонализированным.

Если в индустриальном обществе главенствующую роль в производстве выполняла рабочая сила и индустриальная техника, то в постиндустриальном обществе на первый план выходит ряд других факторов – сервис знания, информация, наконец, эмоциональные факторы. Фундаментальная трансформация современного социума, по мнению Герхарда Шульце, связана с тем, что современный потребитель предполагает особое переживание, связанное с ожиданием «счастливой жизни». Традиционные институции культуры под влиянием запросов общества на эмоциональное переживание также стремятся трансформировать свою деятельность. Очень часто для достижения данных целей учреждения культуры объединяются с бизнесом, чтобы максимально эффективно решить задачи по наполнению продуктов деятельности компонентами переживаний.

Несмотря на то, что процесс формирования культурных индустрий имеет относительно короткую историю, для его теоретического осмысления возможно привлечь целый ряд написанных ранее научных источников из разных академических областей. Так, ещё в 1936 году Вальтер Беньямин в своей работе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» попытался показать, как стремительно меняются процессы создания и восприятия искусства под влиянием технического прогресса. Главной потерей, с которой сталкивается человек при взаимодействии с копией, является утрата ауры. Современные средства тиражирования, в отличие от прежних вариантов, позволяют воссоздать не один раз и навсегда канонизированный вид произведения искусства, но десятки и сотни его вариантов при разном освещении, приближении, изменённом ракурсе. Однако при этом утрачивается эмоциональная связь зрителя или слушателя с автором произведения. Вторая проблема, заострённая В. Бенямином, это порождение при техническом воспроизводстве активности масс, культивирование развлечения как разновидности социального поведения.



Поскольку культурные индустрии развиваются на основе творческого потенциала территорий, то значимым источником исследований новых практик культуры являются труды, посвящённые феномену игры, начало которым положил голландский историк Йохан Хёйзинга. В своей работе 1938 года «*Homo ludens*» он подчёркивает: «Кто обратит свой взгляд на функцию игры не в жизни животных и не в жизни детей, а в культуре, тот вправе рассматривать понятие игры в той его части, где от него отступают биология и психология. Он находит игру в культуре как заданную величину, существовавшую прежде самой культуры, сопровождающую и пронизывающую её с самого начала вплоть до той фазы культуры, в которой живёт сам» [ХёЙЗИНГА 1992: 13].

Исследователь в своих трудах опирается на исходящую от Канта и продолженную Шиллером и романтиками традицию истолкования искусства из игры как спонтанной, незаинтересованной деятельности, которая приятна сама по себе и независима от какой-либо цели. Хёйзинга рассматривает игровое начало не только как свойство художественной деятельности, но и как основание всей культуры. Все базовые черты игры были сформированы ещё до возникновения человеческого сообщества и присутствуют в игровых поведениях животных.

Игра сопровождает культуру на всём протяжении её истории и характеризует многие её формы. Культуроформирующее свойство игры связано с тем, что для изменения окружающей среды посредством любой материальной действительности, человек должен был совершить предварительно аналогичную работу в собственном воображении, т. е. своего рода «проиграть» деятельностный процесс. Однако Хёйзинга не сводит игровой элемент только к духовному проявлению. Игра присутствует и во всех сферах материальной культуры и определяет содержание её форм.

Немаловажную функцию в реализации игрового начала выполняют идеалы социальной жизни, определяющие духовную жизнь общества. В определенные моменты истории игра выполняет роль драматургической основы в реализации высшего социального сюжета, социально-нравственной идеи. Общественные идеалы, несомненно, содержат много игрового, так как они связаны с областью мечты, фантазии, утопических представлений и могут быть выражены лишь в игровом пространстве культуры. Согласно концепции Хёйзинги, целые эпохи «играют» в воплощение идеала, как, например, культура Ренессанса, стремившаяся к возрождению идеалов античности, а не к созданию принципиально новых, «своих» ориентиров.

Роль игры в истории культуры не всегда была одинаково велика. По мере культурного развития игровой элемент отступает на второй план, растворяется, ассимилируется сакральной сферой, кристаллизуется в учёности и в поэзии, в правовых отношениях, в формах политической деятельности. Но игровой инстинкт, по мысли Хёйзинги, может проявиться в любой момент, вовлекая в процесс игры и отдельного индивидуума и человеческие массы. Вытеснение игры началось в XVIII веке, когда обществом овладело трезвое, прозаическое понятие пользы, что и привело к утрате свободного духа культуры.





Эта ситуация является наилучшим показателем кризиса европейской культуры, достигшего в XX веке своего полного выражения.

Анализ современного культурного состояния в аспекте игры предпринимал и испанский философ Хосе Ортега-и-Гассет. Являясь беспощадным критиком массовой культуры, захлестнувшей Европу в XX столетии, Ортега-и-Гассет противопоставляет ей подлинную «живую» культуру, которую человек делает личным достоянием, обращаясь к ней в силу спонтанной внутренней потребности. Характеристика «живой» культуры, данная испанским философом, созвучна критериям игры Хёйзинги. Сущность культуры, по мнению этих мыслителей, составляют спонтанность и отсутствие прагматической установки. Из конкретных элементов такой культуры складывается «элитарный» пласт культурного процесса, противостоящий натиску массовой культуры.

Игра рассматривается немецким философом Е. Финком в числе четырёх других – смерти, труда, господства и любви – важнейшим феноменом только человеческого бытия. Она не может быть применима к поведению животных, поскольку фантазия как способ оперирования воображаемым присуща только человеку. В игре, основанием которой служит фантазия, человек реализует высокие духовные потенции. Так происходит его возвышение над природой и рождение культуры.

Игровой принцип не раз будет использоваться исследователями при решении общетеоретических вопросов культуры, для анализа частных явлений культурной практики, её различных форм и социальных феноменов, найдёт развитие в различных концепциях культурных индустрий, философии креативности, социологии современного творческого процесса.

Игровое основание культуры, по мысли французского философа Роже Кайуа, выделявшего четыре основных вида игры, соотносимо практически со всеми видами деятельности. Для характеристики культурных индустрий принципы игры имеют особенное значение.

Понятие «культурные индустрии» впервые встречается в книге представителей Франкфуртской школы М. Хоркхаймера и Т. Адорно «Диалектика просвещения» (1947). По мнению авторов, культурные индустрии – это целый промышленный аппарат по производству единообразных, стандартизированных новинок в сферах искусства, живописи, литературы, кино. Учёными подчёркивается отрицательный характер данного явления из-за того, что не даёт человеку ценностных ориентиров, что не имеет направленности на духовное совершенствование и просвещение, а понимается как разновидность товара, потребитель которого – массы, легко становится объектом манипулирования.

Безусловно, важнейшей базой исследования современной культуры являются труды ряда учёных, посвящённые вопросам трансформации различных культурных практик под влиянием цифровых технологий. Старт в этой части академического знания был дан канадским культурологом Гербертом Маршаллом Маклюэном. В 1964 году в работе «Понимание медиа: внешние расширения человека» он отталкивается от тезиса, признающего коммуникацию основой человеческой жизни. Под средствами коммуникации Маклюэн понимает широкий



ряд технологий, основной задачей которых является облегчение связей между людьми. Связь осуществляется посредством сообщения. Как ни парадоксально, но сообщением может служить любая информация, не обязательно осмысленная.

Медиа выступают необходимым звеном в коммуникации, а их степень воздействия на человека учёный считает основанием для выделения «холодных» и «горячих» медийных ресурсов. В условиях распространения культурных индустрий становятся особенно востребованными, прежде всего, «холодные» медиа, так как неопределённость информации побуждает аудиторию к большей активности по достраиванию смыслов.

Под влиянием новых технических средств человек не только получает широкие возможности для восприятия мира и эмоциональной реакции на происходящее, но утрачивает способность к полноценной реакции из-за особого рода самоампутации. «Любое изобретение и любая технология представляют собой внешнюю проекцию, или самоампутацию, наших физических тел, и такое расширение вовне требует, помимо прочего, новых пропорций, или новых равновесий, между другими органами и расширениями тела. Например, нет такого способа, с помощью которого можно было бы отказаться подчиниться тем новым чувственным пропорциям или «замыканию» чувств, которых требует телевизионный образ» [МАКЛЮЭН 2014: 54].

Данный аспект проблемы нашёл отражение и в книге П. Вирильо «Машина зрения». Всё увиденное глазами человека, по мнению учёного, является для него достижимым и формирует правдивую картину мира. Однако появление оптических приборов, которым Вирильо даёт название «оптические протезы», внесло значительные изменения в контекст приобретения и воссоздания образов. Микроскопы, линзы, телескопы – все эти аппараты делают видимым до того недосыгаемые для человека вещи.

Изначальный мир, который человек видит, превращается под влиянием оптических приборов в иллюзию. Совершенствование оптических протезов даёт возможность видеть лучше и больше, одновременно приводя к кризису репрезентации и дислексии взгляда, который теряет своё значение и перестаёт быть источником информации. «Наше общество словно погружается в ночь сознательного ослепления, где горизонт видения и знания застилает его воля к цифровой власти» [ВИРИЛЬО 2004: 138].

Такие опасности подстерегают человека в мире тотального распространения цифровых технологий. С точки зрения специалистов уже XXI века, попыткой противостоять антропологической катастрофе отчасти являются культурные индустрии, поскольку процесс их развития непосредственно связан с творческой активностью человека. Чарльз Лэндри, автор популярного труда «Креативный город», видит в этом залог формирования гармоничного городского пространства. Упомянутая работа активизировала движение, направленное на переосмысление планирования, развития и управления мегаполисами.

В фокусе монографии Лэндри находится концепция креативности, которая рассматривается как фактор успеха урбанистики. Именно креативность



в значительной степени определяет социальную и экономическую жизнь современных городов.

Ч. Лэндри определяет жителей или местное сообщество основным стратегическим ресурсом для развития городов, формулируя идеи социальной и политической креативности наряду с идеями поддержки творчества креативных профессионалов и организаций, создающих инновации. Необходимыми предпосылками для реализации городских стратегий он называет следующие условия: критическая масса творческих личностей в управлении городом, эффективное лидерство организаций разного профиля с широкими общими взглядами и общим пониманием городских проблем, социальное и культурное разнообразие, ассоциированное с открытостью и толерантностью общества, творческий тип организационной культуры и открытая система управления. Позиция Лэндри базируется на тезисах, характеризующих город, как место взаимодействия людей и обмена идеями. Он подчёркивает важность культуры как «системы ценностей, образа жизни, источника вдохновения и формы творческого самовыражения», своего рода почвы, на которой произрастает креативность [Лэндри 2011: 248].

В своей монографии Ч. Лэндри вводит понятия, характеризующие новый подход к городскому планированию: «городская креативность», «цикл городской креативности», «жизненный цикл инноваций», «городские исследования и разработки», «город как обучающийся организм», осознание и овладение которыми может помочь «творческому мышлению», «творческому планированию» и «творческому действию». Нетрудно заметить, что предлагаемый терминологический аппарат значительно удаляется от привычного круга архитектурных и управленческих ракурсов в гуманитарную сторону.

Идея креативного города находится в теснейшем единстве с теорией креативного класса, разработанного Ричардом Флоридой. В ходе своих исследований учёный доказал, что города с высокой концентрацией людей творческих профессий демонстрируют превосходящий уровень экономического развития. Креативный класс создаёт открытую динамичную среду, которая привлекает капитал и способствует развитию бизнеса. Численность креативного класса, его активность зависят от общего числа людей, вовлечённых в культурные индустрии, уровня этнического разнообразия территории и степени толерантности в обществе.

Согласно теории Р. Флориды, в отличие от рабочего и обслуживающего классов, представители творческого класса отдают предпочтение не продвижению по служебной лестнице, а поиску работы, сопряжённой с творческой активностью, а моральное и духовное удовлетворение ценят более денежно-материального. Для людей данной группы характерной чертой также является ярко выраженное чувство индивидуальности и личной свободы. Безусловно, в современных условиях реализация творческого потенциала человека невозможна без опоры на знания в области высокотехнологичной экономики. При этом не стоит переоценивать роль экономики знаний. По мнению Р. Флориды, «в действительности в основе современной экономики лежит



креативность. Именно креативность (согласно словарю Уэбстера, это «способность создавать значимые новые формы») стала решающим фактором конкурентного преимущества. Практически во всех отраслях – от автомобилестроения до индустрии моды, от пищевой промышленности до информационных технологий – в долгосрочной перспективе побеждает тот, кто способен творить» [Флорида 2016: 21].

Особый аспект изучения культурных индустрий предлагает российский культуролог Андрей Яковлевич Флиер. Учитывая, что культурные индустрии фактически распространяются не только на художественное производство, но и производство социальное, на производство общества как культурного явления, производство знания о культуре, производство культурных артефактов (религиозных, этнографических и др.), он даёт следующее определение культурных индустрий: «Культурные индустрии – это производство непосредственно культурных или в существенной мере культурно отрегулированных феноменов, которое является более или менее массовым по своим объёмам и высоко стандартизированным по большинству своих характеристик» [Флиер 2013: 89].

Именно массовость и стандартизированность являются характерными чертами культурных индустрий и отличаются от культурного творчества, имеющего такие свойства, как инновационность, штучность и авторская оригинальность. Стандартизированность на различных этапах исторического развития способствовала качественному развитию культуры. Культурное творчество и культурные индустрии, по мнению Флиера, имеют разные цели в социуме. Творчество работает на процесс социальной дифференциации общества, выделение социальных лидеров и обеспечение их престижной, эксклюзивной потребительской продукцией. Индустрии работают на цели интеграции и стабилизации социальных аутсайдеров и обеспечение их потребительской продукцией, определяющей и стимулирующей стандартные формы их социальной адекватности и культурной лояльности.

А.Я. Флиер подчёркивает важность различать в культурных индустриях различные виды производства: общества (социального порядка, идей и принципов, общественного сознания, идеологии, символов, форм и языков социальной коммуникации, организация досуга, накопление социального опыта, проектирование социокультурного развития), культурного человека (его мировоззрения, обучение нормам социальной адекватности в поведении и деятельности, обучение языкам социальной коммуникации), артефактов (обычаев и нравов, производство идей, текстов, символов и норм религиозного характера и др.), наконец, знания о культуре.

Комплекс теоретических источников, посвящённых изучению культурных индустрий, очень разнопланов. И всё же, можно выявить доминанту, которая сближает философские, социологические, экономические, культурологические, психологические и иные исследования. Это – выявление новых параметров существования человека в культуре. В этом смысле мы имеем дело с актуализацией гуманитарного знания в широком его толковании, как знания о внутреннем мире человека, выраженном в материальных и идеальных культурных



образованиях, наделённых человеческими значениями, ценностями, смыслами. На передний план вынесены глубинные основания формирования культурных основ личности, поскольку сама природа культурных индустрий связана с такими сторонами жизни, как создание условий для реализации творческой потребности человека, персонификация практик в культуре, создание условий для эмоционального переживания аудиториями соприкосновения с артефактами креативной деятельности, поиск новых форм социальной консолидации.

Эти ракурсы напрямую указывают на антропологический статус культурных индустрий. Один из ведущих представителей международного методологического семинара «Гигиена культуры», венгерский культуролог Ольга Сюч в числе базовых позитивных психологических свойств человека называет уравновешенность, оптимизм, доверие, эмпатию, любопытство, чувство собственной значимости, креативность и чувство компетентности. Уровень психологического здоровья человека напрямую влияет на характер и темпы трансформации культуры. «По мере того как стремительно утрачиваются вышеназванные ценности и базовые культуuroобразующие качества мировосприятия и саморефлексии человека, так же стремительно приходят на их смену, с одной стороны, мощные процессы релятивизации формы и содержания этических, эстетических, гносеологических критериев почти каждой существующей культуры, а с другой, одновременно и абсолютизация неких новоявленных мощных тенденций, способных в значительной мере изменить сущность характерных свойств культур и цивилизаций» [Сюч 2014: 51].

Действительно, наблюдая сегодня не только появление, но широкое распространение по всему миру культурных индустрий, нельзя не учитывать тех изменений, к которым новые практики приведут. Меняются возможности и потребности человека, социокультурные условия и мотивации для реализации культурной деятельности. В силу того, что характеристики культурных индустрий связаны с онтологическими, аксиологическими, эстетическими и этическими параметрами социального бытия, а также с тем, что их изучение способствует более точному пониманию культурной картины мира наших дней, необходимо более активно переводить обозначенную в статье проблематику из области прикладного изучения в круг общефилософских и культурологических исследований.

## **Библиография**

- ВИРИЛЬО, П. [VIRILIO, P.] 2004: Машина зрения / П. Вирильо; под ред. В.Ю. Быстрова, пер. А.В. Шестакова. Санкт-Петербург: Наука [The Vision Machine / P. Virilio; ed. V.Ů. Bystrova, transl. A.V. Šestakova, Saint-Petersburg: Nauka].
- ДЬЯКОВА, Т.А. [D'ÁKOVA, T.A.] 2011: Реклама в контексте художественной культуры XX века // Реклама и искусство: Сборник научных трудов. В 2-х т. / под ред. Т.А. Дьяковой. Т.2. Воронеж: Факультет журналистики ВГУ [Advertising in the Context of the Artistic Culture of the 20<sup>th</sup> century // Advertising and Art: Collection of scientific papers. In 2 volumes / ed. T.A. D'ákova. Vol.2. Voronež: Faculty of Journalism, Voronež State University] 101–122.



- ЛЭНДРИ, Ч. [LANDRY, CH.] 2011: Креативный город. Пер. с англ. – Москва: Издательский дом «Классика-XXI» [The Creative city. Transl. from English. Moscow: Publishing house „Klassika-XXI”].
- МАДЬЯРИ-БЕК, И. [MAGYARI-BECK I.] 2012: Понятие и проблемы гигиены культуры // Культура и гигиена. Гуманизм как потребность. Материалы круглого стола «Гигиена культуры – культурологический обзор». Под ред. И. Мадьяри-Бек, О. Сюч. Будапешт: Ассоциация им. Л.Н. Толстого – Издательство «Каирос». [The concept and problems of cultural hygiene // Culture and Hygiene. Humanism as a Need. Materials of the Round Table "Hygiene of Culture - cultural review". Ed. I. Magyari-Beck, O. Szűcs, Budapest: Tolsztoj-Társaság, Kairosz Kiadó] 13-37.
- МАКЛЮЭН, Г.М. [MCLUNAN, M.] 2014: Понимание медиа: Внешние расширения человека. Пер. с англ. В. Николаева. 4-е изд. Москва: Кучково поле [Understang in media: The extensions of man. Transl. from English by V. Nikolaeva, 4<sup>th</sup> edition, Moscow: Kučkovo pole].
- СЮЧ О. [SZŰCS O.] 2014: Реальность как основная ценность // Культура и гигиена 2. Работа продолжается. Коллективная монография. Под ред. И. Мадьяри-Бек, О. Сюч. Будапешт: Ассоциация им. Л.Н. Толстого. Издательство «Каирос». [Reality as a Core Value // Culture and Hygiene 2. The Work Continues. Collective Monograph. Ed. I. Magyari-Beck, O. Szűcs. Budapest: Tolsztoj-Társaság, Kairosz Kiadó], 42-56.
- ФЛИЕР, А.Я. [FLIER, A.Ā.] 2013: Культурные индустрии в истории и современности: типы и технологии // Личность. Культура. Общество [Cultural Industries in History and Modernity: Types and Technologies // Personality. Culture. Society]. 2013/XV. Вып. 1 (77): 88-103.
- ФЛОРИДА, Р. [FLORIDA, R.] 2016: Креативный класс. Люди, которые создают будущее / Р. Флорида. Москва: Манн, Иванов и Фербер, [The Rise of the Creative Class / R. Florida. Moscow: Mann, Ivanov and Ferber].
- ХЕЙЗИНГА, Й [HUIZINGA, J.] 1992: Homo ludens. В тени завтрашнего дня / Й. Хейзинга; общ. ред. и послесл. Г.М. Тавризян Москва: Изд. группа «Прогресс», «Прогресс-Академия» [Homo ludens. In the Shadow of Tomorrow / J. Huizinga; general ed. and afterword by G.M. Tavrizân, Moscow.: Ed. group "Progress", "Progress-Akademiâ"].

Тамара Александровна Дьякова  
Кафедра истории философии и культуры  
Воронежского государственного университета  
tamara16031962@mail.ru  
ORCID 0000-0002-2453-6526



Евгения ЮЖИНА – Елизавета ЗАЦЕПА

**КУЛЬТУРА И НОРМАТИВНЫЕ СОЦИАЛЬНЫЕ СИСТЕМЫ В КРИЗИСНУЮ ЭПОХУ:  
ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ**

**Culture and Normative Sociable Systems in a Period of Crisis:  
Issues of Theory and Practice**

**Abstract**

This article is devoted to the analysis of topical questions of the development of culture and normative sociable systems in a period of crisis. People faced new concept of reality in the third decade of 21<sup>st</sup> century. In the era of a brittle, anxious, nonlinear, incomprehensible world the question of responsibility for the state of culture and normative sociable systems is most acute. As representatives of culture, education and science, researchers can create the space of clean, healthy, favorable opportunities for the development in the post crisis period.

**Keywords:** *culture, normative sociable systems, crisis period, SPOD, VUCA, BANI*

В начале третьего десятилетия XXI века мы все вступили в неизвестность. Недавно казалось, что человечеству удалось адаптироваться к эпохе хаоса и научиться приручать эфемерность, аморфность и неопределенность. Примечательно, что многие люди не осознали даже того, что стабильный и знакомый Мир, который принято называть SPOD<sup>1</sup>, уже в начале тысячелетия едва ощутимо трансформировался в эпоху VUCA, к вызовам и возможностям которой можно было адаптироваться плавно. SPOD характеризовал старый предсказуемый мир, существовавший до повсеместного внедрения информационных технологий и цифровизации. Мир SPOD описывался как: 1. Stable (устойчивый); 2. Predictable (предсказуемый); 3. Ordinary (простой); 4. Definite (определенный). Иными словами, в мире SPOD все события были предсказуемыми и легко поддавались прогнозу по принципу «черное-белое».

Окончание Холодной войны, изменение миропорядка, стали основой для изменения восприятия происходящего, в результате чего SPOD-мир сменился VUCA-миром. Основные компоненты VUCA можно определить как: 1. *Volatility (непостоянство)*; 2. *Uncertainty (неопределенность)*; 3. *Complexity (сложность)*; 4. *Ambiguity - (неоднозначность)*.

В 2020 году миру брошен вызов в лице пандемии COVID-19, размывшей привычный контур неупорядоченности. В условиях вызова потребовалось установить контроль над происходящими процессами и определить их грани в рамках новой реальности. Известные исследователи-обществоведы современности: Франциско Велозу, Эрик Корнуэл, Эрик Ламарк, Жан-Франсуа

<sup>1</sup> Здесь SPOD, далее VUCA и BANI – принятые акронимы для описания новой реальности.



Манзони<sup>2</sup> - характеризуют это время перехода из *Мира VUCA* - в *Мир BANI*. Так, американский футуролог Джамаис Кассио в 2020 году счел акроним VUCA устаревшим для описания новой реальности [CASCIO 2020]. Действительно, концепция VUCA утратила актуальность на фоне ускорения развития событий на международной арене, процессов цифровизации и изменения мировой повестки, повлекших повышение уровня тревожности и обеспокоенности людей. Сейчас изменения представляются не просто неудобными, а хаотичными. Характеристиками *мира BANI* стали: 1. Brittle (хрупкий); 2. Anxious (тревожный); 3. Nonlinear (нелинейный); 4. Incomprehensible (непостижимый). Хрупкость представляет иллюзорную силу, подверженную катастрофическому сбою. Хрупкость возникает в системах из-за усилий максимизировать эффективность, что влечет риск полного разрушения в случаях неспособности обеспечения высоких темпов производительности. Беспокойство порождает чувство страха, незащищенности, беспомощности. В беспокойном мире любое принятое решение кажется катастрофическим. В нелинейном *мире BANI* принятые и непринятые меры могут привести к большим последствиям конструктивного или деструктивного характера. Показательным примером нелинейности современного мира выступает пандемия коронавируса, масштабы которой вышли за рамки повседневного опыта. Непостижимость - характеристика *мира BANI*, отражающая факт невозможности постичь истину при получении дополнительной информации. Большое количество информации приводит к информационной перегрузке, в рамках которой непостижимость выступает крайней точкой.

Таким образом, хаос в результате непредвиденных изменений мира потребовал от человечества готовности к новым алгоритмам существования, основанных на гибких навыках реагирования, отличных от прошлых убеждений и ожиданий от мира. Переход к *миру BANI* открыл возможность более точно реагировать на обстоятельства. Сегодня движение и изменения становятся гарантом антихрупкости. Современный американский исследователь Нассим Талеб, рассматривая понятие антихрупкости отметил, что «антихрупкость любит случайность и неопределенность, что означает – и это ключевое свойство антихрупкости – любовь к ошибкам, к определенному классу ошибок» [ТАЛЕБ 2014: 2]. Рассматривая данную идею в рамках новой реальности *мира BANI* важно отметить, что вызовы третьего десятилетия XXI века (мировая пандемия, конфликты, войны, и иные) должны стать основой для формирования антихрупкости и устойчивости к динамичным изменениям.

В периоды «хрупкости» сильны апокалиптические настроения и состояние предощущения цивилизационных катаклизмов, принятие спорных управленческих решений, отсутствие или смещение нравственных ориентиров, низвержение ценностей. Вопросы законности, этичности и допустимости остаются за кадром; ведущими мотивами поведения становятся ситуативная целесообразность и выгода; обнаруживается неэффективность действующих систем регулирования во всех областях человеческой деятельности.

---

<sup>2</sup> Из мира VUCA в мир BANI // <https://gaidarforum.ru/ru/programme-2022/2516/>





С 2020 года в обиход вошло выражение «новая нормальность», изначально используемое в его экономическом контексте. В коронавирусную эпоху данное определение получило новое осмысление на стыке смежных общественных наук. По мнению современного исследователя Гнатик Е.Н., «новая нормальность» сегодня связана с невиданной прежде широтой применения систем искусственного интеллекта, технологий видеонаблюдения, геолокации и «больших данных», в необычайно короткие сроки привела к возникновению новых экзистенциальных и правовых проблем» [ГНАТИК 2020: 770]. Сейчас активно употребляется расширенное толкование понятия «новой нормальности» как модели организации жизни в кризисные времена с учетом признания ограничений, неэффективности прежде действенных систем регулирования общественных отношений.

Сам по себе термин уже достаточно спорный. Мнения исследователей по этому вопросу далеки от единства. Российский исследователь Карпов М.В. убежден, что «новая нормальность не является нормой, а, напротив, представляет собой совокупность структурных проблем и дисбалансов, требующих решения и преодоления со стороны государственных институтов» [КАРПОВ 2021: 60]. Отечественный исследователь Курюкин А.Н. утверждает, что «новая реальность требует повышения уровня общественного сотрудничества и переосмысления социального взаимодействия в эпоху неопределенности» [КУРЮКИН 2021: 178]. Нелинейность нового мира, по мнению Неймарка М.А., «влечет за собой нарастание взаимозависимых геополитических рисков, ограничивающих возможность выработки коллективных решений управления сложившейся ситуацией на международной арене» [НЕЙМАРК 2021: 312].

Таким образом, понятие «новая нормальность» подтверждает тезис о том, что в настоящее время перестали быть эффективными устойчивые и адаптируемые к изменениям классические нормы и нормативные системы.

Нормативную социальную систему можно определить, как совокупность действующих в обществе правил и предписаний, объединенных в устойчивые образования (структурные единицы). Главной функцией нормативной системы является ее способность регулировать общественные отношения. Принято считать, что классическими социальными нормативными системами являются мораль, религия и право. С ряда позиций к ним относятся также обычаи, этикет и корпоративные стандарты, а религия, напротив, из этого перечня исключена.

Любая нормативная система как совокупность правил имеет дело с дихотомическими парами. Так, в морали происходит разделение по принципу «хорошо – плохо», «принято – не принято». Религиозные догмы вне зависимости от конфессии основаны на установлениях «верую – не верую», «божественное – земное», «освященность – оскверненность». Интересный аспект религиозного сознания через дихотомию понятий «верующий – неверующий» и «религиозный – нерелигиозный» выделяет российский автор Михайлова Л.Б., отмечая, что «термины «верующий» и «неверующий» зачастую безосновательно отождествляются со словами «верящий» и «не верящий», имплицитно подменяя религиозную веру верой вообще» [МИХАЙЛОВА 2017: 169].



Право представляет собой наиболее объемную систему, основанную на разделении по принципу «законно – незаконно». Законность в данном случае понимается как соблюдение норм права в целом, установленных и юридически закрепленных в официальных источниках. Правила и предписания нормативных систем имеют различный источник закрепления: в общественном сознании, в канонических источниках и догматах церкви, в официальных правовых документах. Основными признаками нормативной социальной системы, позволяющими определить ее как таковую являются:

- системность, понимаемая как совокупность логически взаимосвязанных и взаимозависимых структурных элементов;
- распространенность на широкий круг лиц и конвенциональность;
- наличие дихотомических пар, позволяющих отделить границы для оценки поведения личности (социальной группы);
- регулятивность, понимаемая как обладание и владение инструментарием (способами) для воздействия на социум;
- наличие явно выраженных последствий при несоблюдении норм после оценки поведения в виде: порицания, отторжения из круга, лишения благ – вплоть до лишения свободы в правовых системах.

Можно ли культуру считать нормативной социальной системой? Нормы культуры как правила призваны обозначать и транслировать ценности, являющиеся таковыми для социальных групп и общностей людей, то есть они обусловлены культурными традициями, стереотипами, исторической памятью и иными устойчивыми характеристиками конкретной общности.

Воздействует ли культура на общественные отношения? Безусловно, так как она и воспитывает, и сама их формирует. Культура является системным образованием, а также выступает одним из главных системообразующих элементов социума. Распространенность культуры на широкий круг лиц также не подлежит обсуждению, причем сферы распространения не статичны, они пересекаются и находятся в постоянном развитии. Каждый тип культуры сформировался на основе конвенциональности, которая достаточно неустойчива, особенно применительно к субкультурам (уместнее их обозначать трендами, веяниями, а не культурой). Характеристика конвенциональности может быть использована в отношении культуры условно, так как в современном мире общественного согласия по вопросам культуры все меньше и меньше. Из этого следует и проблема определения дихотомических пар. Казалось бы, очевидно разделение по признаку «культурно – бескультурно», «художественно – антихудожественно», «прекрасно и безобразно». Но мир изменился: теперь то, что раньше воспринималось отклонением от нормы и считалось недопустимым, уже преподносится как вполне приемлемая и даже социально одобряемая вещь. В новой реальности вопросы культуры становятся критично важными в связи с тем, что:

- за 2 года ограничений, введенных по всему миру, люди и общество в целом накопили огромный потенциал агрессии. Вынужденные ограничения усилили намерение выйти за рамки, отринуть какие бы то ни было нормы;



– последствия «пандемического» кризиса в виде социальной разъединенности (деления на «свой-чужой» по различным признакам) проявились в «одичании» людей, ослаблении навыков общения, снижении договороспособности;

– страх за собственную и своих близких жизнь и здоровье пока не научил нас ценить жизнь и здоровье других людей, пусть и отличных по системе ценностей, и представлений;

– реальность 2022 года – военно-политический кризис, затронувший не только Украину, Россию и Восточную Европу, но и весь мир, демонстрирует всю глубину кризиса во всех областях человеческой деятельности.

В новой реальности нормы права оказались недействительными, в том числе международного. Нормы морали, подвижные и до этого времени, превратились в «служанку» идеологии. Нормы религии уже не кажутся незыблемыми.

Очевидна необходимость вернуться к вопросам поиска путей здоровой коммуникации между сообществами и между народами. Именно поэтому роль культуры как «островка спасения» становится ключевой. Культура – это и язык, и коммуникация в широком смысле, и основа для соглашений, и главное – возможность посредством чрезвычайно широких возможностей изобразительного, музыкального, художественного искусства говорить с каждым – о ценном. То, что не выражено словом, выражается через чувства.

Одна из серьезных задач настоящего – удержание баланса. Пока эта задача решается локально на уровне каждого человека, чтобы сохранить свою целостность, следующий уровень – межличностный, уровень сообществ. В скором времени придет понимание того, что наличие нормативных систем – это один из способов поддержания баланса. Уместно назвать его динамическим равновесием.

Конечно, сама по себе культура не отвечает в полной мере критериям нормативной системы, но сегодня становятся ключевыми и заслуживают внимания:

Конвенциональность как некое «общественное согласие» вполне достижимо за счет того, что социальные группы и общности уже восприняли как «свои» различные культурные нормы, которые держатся не столько за счет дихотомических пар (например, «культурно-бескультурно»), но и включают концепцию «Инь-ян».

Регулятивность обретает значимость для понимания регуляции как настройки на состояние нормы и предотвращение (нейтрализация) отклонений. В поле культуры целесообразно комплексно исследовать риски, через выявление, классификацию и оценку которых в конкретной сфере деятельности – возможно определиться и с границами нормы. То, что не содержит глобальных и локальных рисков с социально опасными последствиями, вполне укладывается в состояние нормы, и наоборот.

Наступление последствий в случае нарушения норм (здесь: в значении конвенциональных договоренностей) сквозь призму культуры достаточно сложно обозначить, но они ярко проявлены сегодня (отмены гастролей, выставок, форумов, и других мероприятий). В культуре нет инструментов государственного принуждения, отлучения от церкви, нет дипломатического протокола, незначителен потенциал общественного порицания и «изгнания» из социальной



группы. Этот определенный недостаток в инструментах влияния компенсируется весомыми достоинствами: способностью прогнозирования последствий, аргументированного обоснования как опасности общественных тенденций, так и необходимости принятия профилактических мер. Более того, культура способна говорить на языках всех народов и общностей.

Культура воздействует на разум опосредованно, через эмоции и чувства. И самое важное, что делает культуру именно сейчас и на все времена основным источником и одновременно инструментом обеспечения устойчивости мира – это ее свойства:

– Сопричастности (оставаясь собой, ощущать сопричастность и соединение с великими ценностями вне времен и границ: с музыкой Моцарта, произведениями Рубенса), что раздвигает границы «свой-чужой», а также исключает отчужденность и изолированность;

– Вечности и одновременно присутствия в настоящем. Любая ценность таковой является, если она сохранилась во времени и все еще представляется если не великой, то значимой для многих сообществ;

– Пространственности и многообразия, так как создает атмосферу свободы, «воздуха», свободного дыхания. Этот аспект важен, так как обычно проблемы не решаются на том уровне, на котором возникли. Нормы права, морали и религии, претерпевая кризис, не решаются инструментами данных систем в кризисные времена.

Возможно, в эпоху непостижимости и непредсказуемости, никто не знает лучшего решения, но есть шанс через культуру и ее колоссальный потенциал сделать первое движение к балансу и равновесию. Ощущая свою сопричастность, осознавая необходимость соотносить себя с миром, мы создаем пространство, где языком культуры начинается общение между самыми разными людьми, сообществами, общностями. Примечательно, что в числе профессий (репутаций), характеризующих антихрупкость объекта, тот же Нассим Талеб выделяет профессии писателя и художника - представителей сообщества деятелей культуры.

Полагаем, что в первую очередь деятели культуры способны создать пространство возможностей, делать его чистым, здоровым и благоприятным. Язык культуры сейчас – это язык мира, на котором по эффекту домино научатся говорить народы.



## **Библиография**

- ГНАТИК, Е.Н. [GNATIK, E.N.] 2020: «Новая нормальность» эпохи covid-19: возможности, ограничения, риски // Вестник РУДН 4 [The «new normality» of Covid-19 era: possibilities, limits, risks // Vestnik RUDN University 4]: 769–782. DOI: 10.22363/2313-2272-2021-21-4-769-782.
- КАРПОВ, М.В. [КАРПОВ, М.В.] 2021: «Новая Нормальность» как «искусство возможного»: чередование экономических стратегий при Си Цзиньпине // Сравнительная политика 3 [“The New Normalcy” as the Art of the Possible: Alternating Economic Strategies under Xi Jinping. Comparative Politics Russia 3]: 42–63. DOI: 10.24411/2221-3279-2021-10027.
- КУРЮКИН, А.Н. [KURUKIN A.N.] 2021: «Новая нормальность» экономики, политики и социума в условиях COVID-19 и после // Модернизация. Инновации. Развитие. 2 [“The New Normalcy” of economy, politics and society in the context of COVID-19 and after// Modernization. Innovations. Development. 2]: 160–182. DOI: 10.18184/2079-4665.2021.12.2.160-181.
- МИХАЙЛОВА, Л.Б. [МИХАЙЛОВА Л.В.] 2017: Специфика религиозного сознания в постсоветском социокультурном пространстве // Эпистемология и философия науки 3 [Specifics of the religious consciousness in the post-soviet socio-cultural region // Epistemology and Philosophy of Science 3]: 167–183. DOI: 10.5840/eps201753355.
- НЕЙМАРК, М.А. [NEJMARK M.A.] 2021: Неопределенность в мировой политике: новая «нормальность» или новая «ненормальность» // Проблемы постсоветского пространства 3 [Uncertainty in World Politics: New “Normality” or New “Abnormality”// Post-Soviet Issues 3]: 304–315. DOI: <https://doi.org/10.24975/2313-8920-2021-8-3-304-314> (дата обращения: 28.03.2022)
- ТАЛЕБ, Н.Н. [ТАЛЕВ, N.N.] 2014: Антихрупкость. Как извлечь выгоду из хаоса // Ко-Либри, Азбука-Аттикус [Antifragile. Things that gain from disorder // KoLibri, Azbuka-Attikus]: 768 с. <https://clck.ru/ehfM9>, ISBN 978-5-389-05287 (дата обращения: 30.03.2022).
- CASCIO, J. 2020: BANI versus VUCA: a new acronym to describe the world. <https://stephangrabmeier.de/bani-versus-vuca/#:~:text=The%20VUCA%20environment%20has%20substantially%20changed&text=It%20has%20evolved%2C%20which%20calls,makes%20each%20aspect%20more%20tangible> (дата обращения: 28.03.2022).

Евгения Васильевна ЮЖИНА  
Кафедра государственного управления и права  
Северо-Западного института повышения квалификации ФНС России  
[prmarket@mail.ru](mailto:prmarket@mail.ru)  
ORCID: 0000-0002-1207-7545

Елизавета Игоревна ЗАЦЕПА  
факультет международных отношений  
Санкт-Петербургского государственного университета  
Аспирантура «Международные отношения и мировая политика»  
[spbu@spbu.ru](mailto:spbu@spbu.ru)  
ORCID: 0000-0002-9509-2619



Наталья МАТБЕЕВА

**ПОИСК СОЦИАЛЬНОГО ИДЕАЛА  
КАК КУЛЬТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ РУССКОЙ МЫСЛИ**

**Search for a Social Ideal  
as a Cultural Tradition of Russian Thought**

**Abstract**

This study investigates some important lines of Russian social thought of the 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries in the context of the interpretation of the social ideal. Four perspectives of the problem are outlined: the first one is cultural geographic, divided into three branches (Westernism, Slavophilism and, Eurasianism), the second one is sociological positivism, the third one is philosophical liberalism, and the fourth one is religious thought. The cultural-geographic orientation created a wide field of the work of social thought in studying the paths of social development. Sociologists positivists P. Lavrov and N. Mikhailovsky, who were founders of ‘narodnichestvo’ movement, formulated the notion of social ideal as an object of sociological research. The positivist perspective that was intended for the ideals of social solidarity, transformed into the left the traditionalism that was narodnichestvo ideology. Narodnichestvo created the ideal prerequisites for the dissemination of Marxism in Russia. Liberal philosophic thought offered the original concept of the development of personality as a social ideal (P. Novgorodtsev). The fourth perspective was closest to the modern comprehension of the processes of unification of humankind and the development of the world economic system. The issue of social ideal thus became the main tradition of thought in the pre-revolutionary Russia.

**Keywords:** *social ideal; history of Russian thought; culture; personality*

**1. Введение**

Поиск социального идеала на протяжении XIX – начала XX вв. был одной из центральных тем русской социально-философской мысли, объединявшей интеллектуальные поиски учёных-обществоведов [BYSTRIANTSEV ET AL. 2021: 205–206]. Именно представление о социальном идеале давало основы для формирования научных школ и социально-политических направлений: западничества и славянофильства, религиозной философии, русской школы неокантианства, социалистического народничества, марксизма, анархизма. Это позволяет говорить о сложившейся культурной традиции, связанной с направленностью русской мысли на поиск социального идеала [КУКУШКИНА 2015: 89]. Данная проблема приобретает особую актуальность в настоящее время, поскольку наблюдающийся во всём мире идеологический кризис возможно преодолеть только при помощи нового осмысления социальных идеалов.



Целью настоящего анализа является рассмотрение проблемы социального идеала как специфической духовной и культурной традиции, объединяющей разные направления русской дореволюционной мысли. Статья носит характер научно-аналитического обзора, исходящего из предпосылки о том, что приверженность тому или иному идеалу была осевым фактором, определившим развитие социальной мысли в России.

## **2. Развитие концепций социального идеала в русской мысли**

Можно говорить о нескольких перспективах в подходах к разработке проблемы социального идеала, существовавших в русской дореволюционной мысли.

Первая перспектива связана с осмыслением места русской культуры в мире. Именно решение этого вопроса обусловило разделение между позициями западников и славянофилов, возникшее после войны 1812 г. с армией Наполеона и последующего подавления восстания декабристов в 1825 г. Напомним, что основными идеями декабристов были западнические идеи – ограничение самодержавной монархии Конституцией и введение либеральных начал социальной жизни. Кроме того, западничество было радикально выражено в «Философических письмах» Петра Чаадаева, заявившего, что отсутствие исторической идеи развития России связано именно с её отрывом от европейской культуры вследствие принятия восточной ветви христианства [ЧААДАЕВ 2014: 43–44].

В то же время, подвиг народа в войне 1812 г. в сознании интеллектуалов того времени трактовался как результат внутренней, самобытной силы, то есть, давал основу для консервативного взгляда на русскую культуру. Этот консервативный взгляд, дополнительно обоснованный с религиозных позиций, породил славянофильскую ориентацию. Возникла и концепция почвенников, делавших меньший акцент на религиозность, и больший – на необходимость следования национальному духу, «корням» и «почве» [ZENKOVSKY 2014: 400–403]. Иными словами, распространившийся среди части образованного общества западнический идеал уравнивался идеалом консервативно-традиционалистской направленности.

Следует отметить, что несколько позже возник третий вариант геополитически-ориентированного идеала культурного развития России – евразийский, ставший плодом русской послереволюционной эмиграции [ПАЩЕНКО 2003: 24]. Его идея заключалась в том, что русская культура – это часть единой культуры евразийского пространства народов, населяющих бывшую Российскую империю и вошедших в состав СССР.

Необходимо отметить, что социальный идеал в указанных направлениях мысли не формулировался как независимая идея, а был, скорее, выводом из предпосылки о необходимости следования по определённому пути культурного развития. Дискуссии об этом стали питательной средой для развития социальной мысли в стране.

Второй перспективой является русский позитивизм, заявивший о необходимости разработки социального идеала как такового. Так, Н.К. Михайловский разделил методологию общественных наук на два раздела – поиск реальной,



объективной истины («правды-истины») и установление желательного, должного в социальном развитии («правды-справедливости») [МИХАЙЛОВСКИЙ 1897: 430].

В творчестве «русской социологической школы» Петра Лаврова и Николая Михайловского идеал приобрёл черты двигателя социального преобразования и индивидуальной активности [SOROKIN 2015: 341]. Любая социальная теория, по их мнению, должна иметь смысловой стержень, или социальную направленность. «Формула прогресса» Н. К. Михайловского заключалась в стремлении к идеалу общественной солидарности и сотрудничества [МИХАЙЛОВСКИЙ 2012]. Эти авторы обращали внимание на идеал развития личности и человеческих способностей. По их мнению, достижение общественной солидарности и рост индивидуального сознательного начала неразрывно связаны.

Эта научная школа была инициатором так называемого критического отношения к социальной действительности, которая, по мнению П.Л. Лаврова, характеризуется несовершенством. Задачей мыслящих людей является постоянное вскрытие недостатков общественной жизни. По его словам, «обществу угрожает опасность застоя, если оно заглушит в себе критически мыслящие личности» [ЛАВРОВ 2013: 66]. Приближение к идеалу, таким образом, осуществляется только при помощи критического осознания существующих проблем и недостатков общества.

Народнический идеал социальной солидарности приобрёл черты идеала социалистического. Это было обусловлено как резким социальным неравенством в стране, так и тем, что подавляющее большинство русского общества составляли крестьяне, жившие в условиях сельской общины. Идеализация общины как готовой «ячейки» социализма была многократно проанализирована в трудах учёных [MALIA 2013: 388–415, BERNSTEIN 2018: 1127–1129, GREVTSOVA 2010: 108–109]. В теории анархизма Михаила Бакунина и Петра Кропоткина социальным идеалом выступил своеобразный безгосударственный социализм свободных самоорганизующихся общин [ADAMS 2019: 18].

Стимулом для пересмотра социального идеала от аграрного социализма в направлении социализма индустриального стало увлечение русской интеллигенцией марксизмом. Марксизм на время смог занять сердца и умы не только мыслителей левой, революционной ориентации, но и значительной части праволиберальной интеллигенции. При этом марксизм пришёл на подготовленную почву, используя социалистические идеи, уже распространившиеся среди революционной интеллигенции. Этим и может объясняться популярность марксизма в крестьянской стране.

Следует отметить, что среди русских интеллектуалов были распространены философские идеи неокантианства и неогегельянства. Они привели к формулированию третьей перспективы в исследовании социального идеала – оригинальной концепции, заключающейся в том, что единственно возможным социальным идеалом является идеал свободного развития личности [НОВГОРОДЦЕВ 1991: 102–104]. Согласно этой концепции, разработанной П. Новгородцевым, все теории, стремившиеся найти идеальную форму общества, включая теории правового государства, анархизма, марксизма проявили свою нежизнеспособность и





показали, что этот поиск шёл ложным путём. Однако отказаться от самой идеи социального идеала было бы ошибкой. Людям нужно к чему-то стремиться в общественной жизни. Развитие личности не требует той или иной определённой формы общежития, но требует определённых условий, а именно уважения её достоинства, прав, соблюдения ею своих обязанностей. При этом именно оно способствует прогрессу любого общества, ликвидации неравенства, социальному обеспечению, ограничению произвола власти, укреплению правопорядка.

Наконец, четвёртой перспективой в разработке проблемы социального идеала стала русская религиозная философия, согласно которой социальный идеал нельзя отрывать от религиозных идеалов приближения человека к Богу и соборной общности. Стремление к этим идеалам было социологически обосновано, в частности, Сергеем Булгаковым. Человечество, согласно его идеям, создано Богом как единое целое (символ этого единства – ветхозаветный Адам), но погружено во вражду и разделение из-за грехопадения. Восхождение к новому единству неизбежно, и в этом заключается суть мировой истории, в том числе, суть развития хозяйства [BULGAКOV 2008: 123–142].

Всечеловеческое единство, согласно Булгакову, не является какой-то абстракцией. Так, мы имеем способность чувствовать личную, индивидуальную и коллективную вину за человечество или отдельные группы, можем гордиться достижениями других людей и групп, причём не обязательно наших современников [БулГАКОВ 2008: 110–111]. Эти явления «коллективной совести» напоминают нам о том, что мы – часть единого человечества.

Но объединение человечества может идти как по пути богочеловечества (приближения человека к Богу), так и пути человекобожия (обожествление человечеством самого себя, попытки завоевать власть над миром). Первый из этих путей ведёт к социальному идеалу, второй – к злу и борьбе между людьми. Поэтому для данной традиции важны христианские ценности любви, веры, трудового подвижничества, соборной общности [ГОЛОВИЧ 2020].

### **3. Выводы**

Рассмотренное развитие подходов к проблеме социального идеала в русской традиции позволяет выделить в ней сочетание разнообразных идей, концепций и ценностей, и объединить их в форме перспективных направлений.

Первая перспектива являлась культурно-ориентированной. В ней предлагалось три варианта развития: западный, евразийский и собственный путь. Вторая перспектива выражала идеи социальной справедливости, солидарности и общинного социализма. Позже на её основе приобрёл популярность марксизм. Третья перспектива, после разочарования в ряде революционных и реформаторских концепций, привела к формулированию своеобразной концепции социального идеала развития личности. Четвёртая перспектива была связана с объединением человечества на пути приближения к своему божественному прообразу.

Интересно отметить, что, вопреки распространённому стереотипу о приверженности русской культуры идее государственной мощи, ни один из



рассмотренных социальных идеалов не был связан с укреплением роли государства, империи, или «державы».

### Библиография

- БУЛГАКОВ, С.Н. [BULGAKOV, S.N.] 2008: Религия человекобожия у Л. Фейербаха // Булгаков С.Н. Два града: исследования о природе общественных идеалов. Москва: Астрель [The Religion of Human God in L. Feuerbach // Bulgakov S.N. Two Cities: Studies on the Nature of Social Ideals, Moscow: Astrel'] 67–119.
- ГОЛОВИЧ, Р. [GOLOVIČ, R.] 2020: Соборность: из истории русской религиозной социальной мысли // Социологические исследования. 5 [Sobornost: from the history of Russian religious social thought // Sociological Studies. 5] 121–125. DOI: 10.31857/S013216250009389-0
- КУКУШКИНА, Е.И. [KUKUŠKINA, E.I.] 2015: Русская интеллигенция в поисках политических смыслов. Москва: издательство Московского университета [Russian intelligence in search of political meanings. Moscow: Moscow University Press].
- ЛАВРОВ, П.Л. [LAVROV, P.L.] 2013: Исторические письма. Москва: Либроком [Historical letters. Moscow: Librokom].
- МИХАЙЛОВСКИЙ, Н.К. [МИХАЙЛОВСКИЙ, Н.К.] 1897: Письма о правде и неправде // Соч. в 6-и тт. Т. 4. Санкт-Петербург: Типо-Литография Б.М. Вольфа [Letters about Truth and Falsehood // Op. in 6 volumes, Vol. 4. St. Peturburg: Tipo-Litografiâ B.M. Vol'fa].
- МИХАЙЛОВСКИЙ, Н.К. [МИХАЙЛОВСКИЙ, Н.К.] 2012: Что такое прогресс? Москва: Либроком [What is progress? Moscow: Librokom].
- НОВГОРОДЦЕВ, П.И. [NOVGORODCEV, P.I.] 1991: Об общественном идеале. Москва: Пресса [About the social ideal. Moscow: Pressa].
- ПАЩЕНКО, В.Я. [PAŠENKO, V.Ā] 2003: Социальная философия евразийства. Москва: Альфа-М [Social philosophy of Eurasianism. Moscow: Alfa-M].
- ЧААДАЕВ, П.Я. [ČAADAEV, P.Ā] 2014. Философические письма // Чаадаев П.Я. Апология сумасшедшего. Избр. соч. Санкт-Петербург, Лениздат [Social Philosophical Letters // Čaadaev, P.Ā. Apologia of a madman. selected op. St. Peturburg, Lenizdat ilosophy of Eurasianism. Moscow: Alfa-M].
- ADAMS, M.S. 2019: Utopian Civic Virtue: Bakunin, Kropotkin, and anarchism's republican inheritance // Political Research Exchange 1(1): 1–27. doi.org/10.1080/2474736X.2019.1668724
- BERNSTEIN, H. 2018: The 'peasant problem' in the Russian revolution(s), 1905–1929 // The Journal of Peasant Studies, 45:5-6, 1127-1150, DOI: 10.1080/03066150.2018.1428189.
- BULGAKOV, S. 2000: Philosophy of economy. Yale University Press.
- BYSTRIANTSEV ET AL. 2021: Bystriantsev S., Bagandova E., Yeghiazaryan S., Bystriantsev P., Pleshkov E., Saakyan I. The traits of social ideal in Russian philosophy of the XIX century // Wisdom. 1 (17). DOI: 10.24234/wisdom.v17i1.417
- GREVTSOVA, E. 2010: Herzen's Russian Socialism and the Slavophiles' Christian Communal Socialism // Philosophia 38(1): 105–113.
- MALIA, M. 2013: Alexander Herzen and the birth of Russian socialism, 1812–1855. Harvard University Press.
- SOROKIN, P. 2015: The Russian Sociological Tradition from the XIX<sup>th</sup> Century Until the Present: Key Features and Possible Value for Current Discussions. The American Sociologist, 46(3), 341. doi.org/10.1007/s12108-015-9258-9.



ZENKOVSKY, V.V. 2014: The 'Pochvenniki'. By Apollon Grigoryev, N.N. Strakhov, F.M. Dostoyevsky // Zenkovsky V.V. A History of Russian Philosophy. London: Routledge. doi.org/10.4324/9781315829869.

Наталья Юрьевна МАТВЕЕВА  
Кафедра «Психология, социология, государственное и муниципальное  
управление» Российского университета транспорта (РУТ-МИИТ), Москва  
n.y.matveeva@edu.rut-miit.ru  
ORCID: 0000-0001-9581-125X





**НАУЧНЫЕ КРИТИКИ**

**SCIENTIFIC CRITICISM**

**WISSENSCHAFTSKRITIK**

Наталья КОРИНА

**ФРАЗЕОЛОГИЯ В МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ**

**Phraseology in Interdisciplinary Research**

**SVĚT V OBRAZECH A VE FRAZEOLOGII II / WORLD IN PICTURES AND IN  
PHRASEOLOGY II. LADISLAV JANOVEC (ED.). PRAHA: UNIVERZITA KARLOVA,  
2021. 552 s. ISBN 978-80-7603-201-9**

**Abstract**

A critical review of the scientific anthology *Svět v obrazech a ve frazeologii II* [The world in pictures and in phraseology 2] published in 2021 in Prague (ed. L. Janovec) presents and introduction in its contents and structure to the presented approaches to phraseology research. Mostly pragmatical, cultural linguistic and communicative orientation of the anthology confirms the relevance of interdisciplinary approaches in linguistics. The papers are being considered in the context of actual trends in linguistics, including wide interdisciplinary parallels and critical analysis of certain tendencies.

**Keywords:** *slavic phraseology, critical review, interdisciplinary research in the phraseology, contrastive phraseology, phraseography*

В сборнике научных трудов *Svět v obrazech a ve frazeologii II* («Мир в картинах и во фразеологии II») объемом свыше 550 страниц собрано 46 статей разнообразной тематики. Их общим знаменателем является фразеология, рассматриваемая в самых разнообразных аспектах – от общих методологических проблем фразеологических исследований до междисциплинарного изучения фразеологии в рамках социолингвистического, психолингвистического, корпусного, переводческого, лингвокогнитивного, этнокультурного и других подходов. Языки статей – английский и славянские. В предисловии ответственный редактор сборника Ладислав Яновец подчеркивает, что данный труд не только является продолжением изданного в 2017 году в Праге выпуска *Svět v obrazech a ve frazeologii I* и расширяет его тематический и методологический охват, но и ставит своей целью продолжить успешное начинание в виде третьего выпуска и предшествующей ему третьей международной научной конференции. Стоит отметить, что первые два выпуска вполне могут заложить традицию и стать отправной точкой не только для дальнейших международных научных конференций, но и для одноименной серии изданий, которая также могла бы внести свой вклад в развитие междисциплинарных фразеологических исследований. Залогом успешного продолжения традиции является преемственность: наряду с авторитетными специалистами в сборнике присутствуют молодые авторы, благодаря которым он приобретает характер диалога научных



поколений. Этим обусловлено и расширение спектра междисциплинарных подходов по сравнению с первым выпуском: здесь присутствуют, в частности, психолингвистический анализ игровой фразеологии (М. Захарова), изучение языка ютьюберов (С. Шнайдерова) и создание интернет-мемов в религиозном медиадискурсе (А. Макарова). Однако прежде чем перейти к анализу представленных в сборнике фразеологических исследований, остановимся на его композиции, которая наглядно демонстрирует многоаспектный и междисциплинарный характер этого выпуска.

Сборник разделен на тематические рубрики в соответствии с представленными в нем исследовательскими областями: *Frazeologie a minulost člověka* («Фразеология и прошлое человека», 5 статей); *Sociolingvistické aspekty frazeologie* («Социолингвистические аспекты фразеологии», 4 статьи); *Frazeologie, kognitivní a kulturní lingvistika* («Фразеология, когнитивная и культурная лингвистика», 6 статей); *Frazeologie, beletrie a překlad* («Фразеология, художественная литература и перевод», 6 статей); *Frazémy v kontaktu* («Фраземы в контакте», 8 статей); *Frazeologie, škola a vzdělávání* («Фразеология, школа и образование», 4 статьи); *Frazeologie a média* («Фразеология и СМИ», 7 статей); *Frazeologie a dialekty* («Фразеология и диалекты», 3 статьи); *Frazeologie, korpus, počítač* («Фразеология, корпус, компьютер», 3 статьи). Относительно небольшое число статей в каждой из рубрик свидетельствует, с одной стороны, о стремлении редакционного коллектива как можно четче обозначить границы тематического разнообразия сборника, а с другой стороны, о широте самой проблематики. Однако даже столь широкий охват областей исследования фразеологии лишь частично отражает возможности ее изучения: фразеология, как и сам язык, многогранна, и с появлением новых научных направлений и исследовательских методов сфера ее изучения все более расширяется. Расширяется и дискурсивная функциональность фразеологии: с развитием виртуальной коммуникации и социальных сетей получила самостоятельную жизнь интернет-фразеология, для которой характерна возрастающая поликодовость; все более обширной становится фразеология таких социальных и профессиональных сообществ, как компьютерщики, геймеры, пользователи соцсетей и коммуникаторов (Facebook, Twitter, Instagram, YouTube, Telegram, WhatsApp, Viber, Signal и т. д.) и многих других, которых объединяет общий канал коммуникации – Интернет. Поскольку фразеологические номинации носят преимущественно образный характер, их появление в новых дискурсивных сферах свидетельствует об активном освоении этих сфер: образы не возникают одновременно с новыми реалиями, а формируются позднее на базе приобретенного опыта – именно поэтому фразеологические единицы представляют собой косвенно-производные, а не прямые номинации, что также акцентируется в материалах сборника.

Поскольку одни статьи посвящены комплексным явлениям, выходящим за границы фразеологии, другие – узким проблемам частного характера, а некоторые вообще имеют к фразеологии лишь косвенное отношение, было крайне сложно тематически сгруппировать столь разнообразный материал.



Естественным следствием этого явилось пересечение проблематики и методики: статьи, помещенные в разные рубрики, зачастую рассматривают сходные явления либо пользуются одними и теми же методами. Поэтому мы будем анализировать представленные материалы не по разделам, а по принципу общности объекта исследования и применяемых подходов.

Сначала остановимся на исследованиях, представляющих расширение дискурсивного разнообразия фразеологии и подходов к ее изучению. В разделе «Фразеология, когнитивная и культурная лингвистика» помещена статья М. Захаровой «Современная русская игровая фразеология в психолингвистическом аспекте», посвященная семантическим трансформациям фразеологии в результате лингвокреативной деятельности человека – языковой игры. Эта область стала систематически исследоваться лишь в двухтысячные годы, и в ней еще только формируются терминология и методология. В статье рассматриваются фразеологизмы, в которых устойчивые конструкции разрушаются, по образному выражению автора, из постмодернистского стремления «найти что-то новое в мире, где всё уже сказано» – например, *Одна голова хорошо, а две – уже некрасиво*. Для обозначения созданных таким образом языковых единиц автор вводит термин *игровой афоризм* и анализирует механизмы его создания, использования и восприятия в современном русском языке, для чего проводит собственный психолингвистический эксперимент. Новизна исследования заключается как в выборе объекта, так и в применении психолингвистических методов к его изучению, что дает возможность комплексной междисциплинарной интерпретации. Полученные выводы можно обобщить следующим образом. По сути дела, игровые афоризмы возникают аналогично антипословицам, но идут гораздо дальше и «мимикрируют» не только под пословицы, но и под цитаты, литературно-публицистические эпиграфы и т. п., что дает автору основание классифицировать их как квазичитаты и квазиэпиграфы соответственно. Материал актуальный и интересный, но, к сожалению, его обработку трудно назвать методологически последовательной – хотя бы потому, что нет ясности в самой употребляемой терминологии и ее определении: при вводе понятия *игровой афоризм* говорится, что это «фразеологические выражения (по классификации Н. М. Шанского), являющиеся результатом лингвокреативной деятельности носителей языка по переосмыслению классических фразеологизмов всех типов», однако далее автор отделяет их от игровой фразеологии, представленной как более общее понятие, что не соответствует данному определению. В данной статье особый интерес представляют результаты психолингвистического эксперимента, которые показали, что фразеологическая компетенция современных молодых носителей русского языка, оставаясь достаточно широкой на уровне пассивного владения, все более сокращается в сфере активного употребления.

Эти выводы перекликаются с результатами социолингвистических исследований Д. Балаковой и В. Ковачовой, представленными в первом выпуске *Svět v obrazech a ve frazeologii I* и посвященными знанию и употреблению библейской фразеологии студентами-филологами трех стран – Словакии, России и





Германии: несмотря на отличия в соотношении активного и пассивного фразеологического запаса, наблюдается всё та же общая тенденция к снижению фразеологической компетенции молодежи. В анализируемом сборнике *Svět v obrazech a ve frazeologii II* Д. Балакова и В. Ковачова пошли дальше и расширили сферу исследования на фразеосемантическую компетенцию (способность респондентов объяснить значение фразеологизмов) носителей словацкого и чешского языков. Его результаты, представленные в двух статьях в разделе «Социолингвистические аспекты фразеологии» (*Z výsledkov sociolingvistického výskumu biblickej frazeológie – 1 и 2*), наглядно показывают, что даже в близкородственных словацком и чешском языках наблюдаются отличия в развитии семантики библеизмов. В этот раз исследование проводилось на разных возрастных группах, что обеспечило более широкий охват респондентов. Аналогичное социолингвистическое исследование фразеологической компетенции в области библеизмов было проведено на всей территории Чехии – результаты представила в том же разделе Я. Шинделаржова (*Znalost a chápaní biblické frazeologie v České republice podle dosaženého stupně vzdělání jejích obyvatel*), показав, что уровень фразеологической компетенции населения прямо пропорционален уровню образованности: стабильно более высокую компетенцию демонстрировали респонденты с высшим образованием в отличие от тех, кто имел только начальное, среднее или вовсе никакого образования. Получить данные результаты стало возможным благодаря фронтальному анкетированию, которое лежит в основе социо- и психолингвистических исследовательских методик и позволяет охватывать статистически значимые массивы информации, определяя таким образом общие тенденции.

Интерес к библеизмам во фразеологии неизменно актуален, что подтверждают материалы сборника: кроме социолингвистических, в нем также исследуются их переводческие аспекты. В разделе «Фразеология, художественная литература и перевод» им посвящены еще две статьи: «Асноўныя тэндэнцыі пры перакладзе біблейных фразеалагізмаў на беларускую мову» О. Фурс и «Metaphors *Lost&Found* In Translation: A “Genetic” Translation of the Book of Jonah» Р. Богата. Последняя особенно интересна новизной подхода к переводу фразеологии и метафорических выражений, которые традиционно балансируют на грани переводимости и являются «крепким орешком» для переводчика. Р. Богат продвигает идею «генетического» перевода, построенного по аналогии с воспроизводством клеточных структур в биологии: читатель синтезирует метафорический и экспрессивный заряд исходного текста с минимальными искажениями благодаря разложению перевода на три уровня одновременно – звучание текста (передается с помощью транслитерации), буквальный перевод двух видов (подстрочник *word-under-word* с сохранением порядка слов оригинала и подстрочник *word-for-word* с буквальным переводом отдельных слов, расположенных в соответствии с требованиями синтаксиса переводящего языка) и «литературный» перевод (*thought-for-thought*), передающий смысл оригинала. Для этого переводчик должен осуществить работу по идентификации и обработке метафорических структур текста. Таким образом,



«генетический» перевод генерирует целостное восприятие на уровне поверхностных (фонетика и синтаксис) и глубинных (семантика) структур. Идея нетривиальная, но, к сожалению, малоприменимая на практике: у переведенного таким образом текста резко возрастает не только объем, но и сложность восприятия, что в наше время, характерное падением интереса к чтению в целом, может только сократить ряды желающих читать переводные тексты. Кроме того, здесь исключен машинный перевод, что противоречит тенденциям создания переводческих компьютерных технологий. Впрочем, перевод художественного текста, богатого фразеологией и метафорами, по моему глубокому убеждению, компьютер выполнить не сможет – по крайней мере, до тех пор, пока не будет полностью «расшифрована» и изучена работа человеческого мозга, что сделает возможным техническое воспроизведение когнитивных процессов.

Представляя идею «генетического» перевода, Р. Богат указывает, что его исследование выполнено на базе теории когнитивной метафоры Лакоффа – Джонсона, которая находится в русле когнитивной семантики. Когнитивное направление в лингвистике – одно из наиболее неоднозначных, оно отличается значительной терминологической дисперсностью и противоречивостью, что дает постоянные основания для критики. Однако в силу неизменного интереса науки к функционированию человеческого мышления и сознания в сопряжении с языком оно остается одним из самых востребованных междисциплинарных направлений. Когнитивная направленность красной нитью проходит и через сборник *Svět v obrazech a ve frazeologii II*: кроме раздела «Фразеология, когнитивная и культурная лингвистика», по определению содержащего статьи данного направления, когнитивно ориентированный подход декларируется в таких работах, как «Концептосфера писателя сквозь призму фразеологического фонда (на материале языка Л. Н. Толстого)» О. В. Ломакиной и «Культурная идентичность лингвокультурных типажей „ГОРЕЦ/HIGHLANDER“: паремиологический аспект» Н. М. Непомнящих. Когнитивный потенциал устойчивых сравнений показан наряду с другими особенностями в статьях М. М. Вознесенской «СЛОН в русской и английской фразеологии» и Е. Селиверстовой «Ветер не только в голове: метеоним в русской и чешской картинах мира».

Статья «Протодискурсивные условия фраземосемиозиса» Н. Ф. Алефиренко и М. Пужи имеет ярко выраженную теоретическую направленность. В ней подчеркивается, что внутренняя форма фраземы является одной из предзнаковых форм форматирования знания. Из аргументации авторов следует, что именно она участвует в базовых когнитивных процессах – познавательной деятельности человека и обработке ее результатов. Эти результаты сохраняются в виде этно- и культурно-специфичного опыта. Поэтому одной из главных методологических основ обнаружения этноязыкового своеобразия фразем является анализ их внутренней формы, который авторы предлагают осуществлять с опорой на теорию внутренней формы языкового знака, развитую в новейшее время Н. Д. Голевым. Заслуживает внимания тезис о том, что тождественность содержания соотносимых в разных языках фразем при наличии у них разных внутренних форм может наблюдаться потому, что тождественны не внутренние формы фразем, а



их когнитивные модели. Жаль только, что теоретические выкладки авторов практически не подкрепляются конкретным языковым материалом.

Еще один востребованный междисциплинарный подход, представленный в сборнике и основанный на обработке крупных массивов информации, – это корпусные исследования, сочетающие в себе лингвистические и компьютерные методы. Ему посвящен самостоятельный раздел сборника «Фразеология, корпус, компьютер», представляющий возможности современных электронных корпусов с точки зрения вычленения в них сверхсловных единиц разного типа, к которым относятся и фразеологизмы («Databáze víceslovných jednotek v češtině» коллектива авторов М. Гнаткова, Т. Елинек, В. Петкевич и др., а также «Možnosti zkoumání binomiálů v různých textových typech» М. Копршиковой). Однако и в других разделах есть статьи, представляющие исследования на базе корпусов, что подтверждает актуальность данного подхода. Отдельное направление представляет собой создание международных многоязычных баз данных, которое в сборнике представлено, в частности, статьей Т. Толдешы «Přísloví v jazycích střední Evropy na základě údajů z databáze SprichWort». В данном случае считаю необходимым подчеркнуть, что при поиске многоязычных эквивалентов особое значение имеет выбор источников: если целью базы данных является фиксация актуального узуса, необходимо проверять подобранные эквиваленты не только на аутентичность, но и на актуальность, а также учитывать их экспрессивно-стилистические характеристики и при наличии синонимичных единиц приводить в качестве эквивалента стилистически нейтральный. В частности, русский эквивалент латинской поговорки *Навык мастера ставит* в современном русском языке не распространен (его можно найти в словаре М. Михельсона 1896–1912 гг.), гораздо более употребительным является его вариант *Дело мастера боится*, на что я уже указывала при обсуждении русского материала с автором. В целом же многоязычные базы данных имеют несомненную как научную, так и практическую перспективу, и особенно ценна их разработка в области фразеологии и паремиологии.

Не менее широко, чем новые исследовательские аспекты, в сборнике представлены фундаментальные проблемы фразеологии. Одна из них – необходимость диахронического изучения фразеологии, подчеркнутая в статьях Л. И. Степановой («Материалы к историческому изучению чешской и русской фразеологии»), Е. В. Генераловой («Вопрос о варьировании фразеологизмов в истории русского языка»), О. В. Герасимович («Об устаревших значениях фразеологизмов с корнем *-вер-*») и Е. К. Николаевой («К проблеме славянского языкового взаимодействия»). Другой значимой проблемой является идеографическая классификация фразеологии и паремиологии, принципы которой изложил в своей статье В. М. Мокиенко («Фрагмент русско-чешской паремиологической картины мира (поле „Пьянство“»)). Несмотря на частную формулировку названия «патриарх» славянской фразеологии проводит широкие параллели и обобщения. Одним из наиболее важных высказанных им замечаний является указание на амбивалентность языка – во фразеологии и паремиологии отражены не только положительные, но и отрицательные суждения



о материальном и духовном мире человека, поэтому нельзя конструировать фразеологическую картину мира того или иного народа только на базе его положительных характеристик. Добавим, что это особенно актуально в свете распространенных (особенно в истории и современности славянских народов) национально-патриотических спекуляций на фразеологии и паремииологии, когда утверждение национально-культурной специфики образных единиц проводится как доказательство уникальности или исторического приоритета создавшего их народа. (Как раз «расследованию» одного из подобных национальных мифов – значению для чешского национального возрождения фальсифицированных под старину Зеленогорской и Краловодворской рукописей – посвящена в сборнике статья О. Палкосковой «Rukopisy – jediné radělký našeho národního obrození?».) Однако, как убедительно показывает В. М. Мокиенко, зачастую единицы, которые воспринимаются и декларируются как исконные и уникальные, при сопоставительном и историко-этимологическом анализе оказываются заимствованиями.

Одной из нерешенных теоретических проблем остается унификация фразеологической терминологии. В частности, наименования для трансформированных единиц, получивших название «антипословицы». Вопросы установления и дефиниции термина для их обозначения рассматривает Р. Адам (*Prísloví a anti-prísloví: terminologická úvaha*), приходя к выводу, что современная чешская теоретическая фразеология избрала неудачный путь решения этой проблемы.

Представлены в сборнике и проблемы славянской фразеологии. Наряду с необходимостью составления фразеологических этимологических словарей (Л. И. Степанова), обработки диалектной фразеологии (С. Клоферова, З. Мацюк – М. Фенко, А. Г. Тимченко) и издания переводных фразеологических словарей, содержащих актуальные, в том числе субстандартные, единицы (И. Калита), заслуживает внимания проект «Демонимикона славянской фразеологии» – этнолингвистически ориентированного сопоставительного словаря, объединяющего демонологическую фразеологию соседних славянских народов (украинского, польского и словацкого), сформированную на основе традиционных верований (И. Чибор, «Засади лексикографічного опрацювання фразеології, мотивованої слов'янською міфологією»).

Особое место в сборнике отведено дидактической функции фразеологии: материалы раздела «Фразеология, школа и образование» апеллируют к необходимости активно использовать ее в учебных программах как для иностранцев, так и для национальных школ, подчеркивая, что знание фразеологии играет существенную роль в повышении социокультурной компетенции и понимания языка (М. Чехова, «Frazéologie ve výuce – i gramatiku»).

Отдельно следует остановиться на теме «Фразеология и СМИ», которая не случайно составляет один из наиболее обширных разделов сборника: современные медиа покрывают все сферы жизни общества и доминируют в Интернете, создавая в нем новые жанры поликодовых текстов – в частности, фразеологические интернет-мемы, рассмотренные в статьях М. Добровой («О символической функции фразеологизмов в современных медиатекстах»)



и А. Макаровой («Проявление иронии в религиозном медиадискурсе»). Раздел «Фразеология и СМИ» охватывает широкий спектр СМИ от классических печатных журналов (Р. Голанова, «Frazeologie v časopisech pro děti») до современных электронных площадок (кроме уже упомянутых, это «Jazyk českých youtuberů s ohledem na frazeologii» С. Шнайдеровой), а также содержит обзорно-историческую статью М. Шмейкаловой «Frazeologie v médiích – historický pohled», где, кроме печатных СМИ, рассмотрена фразеология в радиопередачах. Характерным компонентом данной исследовательской сферы являются работы, посвященные актуальному политическому дискурсу, среди которых следует отметить статью «Politická frazeologie – na materiálu textů na sociálních sítích», автором которой является Л. Яновец. Анализируя профили ведущих чешских политиков в соцсетях, автор отмечает у них тенденцию избегать фразеологии и делает чрезвычайно интересные выводы: во-первых, фразеология, имеющая образный характер, может по-разному интерпретироваться в контексте, а политику, стремящемуся обеспечить себе электорат, нужна абсолютная однозначность и определенность, которую фразеология может нарушить; во-вторых, целевая аудитория политика включает все слои населения, а в среде людей малообразованных фразеологическая компетенция низка, и они могут отрицательно воспринять или вообще не воспринять насыщенный фразеологизмами текст. Позволим себе добавить, что и среди самих политиков не исключена низкая фразеологическая компетенция. Л. Яновец резюмирует, что достичь максимального персуазивного эффекта политики стремятся при помощи однозначных, четко сформулированных тезисов, лишенных образности. Одновременно автор отмечает другой любопытный феномен современности: практически не употребляя в официальном дискурсе фразеологизмы, политики зачастую сами становятся авторами устойчивых выражений и афоризмов, быстро приобретающих общеупотребительный характер. Это явление широко известно и в России: в качестве полностью фразеологизированных высказываний, прочно «вошедших в народ», можно указать *Моя мама русская, а отец юрист* В. Жириновского и *Хотели как лучше, а вышло как всегда* В. Черномырдина. Афористичность политических высказываний проявляется не вопреки стремлению к однозначности, а благодаря ей: стремясь к лаконичности и понятности, политик «рождает» афоризм. Это лишь доказывает, что устойчивые выражения естественным образом возникают во всех сферах жизни общества без исключения. И это закономерно: фразеология экономит средства выражения, заменяя иногда целую фразу одним ярким образом, в чем проявляется действие одного из основных законов развития языка – закона экономии.

Подводя итог сказанному, следует отметить, что сборник научных трудов *Svět v obrazech a ve frazeologii II* представляет широкий спектр актуальных исследовательских направлений и теоретико-методологических подходов во фразеологии. Он имеет преимущественно лингвопрагматическую, лингвокультурную и коммуникативную ориентацию, что полностью соответствует запросам общества и обусловленным ими трендам в современной лингвистике, ориентированной на комплексные междисциплинарные исследования.



Естественным следствием такой ориентации является и ярко представленный контрастивный аспект: славянские языки широко сопоставляются между собой, с языками контактирующих с ними неславянских народов – венгерским и немецким, а также с английским и французским. Однако именно при межъязыковых сопоставлениях становится очевидной тенденция к сопоставлению на поверхностном, формальном уровне без учета причин возникновения сопоставляемых явлений и/или их происхождения – аспектов, на важность которых указывают Л. И. Степанова и В. М. Мокиенко. Такое сопоставление, конечно, дает определенную новую информацию, но его эвристическая ценность гораздо ниже, чем могла бы быть, если бы исследователи не просто констатировали найденные соответствия, а пытались определить, что стало причиной их возникновения. Так, отмеченная в статье З. Когоутковой «Srovnání vybraných českých a slovinských frazémů s komponentem pojmenování hmyzu» полная эквивалентность чешской фраземы *bleší trh* и словенской *boljši trg* 'блошиный рынок' (русский эквивалент тоже полный!) становится абсолютно закономерной, если указать, что *блошиный рынок* – это интернационализм французского происхождения (*marché aux puces*), заимствованный всеми европейскими языками в данной форме. Точно так же указание на русское соответствие *Человек – мера всего сущего (всех вещей)* к английскому *Man is the measure of all things* в статье Н. Ю. Нелюбовой «Представление основных этнокультурных ценностей в русском, французском и английском паремнографическом материале» демонстрирует не что иное, как общее античное происхождение указанных единиц: это тезис Протагора и цитата из диалога Платона «Теэтет», ставшая крылатой фразой во всех европейских языках. В статье, целью которой является определение этнокультурной специфики паремий, было бы эвристически более ценно сосредоточиться на отличиях, а не на общих заимствованиях.

За пределами нашего рассмотрения остались многие материалы, которые также заслуживают внимания, однако ограниченный объем публикации этого не позволяет. Несомненно одно: в сборнике *Svět v obrazech a ve frazeologii II* представлены существенные теоретико-методологические разработки и новые междисциплинарные направления во фразеологии, которые отражают актуальное состояние науки о языке.

Наталья Борисовна КОРИНА  
Институт славистики Венского университета  
Вена, Австрия  
natalia.korina@univie.ac.at  
ORCID: 0000-0002-2809-1480



Martin HENZELMANN

## DIE TSCHECHISCHE SPRACHE IN WOLHYNIEN

### The Czech Language in Volhynia

**A. ARKHANDLSKA, O. BLÁHA, U. CHOLODOVÁ (EDS.): ČEŠTINA NA VOLYNI. 2020. OLOMOUC. UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. ISBN 978-80-88278-62-7**

#### Abstract

In 2020, a collective monograph was published in Olomouc dedicated to the nature of the Czech language and culture in Volhynia in today's Ukraine, overviewing the settlement and history of Czech migrants in this area, including culture-specific features of the local Czech identity, especially in the late 19th and early 20th centuries. Language features, which play a significant role, are also described. The volume sheds light on phenomena of language contact, in subsystems such as phonetics and phonology, morphosyntax, and lexicology. In this context, the authors present and analyze empirical material. The book is an important contribution to the study of Czech cultural heritage outside the country's borders.

**Keywords:** *Czech Language, Language Contact, Volhynia, Czechs in Ukraine*

#### Tschechische Kolonien in Wolhynien

Es waren vor allem im ausklingenden 19. Jahrhundert tschechische Siedlerfamilien, die ihre Heimat verließen und in Wolhynien in der heutigen Westukraine sesshaft wurden. Dort fanden sie günstige Bedingungen vor, konnten ihre Berufe frei ausüben und waren von zahlreichen Steuerzwängen befreit. Sie pflegten über Generationen hinweg ihre Muttersprache und bewahrten ihre althergebrachten Traditionen. Auch wenn sich in Folge der gesellschaftlichen und politischen Umwälzungen insbesondere des letzten Jahrhunderts enorme Veränderungen für ihren Alltag ergaben, die leider oft auch zu Sprach- und Kulturschwund führten, so haben sich die Herausgeber des vorliegenden Bandes auf die hochinteressante Spurensuche nach den Relikten der tschechischen Sprache und Kultur im nordwestlichen Teil der Ukraine begeben, wo heute noch Einwohner tschechischer Herkunft in den Gebieten großer Städte wie Luc'k oder Žitomyr anzutreffen sind. Zudem finden sich hier etliche Dörfer, die auf tschechische Gründungen zurückgehen. Die Forschungsergebnisse zur dort heimischen tschechischen Bevölkerung, ihrer Sprache und Kultur werden in der vorliegenden kollektiven Monographie in fünf großen Abschnitten präsentiert.

Im ersten Teil widmet sich Karel Komárek der Frage nach sprachlichen Besonderheiten, durch die die tschechischen Mundarten in Wolhynien aus Sicht einer Stratifikation lokaler Varietäten gekennzeichnet sind. Nach einigen allgemeinen Bemerkungen zur sprachlichen Situation und ihrer bisherigen Erforschung erläutert er,



unter welchen Bedingungen er empirisches Material zusammentragen konnte und beschreibt einige soziodemographische Parameter seiner Respondenten (16–19). Es ist natürlich nicht verwunderlich, dass deren Anzahl mit 27 nicht besonders hoch ausfällt, von denen zudem die jüngsten in den 1960er Jahren geboren wurden. Was anschließend in dem Aufsatz folgt kann als ein Rundumblick über die Spezifika erachtet werden, die sich dem Beobachter vor Ort erschließen, angefangen bei archaischer Lexik bis hin zu phonetisch-phonologischen Übereinstimmungen mit Mundarten, die vor allem im Nordosten und im Zentrum der heutigen Tschechischen Republik lebendig sind. Zwar wäre sicher ein noch fundierterer Blick auf einige syntaktische Abweichungen zum Schrifttschechischen interessant gewesen, dass jedoch hier die phonische Seite der sprachlichen Eindrücke eher kurzgefasst ist, mag sicher damit zusammenhängen, dass dieses Thema der Gegenstand der Betrachtungen im nächsten Abschnitt bei Uljana Cholodová ist. Sie stellte Aufnahmen zusammen, die vor allem deshalb besonders interessant sind, weil sie Gesprächspartner einbinden, die entweder noch nie oder seit sehr langer Zeit nicht mehr in der Tschechischen Republik waren (53). Völlig zu erwarten sind die daraus resultierenden Abweichungen zum tschechischen Standard in den Aussprachegepflogenheiten dieser Personen. Vor allem der massive Einfluss der ukrainischen und der russischen Umgebungssprache werden bei Cholodová umfassend dokumentiert und es werden zahlreiche Transkriptionen als Belege angeführt. Ondřej Bláha geht im dritten Kapitel den Interferenzen nach, die sich aus lexikalischer, syntaktischer und morphologischer Perspektive zwischen dem gesprochenen Tschechischen und den beiden großen Umgebungssprachen Ukrainisch und Russisch ergeben. Als Kriterium für eine entsprechende Zuordnung nennt Bláha kurz und knapp das „Nicht-Tschechisch-Sein“ („nečeskost“) einer Erscheinung, also deren Andersartigkeit im Hinblick auf sprachliche Gepflogenheiten des Standardtschechischen (71). Ein interessantes Beispiel hierfür ist die formelle Übereinstimmung des tschechischen Suffixes *-ština* und des ukrainischen *-щина*. Während *čeština* im Tschechischen die „tschechische Sprache“ bedeutet, so markiert die ukrainische substandardsprachliche Form *Чешчина* die Landesbezeichnung der „Tschechischen Republik“ (79). Dass sich insgesamt nicht nur die Lexik, sondern auch die Semantik einzelner Begriffe verschieben kann, ist zweifelsohne ein Beleg für einen intensiven Sprachkontakt.

Diese ersten drei Studien des Buches widmen sich also Fragen der Sprachwissenschaft. Die Autoren dokumentieren empirische Befunde, die in akribischer Arbeit zusammengetragen wurden. Unbedingt erwähnenswert ist, dass hier regelmäßig auf die Studie von Jana Jančáková und Pavel Jančák aus dem Jahr 2004 verwiesen wird, die ihrerseits eine erste wissenschaftliche Dokumentation der Beschaffenheit des Tschechischen ist, wie es in der Ukraine beziehungsweise von Rückkehrern aus der Ukraine in Tschechien gesprochen wird [JANČÁKOVÁ–JANČÁK 2004]. Was aber gerade bei solch einem umfassenden Thema hochinteressant zu erfahren wäre, ist die gegenwärtige diatopische Streuung der Mundarten. Gewiss werden einige Ortschaften genannt, ihre Siedlungsgeschichte skizziert und auf tschechische Spuren vor Ort verwiesen, aber wie ist das Verhältnis von tatsächlicher Sprachverwendung und deren Lokalisierung heutzutage zu bewerten? Man kann eigentlich nur zu dem Schluss





kommen, dass aufgrund der unterschiedlichen Migrationsbewegungen, der vielen Mischehen (vor allem mit der ukrainischen Mehrheitsbevölkerung) und generationsmotivierten Schwankungen im Bereich der Sprachkenntnisse wohl kaum ein einheitliches Bild gezeichnet werden kann.

Kommen wir nun zu den letzten beiden großen Teilabschnitten, von denen das vierte Kapitel der Frage nach der Identität der lokalen tschechischstämmigen Bevölkerung gewidmet ist. Um deren Spezifika nachvollziehen zu können, geben Alla Arkhanhelska und Radana Merzová zunächst einen fundierten Überblick über die Siedlungsgeschichte der Tschechen in Wolhynien und die damit zusammenhängenden geographischen und kulturellen Aspekte. Der Leser kann sich vor allem auf den Seiten 99 bis 102 einen soliden Eindruck über die Hintergründe, den Verlauf, die geographische und zeitliche Einordnung der Besiedlung zahlreicher Ortschaften sowie die Organisation des Alltags der Tschechen in ihrer neuen Heimat verschaffen. Da sich in Wolhynien im ausgehenden 19. und bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts sehr häufig die geopolitischen Machtverhältnisse verschoben, war es vor allem das Vereinsleben, welches die tschechische Identität bestärkte und den kollektiven Zusammenhalt beförderte (104–105). Zudem ist es der Aktivität zahlreicher Autoren zu verdanken, dass dieses kulturelle Leben seinen Niederschlag in der Literaturproduktion fand und so als Identitätsmarker eine verstärkende Wirkung entfaltete. So wird von den Autorinnen hier ein besonderer Schwerpunkt auf die Auswertung der Anthologie „České písně z ukrajinské Volyně“ der aus Wolhynien stammenden Herausgeber Jan Pospíšil und Vjačeslava Lohvinová aus dem Jahre 1997 gelegt (106–130). Darin wird praktisch das ganze Kulturgut, das sprachliche Erbe und die Frage nach der tschechischen Identität literarisch aufgearbeitet. Olena Berezjuk knüpft daran an und beleuchtet ethnographische und historiographische Momente der tschechischen Bevölkerung in Wolhynien. Das tschechische Kulturbewusstsein blühte vor allem nach der staatlichen Unabhängigkeit der Ukraine im Jahre 1991 auf und erfreute sich einer regen Revitalisierung (134). So kommentiert die Autorin im fünften Kapitel insbesondere die Entwicklung von Bildungs- und Kultureinrichtungen, die sich zu Anfang des 20. Jahrhunderts herausbildeten und konzentriert sich auf deren Dynamik bis in die ausgehenden 1930er Jahre. An ihren Beitrag schließt sich ein Anhang an, indem beispielsweise das Vorgehen bei der Transkription der Gespräche dargelegt wird, welche auf den nachfolgenden Seiten auch in Auszügen nachlesbar sind (162–173).

Ziehen wir nun unser Fazit: Das Buch stellt eine sachliche Aufarbeitung der ethnokulturellen, sprachlichen und historischen Spezifika der tschechischen Migranten in Wolhynien dar. Es behandelt ein ausgesprochen relevantes Thema, denn wie an zahlreichen Stellen des Werkes angemerkt wird, dürften die Forscher wohl in Kontakt mit der letzten Generation getreten sein, die in irgendeiner Form das Tschechische noch zu Hause erlernte. Wenn man bedenkt, dass die einzelnen Ortschaften oftmals nur schwer zugänglich sind, dass viele tschechischstämmige Bewohner mit ihren Familien das Land verlassen haben und heute in der Tschechischen Republik oder anderswo leben, und dass die tschechische Sprache vor Ort einem massiven Einfluss der zentralen Umgebungssprachen ausgesetzt war und daher stets zu



verschwinden drohte, so ist es beachtlich, wie viele Detailinformationen die Autoren zusammentragen konnten. Für den Betrachter wäre es zwar noch einfacher, diese Gegebenheiten nachzuvollziehen, wenn er mit zusätzlichem Kartenmaterial konfrontiert werden würde, um einen tiefgründigeren Eindruck von den geographischen Zusammenhängen zu gewinnen, die nicht nur aus diachroner, sondern gerade aus synchroner Perspektive höchst interessant erscheinen. Insgesamt lässt sich jedoch festhalten, dass das Studium der vorliegenden Publikation sehr lohnend ist und wichtige Aufschlüsse über anthropologische, historische und sprachliche Identitätsmarker der Gemeinschaft der Tschechen in der heutigen Ukraine bereitstellt.

### Literatur

JANČÁKOVÁ–JANČÁK. 2004: Jančáková, J. –Jančák, P., Mluva českých reemigrantů z Ukrajiny. Praha: Karolinum.

Martin HENZELMANN  
Universität Greifswald, Institut für Slawistik  
Greifswald, Deutschland  
martin.henzelmann@uni-greifswald.de  
ORCID: 0000-0003-0812-6508



Ирина БЕЛЯЕВА

**АНГЕЛИКА МОЛНАР: ТЕКСТ, ЖАНР, СЛОВО. ИССЛЕДОВАНИЯ ПО РУССКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XXI ВЕКОВ. МОСКВА, АЗБУКОВНИК 2022, 424 с.  
ISBN 978-5-91172-221-0**

**Angelika Molnár: Text, genre, word: Studies in Russian literature of the  
19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries. Moscow, Azbukovnik 2022, 424 pp.  
ISBN 978-5-91172-221-0**

#### Abstract

This review contains a critical analysis of Angelika Molnár's new book, her monograph entitled *Text, genre, word: Studies in the Russian literature of the 19<sup>th</sup>-21<sup>st</sup> centuries* is devoted to various texts of different eras from Pushkin's to Sorokin's, however, the focus of the study is Molnár's favorite Russian writer, Goncharov, whose work, unfortunately, rarely attracts the attention of Western researchers. In Molnár's book, the main, clearly indicated methodological principle is discursive poetics, which works well when studying intertexts within the framework of both large and small literary and historical series. Therefore, Russian literature is considered by the researcher as a single text in which the "old" is updated by the "new". The review emphasizes the significance of the monograph, which first of all offers an up-to-date interpretation of Russian classics in the context of modernity. The book will be of interest both to a professional researcher of Russian literature and to everyone who is interested in Russian culture and the Russian worldview.

**Keywords:** *Goncharov, Pushkin, Lermontov, L. Tolstoy, Sorokin, discursive poetics, Russian literature*

Новая книга известной в России венгерской исследовательницы русской литературы Анжелики Молнар «Текст, жанр, слово. Исследования по литературе XIX–XXI веков» (Москва, Азбуковник, 2022) является монографически переработанной версией ее трудов последнего десятилетия, посвященных изучению самых разных периодов русской словесности. Однако в центре оказывается фигура одного из самых любимых исследовательницей и самых загадочных писателей русской литературы – Ивана Александровича Гончарова, о котором, к сожалению, не так часто пишут наши европейские коллеги. А в книге А. Молнар Гончаров представлен и монографически, и в т.н. «переключках» с другими русскими писателями – Пушкиным, Лермонтовым, Л. Толстым и Тургеневым, вплоть до последних смелых откликов на Гончарова современной русской литературы, о которых можно прочитать в разделе «М.Ю. Угаров: “Смерть Ильи Ильича”», и венгерской, стиховой по преимуществу, рецепции «Обломова». И все же исследовательская палитра труда А. Молнар не замыкается Гончаровым. Перед читателем предстает практически



вся русская литература классического периода от Пушкина до Л. Толстого и Чехова в ее экзистенциальных координатах, прослеживается связь между «старым», условно, и «новым», которая во многом питает и русскую литературу постмодернизма.

Книга А. Молнар состоит из двух крупных разделов, также, в свою очередь, структурно дробящихся. Первый посвящен проблемам теоретико-методологическим, в нем речь идет о подходе к художественному тексту, который она унаследовала от своего учителя Арпада Ковача и которому А. Молнар остается верна в своей научной практике. Конечно, это достойно уважения, однако методологический фундамент исследования А. Молнар много основательнее, о чем и свидетельствуют первые главы ее книги. Но сам метод дискурсивной поэтики, метод, разрабатываемый А. Ковачем, остается для исследовательницы центральным, предполагающим особый интерес к текстуальной традиции и преемственности, к саморефлексивному текстообразованию, к «дискурсивному созиданию текста» (с. 67). И исследовательница убедительно демонстрирует, что романы Гончарова сами оглядывались в прошлое и одновременно оказывались для последующей за ними литературы объектом реинтерпретации. Вопрос текстуальной преемственности, таким образом, по мысли исследовательницы, обеспечивает сочинениям писателя своего рода живучесть, поскольку они постоянно присутствуют в общем тексте русской литературы. Это ключевой итог первого раздела, который особым образом позиционирует Гончарова как писателя, романы которого аккумулируют в себе предыдущие узнаваемые тексты и коммуницируют с последующими, что как бы предваряет научное повествование второго раздела, названного «Переключки». Собственно же сочинения Гончарова в первом разделе вполне правомерно рассматриваются исследовательницей как единый текст, который предлагает читателю свое звучание такой универсальной категории, или концепта, как «счастье», реализующегося у писателя в метафоризации привычных и новых поэтических образов природы и вещей – солнца, озера, реки, фарфора, хрустала, двери и т.д. И эти своего рода «знаки» Гончарова будут «переключаться» с другими поэтическими реализациями концепта «счастье» в русской литературе, представленными как до, так и после Гончарова.

Второй раздел, наиболее объемный в книге А. Молнар, прослеживает литературные контексты романов Гончарова. Все начинается с демонической темы и ее репрезентации в литературе романтизма – у Пушкина и Лермонтова. Нельзя сказать, что вопросы эти были обойдены исследовательским вниманием, о чем также справедливо пишет А. Молнар, тем не менее автору книги удается найти свой ракурс, поскольку ее интересует тема демонизма не столько на уровне системы персонажей, сколько «на уровне повествования» (с. 96). И в этом плане, как это и всегда бывает в работах А. Молнар, тексты начинают раскрываться – в звуковых и смежных семантических скрещениях со строками лермонтовского и пушкинского стихотворений («Мой демон» и «Демон» соответственно). Интереснейший раздел посвящен «универсалиям страсти» и метафоре «сочинитель судеб» у Лермонтова и Гончарова.



Артистический дискурс и метафорика женской образности у Гончарова перекликается в следующих главах, посвященных Тургеневу, с размышлениями о «художнике-чиновнике Паншине» в «Дворянском гнезде» (очень интересное наблюдение А. Молнар, казалось бы, лежащее на поверхности, но как-то незамеченное тургеноведами) и лирической прозе писателя – хотя теория этого вопроса, вопроса о лирической прозе, не так хорошо разработана, не случайно и в книге «Лирическое» и «Поэтическое» иногда слышатся как синонимы. Но текстовые наблюдения и в этих главах в высшей степени интересны. Как всегда у А. Молнар, здесь читатель найдет для себя очень много неожиданных, казалось бы, открытий, и удивится их справедливой очевидности.

За главами о Тургеневым следует глава о Сорокине, что оправдано с точки зрения постмодернистской оптики. В данном случае А. Молнар интересуется метафорическая техника Сорокина-романиста. «Пародия под видом серьезного отношения к таким глубоко символическим, и, следовательно, исчерпанным явлениям, как приезд на Пасху, сновидение и т.д. – полагает исследовательница, – оборачивается <у Сорокина> в переписывание самого языка, создающего такие концепты» (с. 305-306). Все эти метаморфозы языка в романе Сорокина, который насыщает привычные концепты «новым» языком, убедительно продемонстрированы А. Молнар. В качестве текстов, которые деконструирует Сорокин, А. Молнар рассматривает не только тексты Пушкина и Тургенева, но и «Обрыв» Гончарова, что едва ли кто-то делал до нее.

Отдельного внимания заслуживают главы об интерпретации «Обломова» через стихотворные тексты венгерской литературы XX века. Речь тут идет о «стихотворном переписывании» прозаического текста, а именно текста романа Гончарова. И оказывается, согласно А. Молнар, что Гончаров только кажется нам объективным романистом, что это скорее обман, а он очень субъективен и потому открыт для «переписывания» в лирическом высказывании. Все это очень интересно и продуктивно, прежде всего для понимания писательской техники Гончарова, о которой на самом деле мы еще очень мало знаем.

Через стихотворные переложения венгерскими поэтами экзистенциальных тем, которые были затронуты Гончаровым (любопытно, что венгерская рецепция Обломова в XX веке отличается в этом плане от российской, очень консервативной по сути), А. Молнар приходит к размышлениям о Смерти – Ильи Ильича (в рецепции Угарова), Ивана Ильича (у Толстого) и врача (у Чехова). Композиционно в книге все эти разделы соединены безукоризненно и представляют собой некий единый дискурс. Да, в нем также в центре опять оказывается Гончаров – очевидно, что любимое писательское имя для исследовательницы, и тем явственнее обнаруживается, что этот русский писатель, которого преимущественно считают бытописателем, фламандцем, не заглядывающим глубоко в темы пограничные, является одним из сложнейших русских экзистенциальных художников слова.

Можно рискнуть сказать, что монография А. Молнар выявила ранее неисследованные переклички, взаимодействия и преемственность между текстами Гончарова и Лермонтова, Тургенева, Толстого и Чехова и др. В силу сочетания

внутритекстовой и интертекстуальной поэтики оказалось возможным подчеркнуть новые грани в развитии русской литературной истории.

В заключении не можем не сказать и о вопросах дискуссионных, потому что в какой, даже самой хорошей книге, их нет. Например, при всей свежести и научной открытости взгляда исследовательницы на тексты Гончарова, она иной раз сохраняет своего рода винтажные дефиниции. Справедливости ради стоит сказать, что они есть и в работах российских ученых. Так, транслируется мысль о том, что Обломов якобы принадлежал к «лишним людям», к которым его отнес еще Добролюбов, с чем решительно не соглашался сам автор романа, считавший, что «лишних людей» много, а вот «не-лишних», каким и был, по его мнению, его Обломов – «мало». Однако интересно, что и критик Добролюбов – он тоже не пользовался этой метафорой, в его статье об «обломовщине» нигде даже не упоминается словосочетание «лишний человек». Думается, что в такой ситуации исследователю нужно быть добросовестнее в том плане, что больше доверять не интерпретаторам добролюбовской статьи о Гончарове, а самой статье. И все тогда будет хорошо.

Книга А. Молнар имеет, конечно, профессиональную целевую аудиторию, но мы убеждены, что ее с удовольствием прочитают и любители русской литературы, все, кому интересно разгадывать текст, соединять и выискивать нити в единой текстовой ткани. Это увлекательное занятие, почти сродни детективному анализу. В любом случае, новая книга А. Молнар не оставит читателя равнодушным. Иногда он будет не соглашаться с тем, как исследовательница слышит текст, внутреннюю форму слова, а иногда удивляться тому, как это он раньше сам этого не слышал и даже не догадывался о звучании и соотношении слов. Эта книга для многих может стать открытием – и Гончарова, и русской литературы.

Ирина Анатольевна БЕЛЯЕВА  
Кафедра русской литературы  
Московский городской педагогический университет (МГПУ)  
Кафедра истории русской литературы  
филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова  
Москва, Россия  
belyaeva-i@mail.ru  
ORCID: 0000-0003-2840-4034



Агнеш ДУККОН

**RÁCZ ILDIKÓ MÁRIA: A LÉT ÉS A SZERELEM SZENTSÉGE. IVAN BUNYIN MŰVÉSZI VILÁGKÉPE. L'HARMATTAN, BUDAPEST 2020, 373 P. ISBN 978-963-414-681-0**

### **The Sanctity of Existence and Love. The Artistic World of Ivan Bunin**

#### **Abstract**

This review presents a critical analysis of the monograph on Bunin by the Hungarian researcher Ildikó Mária Rácz. The author describes the main thematic blocs of the volume, for example, the influence of classic Russian literature on Bunin (Turgenev, Tolstoi, Chekhov, and Tiutchev), the role of Eastern philosophy in the evolution of Bunin's art, the connection between the modern psychological concepts (Freud, Jung) and the short stories as *Mitya's love* or *The grammar of love*.

**Keywords:** *Bunin, Erós, Thanatos, Sophia, philosophy of love, Arseniew's life*

Основываясь на прозаических произведениях Ивана Бунина, удостоенного в 1933 г. Нобелевской премии, Ильди́ко Ма́рия Ра́ц в своей книге предлагает обширный обзор интерпретаций философии творчества писателя и его теории бытия, и делает это, применяя различные методы анализа и подходы (семиотический, формалистический, сравнительный), а также проводя параллели между биографией и вехами жизненного пути Бунина. Появление монографии – исключительно отрадный факт; впервые на венгерском языке выходит столь подробная и основательная работа о Бунине. Особая заслуга книги состоит в том, что она может представлять интерес не только для узкого круга профессионалов. Литературоведческий и культурно-исторический материал подается в удобной для восприятия форме, снабжен тщательно структурированными указателями, библиографией и, что не менее важно, интересными иллюстрациями (фотографии семьи, современников, места, где бывал писатель, произведения искусства, связанные с его творчеством, всего 36 иллюстраций).

Монография состоит из пяти больших тематических блоков. Первая часть («Наследие классической русской прозаической традиции») посвящена литературному наследию, из которого берет свое начало проза Бунина, и которое писатель обогащает, художественно перерабатывая влияние иных направлений (православие, восточная философия религии, толстовство). В этом разделе Ильди́ко Ма́рия Ра́ц исследует связи Бунина с творчеством Тургенева, Чехова и Тютчева, опираясь на воспоминания современников, переписку, дневники и непосредственно произведения писателя. Изображение исчезающих дворянских усадеб и воссоздание патриархального быта, реконструировать который можно уже только по воспоминаниям, – одна из важнейших ранних рассказов



Бунина («Ностальгические воспоминания «дворянских гнезд»). Упоминание связи с Тургеневым обусловлено здесь не только тематическими параллелями, но и объединяющей авторов лиричностью, хотя сам Бунин в более старшем возрасте признавал мастерство Тургенева как писателя, но отзывался о нем отстраненно. Сравнивая поэтику двух писателей, автор выделяет наиболее характерные темы, такие как любовь, смерть, взаимоотношения человека и природы, ценность жизни при всей ее преходящести, однако указывает при этом, что Бунин в своем толковании бытия гораздо ближе к выдающемуся представителю русской философской лирики Федору Тютчеву. Ильди́ко Мария Рац демонстрирует переключки в плане натурфилософии, совпадения мотивов и картин и роль противоположных полюсов, сменяющих и дополняющих друг друга, в поэтике обоих авторов (высота-глубина, хаос-космос, день-ночь). Построенная на бинарных оппозициях поэтика Бунина определенно несет в себе черты родства с тютчевским мировоззрением.

О связи Чехова и Бунина речь идет в подглаве «Новая художественная концепция: отход от чеховской традиции». Посредством сравнительного анализа текстов двух писателей автор показывает, как личное влияние отделяется от художественного: при всей взаимной симпатии и высокой оценке талантов друг друга, в прозе для Чехова и Бунина характерны совершенно разная поэтика и художественное мировоззрение.

На протяжении всей книги Ильди́ко Мария Рац последовательно применяет междисциплинарный подход, привлекая к текстологическому анализу смежные науки (психологию, философию, историю культуры), с целью представить поэтику и идейный мир Бунина более многогранно, и делает это в разумных объемах и с большим профессионализмом. Прекрасное воплощение этого подхода можно увидеть во второй главе «На перекрестке религиозных философских систем», в которой автор анализирует влияние восточных религиозных философий и Льва Толстого, параллельно – в рассказах Бунина и, опираясь на свидетельства прикладной литературы (дневники, воспоминания, переписка). Ильди́ко Мария Рац обладает обширными познаниями в области Востока (его литературы, культуры), ее интерес к данной теме заметно обогащает содержание всей книги, а не только указанной главы. Описывая события жизни Бунина, в его впечатлениях от путешествий на Юг и на Восток (Ближний Восток, Индия, Африка), исследовательница также подчеркивает значимость этой определяющей духовной встречи. В книге также находим подробный рассказ о формировании толстовского влияния на Бунина: писатель периодически публиковал тексты о творчестве своего великого кумира, но самой известной и, в то же время, загадочной для современников – в первую очередь для соотечественников писателя, живших в эмиграции литературоведов, – стала книга «Освобождение Толстого» (1937), содержащая богатейший материал о Толстом. В своем анализе Ильди́ко Мария Рац также отмечает, что Бунин интерпретирует свое собственное мировоззрение и художественное кредо, обращаясь к событиям жизни Толстого, реанимируя его философские взгляды, личный и литературный путь. Слово «освобождение» в названии





книги указывает на то, что «уход» и смерть Толстого (для которого подготовка к смерти была определяющим вопросом на протяжении всей жизни, в том числе и в свете философии Марка Аврелия) были для него на самом деле тем «освобождением», которое означало возвращение души к Всеединному. Бунин, глубоко понимавший и «чувствовавший» мудрость Востока и философию стоиков, был наиболее тесно связан с Толстым этой общей нитью.

Одним из центральных элементов философии искусства писателя-лауреата Нобелевской премии является вопрос памяти, который также рассматривается автором книги с различных точек зрения. В том, что касается нейробиологических предпосылок механического и «таинственного» способа запоминания, исследовательница обращает внимание читателя на работы венгерского академика Тамаша Фройнда в области изучения мозга, подкрепляя этот разносторонний подход и в других частях книги. Обсуждение психологии бессознательного и влияния Фрейда и Юнга также охватывает несколько глав, ведь исследования глубинной психики и диагностика ее состояний в первой половине XX века развиваются параллельно с тем, как складывается писательская карьера Бунина. В ходе анализа произведений автор приводит поразительные примеры взаимного влияния искусства и науки: она принимает во внимание не только достижения гуманитарных наук, но и результаты исследований современной психологии/психиатрии – когда считает это оправданным (например, анализируя с помощью трудов венгерского невролога и психиатра Роберта Бака, центральную проблему повести «Митина любовь» – связь экстремального проявления любви с самоубийством – с. 193–197).

В главе «От грамматики любви к таинству любви» Ильди́ко Мария Рац рассматривает вопросы философии культуры и архетипы, которые играют особую роль в прозе Бунина («небесная» и «земная» Афродита, София Божественной Мудрости, Вечная женственность, роковая женщина). В этом разделе анализ двух произведений («Митина любовь» и «Грамматика любви») раскрывает мистические связи между этими архетипами, а также Эросом и Танатосом, то есть любовью и смертью. Новизну анализу «Грамматики любви» придает выявление структуры волшебной сказки, скрытой в композиции рассказа. Поскольку этому аспекту в литературе не уделялось должного внимания, автор делает попытку применить к интерпретации указанного произведения сформулированную Владимиром Проппом теорию сказки – чтобы с ее помощью более ярко выявить в тексте дополнительные содержательные смыслы. Столь же самостоятельный и оригинальный подход применяет госпожа Рац и к анализу повести «Митина любовь» – на этот раз она исследует смысловую структуру произведения, используя метод структурного анализа, указывает на интертекстуальное присутствие в повести текстов Афанасия Фета, Тургенева и Гете.

Книга изобилует своеобразными «микроразборами», то есть интерпретациями рассказов Бунина с разных точек зрения. Поэтому одни и те же рассказы и повести, такие как «Сны Чанга», «Грамматика любви», «Митина любовь», «Легкое дыхание», «Братья», «Чаша жизни», «Темные аллеи» фигурируют в следующих друг за другом главах снова и снова, будучи связаны с темами



иррационального, бессознательного, истолкования бытия, смерти от любви, «Вечной женственности» и т. д. При анализе прозы Бунина этого практически не избежать: протекание ключевых процессов человеческого бытия, упоминание их до такой степени пронизывает отдельные его тексты – посредством ассоциаций или мотивов, – что мы не можем игнорировать макроконтекст, возникающий, таким образом, из разрозненных рассказов. На самом деле, в этом также состоит особенность, уникального и оригинального творчества Бунина, и автор данной книги раскрывает ее перед нами с особой чуткостью. Среди таких «микроразборов» хочется выделить анализ рассказа «Чистый понедельник» (глава IV «Любовь как интерпретация бытия»).

Пятый раздел, «Итоги пути: „Жизнь Арсеньева”», полностью посвящен роману, упомянутому в названии. В начале автор обращается к истории создания романа и проблемам, связанным с жанром («Исповедь или художественный роман?» С. 252–268). Ильдико Мария Рац дает обзор определений, которые давали этому жанру современники писателя («романизованная автобиография», «цикл рассказов», «вымышленная автобиография», «своеобразное сращение философской поэмы с симфонической картиной»). Далее приводятся варианты классификации, которыми оперирует более поздняя литература о Бунине – вплоть до наших дней («роман потока жизни», «феноменологический роман», «роман-поэма», «роман-воспоминание», «роман-инициация»). Эксперименты с терминологией и определениями подчеркивают особый характер «Жизни Арсеньева», обусловленный тем, что бунинская эстетика опирается на философию бытия, и не позволяющий с легкостью вписать это произведение в традиционные жанровые рамки. Затем в центре внимания автора оказываются время, борьба с его течением, дихотомия творчества и любви, антиномии земного существования. Как утверждает Ильдико Мария Рац, кратко подытоживая свое исследование, творческое наследие Бунина, равно как и анализируемое произведение, отличает «стремление к полноте, совершенству, [...] писатель считал „священным долгом” превращение преходящего в „бессмертное”, сохранение его для культурной памяти.» (с. 309).

Агнеш Дуккон

Институт славянской и балтийской филологии

Университет им. Лоранда Этвеша

Будапешт, Венгрия

dukkonagnes@gmail.com



Lajos PÁLFALVI

**АГЛАЯ ВОЗВРАЩАЕТСЯ ДОМОЙ**

**Aglaya Returns Home**

**ТАЙНА «АПОКРИФА АГЛАИ». ПОД РЕД. ЕЛЕНЫ КОЗЬМИНОЙ. ИНТМЕДИА,  
ЕКАТЕРИНБУРГ 2020, 231 с. ISBN 978-5-6040560-8-0**

**Abstract**

This collection of studies is a unique example of a collective monograph written by Russian, Polish and Hungarian scholars on a contemporary Polish literary work. The novel by Jerzy Sosnowski entitled *Aglai's Apocrypha* is an ideal subject of analysis because of its complicated narrative structure, multilevel composition and genre complexity. The authors of the studies describe the connections between the storytellers and the author, define the context of the novel both in high and popular culture. Some of them represent the best traditions of Russian poetics of prose. Jerzy Sosnowski began his career as a literary critic and literary historian, he was an influential interpreter and promoter of the new tendencies in the Polish literature of the eighties. When he became a prose writer, he followed the new aesthetic trend of Polish postmodernism. Jerzy Sosnowski as the author of a novel written about an erotic cyborg, its/her admirer and the operator was a forerunner of posthumanism.

**Keywords:** *Polish novel, apocrypha, cyborg, science fiction, gnosticism, posthumanism*

Рецензируемый сборник исследовательских статей представляет собой необычное явление: произведение современной польской литературы рассматривается с разных, но относительно схожих аспектов российскими и польскими литературоведами; участвует в этом коллективе и один венгерский участник (это, безусловно, объясняется знакомством венгерских читателей с романом). Такого внимания не уделяется за рубежом даже самым выдающимся произведениям польской литературы. Отметим в этой связи роль собирателя этого многонационального коллектива, а заодно и переводчика, – Елены Козьминой.

Для меня наиболее интересным был анализ таких исследователей литературы, которые представляют лучшие традиции русской поэтики, дают подробное описание структуры романа, нарратологических проблем, не довольствуясь формально-структурным подходом к произведениям. Таким образом, описание не становится самоцелью, а помогает познакомиться с выраженным в произведении мировоззрением. Мне было приятно увидеть, что у школы семиотики в Тарту есть продолжатели не только в России, но и в Польше (надеюсь, так будет и в Венгрии).

Аналитики подробно и с удовольствием останавливаются на проблемах жанра, исследуя моменты, где снова и снова пересекаются границы между



массовой и высокой литературой. Вероятно, многие польские писатели высокой литературы черпают вдохновение из творчества Гомбровича, сознательно нарушившего тесную связь между жанром и мировоззрением; связь, основанную на ожиданиях читателей. Это особенно бросается в глаза в случае с *Опереттой*, где автор перерабатывает в форму венской гранд-оперетты трагические исторические события XX века и раскрывает своё, основанное на философии, мировоззрение. Незатейливый популярный жанр тесно связывается с глубоким смыслом.

К этому же явлению можно подойти и с другой точки зрения. Поколение Сосновского в юном возрасте пережило крах системы культурных учреждений коммунистической Польши, происходивший в 1990 году. Это не означало, что отныне только оппозиционные писатели должны были получить полное признание, скорее, ожидалось новые имена и новые произведения. Сосновский ускорил этот процесс и в качестве критика, назвав парижский литературный журнал *Zeszyty Literackie*, созданный эмиграцией из движения «Солидарность» в восьмидесятых годах прошлого века, «кондитерской несвежих пирожных».

Согласно новым правилам, мнение критиков и официальное признание больше не имело значения; на первое место выходил тираж – количество выпущенных и проданных экземпляров, а также переводы на другие языки, экранизации литературных произведений. Так издатель и автор вместе боролись за коммерческий успех. В то же время они заключили незримое соглашение с читателем, согласно которому глубокий смысл будет заключен и в так называемых массовых произведениях, которые теперь пишутся и с ориентацией на широкую публику (см., например, роман Ольги Токарчук *Путешествие людей Книги*, ранние произведения Мануэлы Гретковской, также прокомментированные Сосновским). Эта тенденция усиливалась тем фактом, что в польской литературе в семидесятые и восьмидесятые годы прошлого века художественный вымысел отошел на второй план; в первую очередь читали дневники, мемуары и документальные произведения. Однако это быстро надоело читателю, вызвав у него симптомы абстиненции; к началу девяностых все устремились к художественной литературе. И они её получили от прозаиков нового поколения.

В течение этого десятилетия Ежи Сосновский выступал в нескольких ролях: как историк литературы он имел дело с самой герметичной фигурой польского модернизма Тадеушем Мичинским (следы этого нетрудно обнаружить в его прозе), как критик он описывал и обосновывал появление нового исторического периода в польской литературе, а позже как прозаик сам вписался в эту парадигму. Неудивительно, что в романе *Апокриф Аглаи* так много саморефлексии.

Авторы рецензируемого сборника учитывают, что Сосновский является их коллегой, поэтому они ведут с романом профессиональный диалог. Ряд авторов исследует роль Анджея Вальчака, который называет себя «автором этой книги», его произведение – это «роман в романе». Е. Ю. Козьмина обращает наше внимание на то, что Сосновский составил имя героя из имени своего отца и девичьей фамилии своей матери. Также мы можем узнать от его бывшего соавтора Ярослава Клейноцкого, что Сосновский использовал это имя и



в качестве собственного псевдонима, выступая в роли литературного критика. Как выразилась О. Н. Турышева, Вальчак – это маска и герой Сосновского.

Е. Козьмина рассматривает сложную систему различного типа нарраторов, приходя к выводу о их гротескном характере.

Изучение имени Лиля рассматривается как с мифологических, так и с юнгианских позиций. Некоторые исследователи связывают этого персонажа с каббалистической легендой о первой жене Адама–Лилит. Есть множество объяснений роли, которую она сыграла в жизни Адама, наиболее убедительным видится уже упоминавшееся юнгианское прочтение О. Н. Турышевой, согласно которому Лиля – негативное, деструктивное аниме Адама (автор выдвигает проблему её индивидуализации на первый план, что для многих персонажей является закончившейся неудачей попыткой). Еще больше усложняет ситуацию фантастика. Л.Е. Муравьева полагает, что эротический киборг – это интерфейс (для Адама это Лиля, для Ирены это Аглая), который делает возможной и невозможной встречу Адама и Ирены. Ирена может отправить сообщения Адаму через Лилю, но не от своего имени, так как оператор никогда не сможет занять место киборга. Любопытно было посмотреть, свяжут ли исследователи имя Аглая с самой известной Аглаей в русской литературе, приведет ли самая важная русская нить произведения к роману Достоевского. Ангелика Молнар, действительно, утверждает, что это имя отсылает к героине Достоевского: «в отношении которой Адам действительно ведет себя, как "идиот"», кроме того, исследовательница находит эквивалент пары антиподов/противоположностей, таких, как Аглая – Настасья Филипповна, но этот вопрос остается не до конца раскрытым.

Богатую интерпретацию «апокрифа» представляет О. В. Федунина, начиная анализ с апокрифа Иоанна и учитывая помещенную в роман цитату. Она выделяет сотворение Адама из текста дошедшей до нас гностической рукописи IV–V века, указывает на то, что имя Софии, которая вызвала к жизни / оживила первого человека, также включено в роман, поскольку именно так представляется оператор, который ранее оказал такое фатальное, внетелесное влияние на Адама через киборга.

Катажина Вондольна-Татар описывает современный апокриф, основываясь на польской специализированной литературе по данной тематике: его медитативный (поиск метафизического смысла человеческого существования), герменевтический, антропатический характер схож с психологической прозой. По сравнению с каноном, воспринимаемым как полноценное создание, апокриф всегда фрагментарен. Интертекстуальность играет здесь важную роль, ведь апокриф не может не быть связанным с каноном или другим апокрифом. Но апокриф не может быть включен в канон из-за следующих особенностей: «таинственное происхождение, ошибочный вариант моральной или доктринальной науки, схожесть с каноничными книгами, синкретический характер, неправдоподобное фантастическое содержание».

Авторы сборника показывают, как элементы, взятые из массовой культуры, приобретают иной, более глубокий, смысл в романе Сосновского.



История эротического киборга – это только отправная точка; нити, ведущие к гностическому апокрифу, повествуют о фатальном дуализме тела и души, о попытках высвобождения души, рожденной не в своём, а в чужом теле. Исследователи не довольствуются рассмотрением массовой культуры как просто вспомогательного элемента, они анализируют этот контекст с большой тщательностью (см. отсылки к таким фильмам, как, например, *Терминатор*, *Молчание ягнят* и *Бегущий по лезвию*), точно так же, как и мотивы, связанные с романтизмом, современной постмодернистской литературой или даже с творчеством Эдварда Абрамовского. Добавим, что Кайтох представляет результаты исследования в необычной, нестандартной форме. Александр Марков связывает роман с трудами известного русского философа Биибихина. Юлия Подлубнова выбирает отраженный в романе ракурс отношений России и Польши. Как кажется, можно рассмотреть еще несколько интересных моментов: например, родство *Апокрифа Аглаис* произведением Бруно Шульца *Трактат о манекенах*, в котором автор объясняет в духе современного гнозиса, что демиурги низшего порядка тоже могут обладать способностью творить, создавать непонятные, отгалкивающие фигуры, похожие на живых существ, – но и это всё лишь раскрывает и подтверждает богатство исследуемого романа.

Любопытным кажется и оформление сборника «Тайна „Апокрифа Аглаи“». Изображения на обложке подчеркивают связь описываемых в романе событий с реальной действительностью: в нижней части мы видим фотографию школы, в которой, по замыслу автора, происходила часть событий; письменный рукописный текст поверх фигуры – это подлинный черновик романа. Таким образом, составители и оформители сборника сумели графически выразить один из основных принципов романа, сформулированный Е. Ю. Козьминой – «от созданного текста к реальности, его породившей».

Лайош ПАЛФАЛВИ  
Католический Университет им. Петера Пазманя Будапешт  
Кафедра Польской Филологии  
idegen-toll@t-online.hu  
ORCID: 0000-0002-2091-9845



Ferenc DEBRECENI

## ЗАГАДОЧНЫЙ ХУДОЖНИК С КИНОКАМЕРОЙ

### Mysterious Artist with a Movie Camera

**АЛЕКСАНДР РИГАНОВ: «ТИССЭ. ОПЕРАТОР ЭЙЗЕНШТЕЙНА»,  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ: ИЗДАТЕЛЬСТВО «СЕАНС», 2020.  
ISBN 978-5-6042795-1-9, 384 с.**

#### Abstract

This review is a content and critical review of Alexander Riganov's book on Soviet cinematographer Eduard Tisse (1897–1961), *Tisse: Eisenstein's cameraman*, which was the first monograph of its kind published in Russian. The book follows the life of the first Soviet cameraman in chronological order from birth until his last days, with the author overviewing relevant historic and cinematographic events throughout. Thus, there are three major stories in Riganov's book: the life and artistic path of an artist, the history of a country, and the golden age of cinematography. Several unique archival documents, e.g. letters, diary segments, photographs etc., were first published in this book. The book's author paid special attention to Tisse's and Eisenstein's joint works. The uniqueness and high professional standard of Riganov's book makes it a piece of art worthy of attention.

**Keywords:** *Eduard Tisse, biography, Russian cinema, avantgarde, film history*

Советский киноавангард – чрезвычайно интересная и уникальная эпоха истории кино. Этот период до сих пор является одним из самых влиятельных течений не только в истории российского киноискусства, но и в истории мирового кино в целом. Новорожденная советская кинематография прошла невероятный путь от полной разрухи до известности мирового уровня, кардинально изменив наше представление о кино. Советский киноавангард – время смелых экспериментов и новаторских приемов. Среди пионеров советского киноавангарда – Лев Кулешов – первопроходец теории кино, Дзига Вертов – создатель новой агитационной кинопублицистики, Сергей Эйзенштейн – гениальный режиссер и теоретик, фильмы которого входят в золотой фонд мирового киноискусства. Детская коляска, катящаяся вниз по одесской лестнице – кадры, которые и спустя почти сто лет впечатляют зрителя и остаются в его памяти на всю жизнь. Перечисленные выше имена хорошо известны всем любителям кино, а также достаточно часто упоминаются в разных трудах по истории кино. О самом Сергее Эйзенштейне опубликовано много книг, посвященных его биографии, кинокартинам и эстетике. Однако есть еще один персонаж, вклад которого в создание картин Эйзенштейна не менее важен. Этого персонажа зовут



Эдуард Казимирович Тиссэ. Он был оператором-постановщиком фильмов Сергея Эйзенштейна, и его без всякого преувеличения можно назвать первым советским кинооператором.

Книга Александра Риганова об Эдуарде Тиссэ, вышедшая в 2021 году под заголовком «Тиссэ. Оператор Эйзенштейна», уже по причине своего названия может вызвать интерес синефилов, но, тем не менее, ее главное достоинство заключено не в этом. Книга, написанная Ригановым, на первый взгляд кажется типичным примером биографической литературы, однако уже по прочтению первых глав можно понять, что рецензируемая работа выходит за рамки жанра биографии.

Однако, до того, как мы подробнее остановимся на рецензируемой в данной статье работе, нам бы хотелось представить автора книги. Александр Риганов родился в семье дипломатов и почти все детство провел на Ближнем Востоке и Северной Африке. По образованию он является маркетологом и уже более 15 лет работает в luxury-индустрии, сотрудничая с такими компаниями, как Dior и Louis Vuitton. Параллельно с основной работой Риганов в течение последних 7 лет регулярно пишет о кино и стиле для различных российских изданий, таких как, например, «GQ», «Сеанс», «Коммерсантъ Weekend» и «Meduza». Автор первой биографии Тиссэ не скрывает, что ему хотелось бы больше времени уделять написанию книг и статей. Сейчас он работает над альбомом, посвященным фильму Эйзенштейна «Бежин луг», однако, этот проект пока находится на начальной стадии работы.

Риганов начал заниматься фигурой Эдуарда Тиссэ несколько лет назад. Его первая статья о Тиссэ, созданная к 120-летию со дня рождения оператора, вышла в 2017 году в журнале «Коммерсантъ Weekend» [см. РИГАНОВ 2017]. После того как статья была опубликована, Риганова не покидала идея написать более-менее полную биографию Эдуарда Тиссэ, и по словам автора, эта идея вынашивалась дольше, чем писался сам текст. Вся сложность работы над книгой заключалась в том, что документов и материалов, касающихся Тиссэ, сохранилось крайне мало. Поэтому Риганов был вынужден разыскивать их в российских и зарубежных архивах, в том числе в РГАЛИ, РГАСПИ, РГВА, Внуковском архиве, в архиве Сиракузского университета (США), в Национальном киноархиве Швейцарии. Важно упомянуть, что некоторые архивные материалы, такие как военные документы Тиссэ и его партийные дела, были впервые найдены Ригановым. Ему удалось установить, где и когда Тиссэ служил в Первую мировую войну, найти его послужной список, обнаружить редкие мексиканские фотографии и т.п. Некоторые из этих недавно найденных материалов были включены в книгу, в которой они были впервые опубликованы. Следует также упомянуть, что в работе над книгой большую помощь и поддержку Риганову оказали Наум Клейман, знаменитый киновед и историк кино, специалист по творчеству Сергея Эйзенштейна, и Дзинтра Геко, которая несколько лет назад сняла видеоинтервью с вдовой Тиссэ, Бианкой.

В книге Риганова перед читателями вырисовываются три истории: жизнь и творческий путь профессионала, история страны, а также история





кино. Первые 270 страниц работы посвящены биографии Эдуарда Тиссэ, началу его операторской карьеры и тому, как он стал выдающимся советским оператором, признанным во всем мире. Начало творческого пути Тиссэ пришлось на тяжелые годы Первой мировой войны и Гражданской войны и последующие за ними «ревушие» 1920-е годы, которые стали периодом зарождения советской кинематографии.

Книга состоит из 18 глав и одного приложения, которое включает в себе письма Эдуарда Тиссэ, написанные с 1921 по 1944 годы. Не вызывает удивления тот факт, что главы следуют друг за другом хронологически, однако временные рамки отдельных глав не обязательно полностью совпадают с определенными историческими периодами. Например, в главе под названием «Во вшах, в осколках, в нищете, с простреленным бедром» (25–36) (цитата взята из стихотворения Валентина Катаева «Современник») речь идет об участии Тиссэ в Первой мировой войне. Или из главы «Мины, „12 Апостолов“, воздух и вода. Верно, как смешно?», или как Тиссэ снимал, „Потемкина“» (103–120) можно узнать о том, как создавалась знаменитая картина Сергея Эйзенштейна «Броненосец „Потемкин“», и в том числе и легендарная сцена на Одесской лестнице. Несколько глав посвящены долгой зарубежной командировке Эдуарда Тиссэ вместе с Сергеем Эйзенштейном и Григорием Александровым: «От Конгресса независимого кино к „Сентиментальному романсу“» (155–172), «В „Холливуде“» (173–188), «Тучи над Мексикой» (189–226). Стоит обратить внимание на креативный и оригинальный подход автора к заголовкам глав, которые возбуждают интерес читателей, ярко и явно уже самими названиями выражая содержание каждой главы, что впрочем в некоторых случаях становится очевидно лишь при чтении.

Риганов начинает свое повествование с рождения Тиссэ хронологически следует его биографии вплоть до заката жизни первого советского оператора, попутно при необходимости останавливаясь на исторических событиях, важных для жизни страны и истории кино. При этом текст книги остается ясным, общепонятным и читается довольно легко. Цитаты из научных работ и из архивных материалов намеренно не выделены, а органично сочетаются с тканью авторского текста. Также в книгу включены примечания, которые содержат комментарии и пояснения, дополняющие текст биографии. Этот сопроводительный материал демонстрирует тщательность проделанной автором работы, не затягивая при этом само повествование.

Эдуард Тиссэ родился почти одновременно с седьмым искусством: 13 апреля 1897 года в тогдашней Либаве, нынешней Лиепаяе, в приморском городе на территории современной Латвии. Его родители, вероятно, были по происхождению литовцами с польскими корнями, однако нельзя это утверждать, так как метрики о рождении Тиссэ не сохранились. До сих пор мы не можем быть уверенными в том, какой была настоящая фамилия Тиссэ – Николайтис или Миколайтис. Таким образом, Тиссэ всю жизнь оставался человеком неопределенного происхождения. Он сам выдавал себя за немца.



Тиссэ окончил морское коммерческое училище и собирался стать моряком, однако в 1913 году начал работать в фотоателье немца Эмиля Гренцига в качестве оператора-фотографа. Тиссэ снимал, а потом печатал и монтировал хроники о жизни родного города.

Начало Первой мировой войны Тиссэ увидел через объектив кинокамеры: «Вдруг я вижу, что на горизонте появились военные корабли. Это было очень красиво. Военные корабли на фоне гуляющей толпы. Я начал снимать... Публика на меня не обращала внимания. Вдруг выстрел – первый по городу. Не знал, что сделать, растерялся. Бросил аппарат и побежал вместе с остальной толпой. Но потом вернулся обратно к аппарату, кое-что снял.» (25) Тиссэ был призван в армию в 1915 году, где он начал работать фронтовым оператором-хроникером. «На фронте у него не было возможности использовать разные фильтры и прочие приспособления» и это «навсегда привьет ему вкус к замечательным возможностям самой камеры». (27) Как военный оператор-хроникер, Тиссэ постоянно снимает в опасных условиях, причем в 1917 году он чуть не погиб в Икскюльском сражении от разрывных пуль. Даже в таких обстоятельствах он экспериментирует: «делает много натуральных кадров, выбирает необычные ракурсы, пробует снимать с движущихся объектов». (30)

В начале 1918 года двадцатилетний Тиссэ прибыл в Москву «на работу в кинематографию», где он ступил на путь превращения из военного хроникера и мастера агиток в большого художника. В 1918 году он начал работать в Московском кинокомитете, где вместе с другими операторами-хроникерами кинохроники работал в формате «сегодня снимаем – завтра показываем». Отснятый материал принимал у операторов и монтировал будущий режиссер и теоретик документального кино, создатель «языка киноправды» Дзига Вертов.

С осени 1918 года Тиссэ служил на агитпоезде, запущенном для ведения агитационно-пропагандистской и культурно-просветительной работы среди населения отдаленных районов. В поезде «Тиссэ вместе со своим громоздким оборудованием занял отдельное купе и получил в распоряжение два старых вагона, которые выпотрошил и переоборудовал в монтажную и лабораторию, где хранились пленки и химикалии, проявлялись негативы, печатались фотографии.» (48) Снятые им в ноябре 1918 года в этой экспедиции кадры были включены в состав фильма Дзиги Вертова, посвященного первой годовщине октябрьской революции.

Летом 1919 года Тиссэ отправился снимать на Восточный фронт вместе со Львом Кулешовым – режиссером, педагогом, основателем новой монтажной школы и будущим первым русским теоретиком кино. В те годы кроме прямых обязанностей кинооператоры выполняли и специальные задания: Тиссэ, например, активно участвовал в партизанской борьбе, часто меняя киноаппарат на винтовку. Позже он служил и в Первой конной армии Буденного. «Работая на передовой, он быстро научился схватывать главное, строить композицию кадра. Через объектив его киноаппарата на пленке отражалась повседневная жизнь многочисленных фронтов Гражданской войны...» (53). В эти годы Тиссэ становится «непревзойденным военным репортером» и регулярно



снимает хронику, находясь в самых необычных и небезопасных местах. Один раз сам Буденный сказал ему следующее: «Ох, боюсь за вас, Эдуард. Шальная пуля заденет, кто тогда расскажет о героях-конармейцах?» (53).

С самого начала 1920-х годов помимо работы над документальными кинокартинами и агитками Тиссэ начинает участвовать и в съемках постановочных фильмов. Его первая «художественная фильма» – «Серп и молот» Владимира Гардина и Всеволода Пудовкина 1921 года выпуска. «Фильм явился плодом коллективного творчества учеников и учителей Киношколы. Культура дореволюционного игрового кино это – Владимир Гардин; опыт фронтового оператора это – Эдуард Тиссэ; поиск нового творческого поколения это – Всеволод Пудовкин со товарищи» (55). «Фильма» получилась замечательной и переросла рамки агиток, с одной стороны своей продолжительностью, а с другой, что гораздо важнее, своими эстетическими достоинствами.

Спустя год Гардин и Пудовкин работали над новой картиной под названием «Голод... голод... голод...», смонтированной «из многочисленных документальных кадров, присланных Тиссэ из погибающего Поволжья. Это была для него одна из самых тяжелых экспедиций: съемки велись на „питательных пунктах“, куда прибывали эшелоны с голодающими.» (57) Сама картина не сохранилась, но остались письма, написанные Тиссэ, которые очень наглядно описывают все ужасы положения, в котором оказались тогда жители Казани, Башкирии и других населенных пунктов Поволжья. Поскольку данная рецензия не ставит своей целью шокировать аудиторию, мы не будем цитировать вышеупомянутые документы, однако читатель при желании может подробнее ознакомиться с ними в главе «Красный хроникер» (37–62).

Большим поворотом в жизни Тиссэ стал 1924 год, когда он познакомился Сергеем Эйзенштейном. «Мальчик из Риги», Сергей Эйзенштейн, решил поставить свой первый полнометражный фильм. За год до этого он специально для театральной постановки в театре Пролеткульта по комедии Александра Островского создал картину-короткометражку «Дневник Глумова» и для своей следующей полнометражной постановки искал кинооператора, который был бы близок ему по духу. Эйзенштейну требовался «человек молодой, но опытный, мастер своего дела» (68), и Тиссэ показался ему удовлетворяющим всем этим условиям. При первой встрече Эйзенштейн увидел перед собой «бесконечно скромного и тихого молодого человека в белом полотняном пиджаке, без кепки», позже к этой характеристике и добавились еще «невозмутимая флегма и дьявольская быстрота» (70). В тот же вечер, в Пролеткульте, куда Тиссэ пришел по приглашению Эйзенштейна, который хотел показать ему свою нашумевшую постановку и «подробнее выяснить, с кем имеет дело», произошло неожиданное приключение: трос оборвался, и тяжелая металлическая стойка рухнула со звоном, «чуть не задев нашего будущего шеф-оператора». «И здесь мы впервые оценили абсолютную невозмутимость Эдуарда, он, кажется, даже не вздрогнул» (70), – писал о произошедшем потом Эйзенштейн. После того, как Эйзенштейн прочитал Тиссэ сценарий, тот сразу, не раздумывая, ответил: «Снимаем!» И так начались съемки «Стачки» – это стало



первым опытом монтажной концепции Эйзенштейна, которую он позже будет совершенствовать в легендарном «Броненосце „Потемкин“».

Как писал Григорий Александров, которого цитирует Александр Риганов – «Эдуард Тиссэ был первым подлинным учителем Эйзенштейна и всей его группы» (72). Именно он объяснил своим товарищам по съемочной площадке, что «наплыв на наплыв» на профессиональном языке именуется «двойной экспозицией» (70).

По мнению Тиссэ существует три градации понятия «оператор», которые развивают одна другую. Первая – человек при камере, когда роль оператора пассивна и ограничивается лишь техническим обслуживанием киноаппарата. Вторая – человек с киноаппаратом, когда оператор уже не просто обслуживает киноаппарат, но и управляет им. И, наконец, третья, высшая градация – художник с кинокамерой. [ГОЛДОВСКАЯ 1986: 39] Эдуард Тиссэ безусловно относился к третьему варианту, он был настоящим художником с кинокамерой. Трудно было бы в рамках данной рецензии перечислить все его новаторские приемы, однако следует упомянуть, что он играл не меньшую роль в создании нового киноязыка, чем Эйзенштейн. Пока Эйзенштейн продолжал свои эксперименты в монтажной, Тиссэ экспериментировал на съемочной площадке. Риганов дает нам следующую характеристику операторской работы в «Стачке»: «крупные планы машин в движении и остановке, езда на вагонетке – эти кадры полны динамики, световых эффектов сумеречного, ночного освещения, сняты с излюбленных им точек сверху и снизу. Он лихо справился с ночными сценами, из которых в окончательной версии фильма остался только эпизод погони и ареста подпольщика под проливным дождем. [...] Индустриальные и городские фактуры Москвы 1920-х гг. и так-то легко ложатся на пленку, а уж Тиссэ вдохновенно творил из них настоящие оптические поэмы и симфонии.» (81–84) О творческом процессе сам Тиссэ писал следующее: «Моя первая совместная работа с Эйзенштейном по картине „Стачка“ дала мне возможность практически проверить те новые установки, которые родились под большим влиянием хроники. Работа над „Стачкой“ была для меня периодом первых творческих исканий.» (84) Стоит еще заметить, что Тиссэ блестяще выстроил целый ряд кадров, которые носят на себе отпечаток конструктивизма, а именно элементы рекламных плакатов 1920-х авторства Родченко и братьев Стенбергов. (84) И все это было всего лишь началом их совместного пути. О том, как сложилась в дальнейшем жизнь Тиссэ, и о его совместной с Эйзенштейном работе над легендарными картинами, можно прочитать более подробно в книге Александра Риганова «Тиссэ. Оператор Эйзенштейна».

Кроме содержания книги стоит еще обратить внимание и на ее внешний вид, так как она оформлена с большим вкусом. Обложка книги вызывает ассоциации с авангардным искусством 1920-х годов, особенно с произведениями художника-конструктивиста Александра Родченко. Доминирующие цвета – черный, белый и алый. Этот набор цветов характеризует и оформление страниц в книге. Комментарии, дополнительные материалы, нумерация страниц, набранные шрифтами алого цвета очень хорошо сочетаются с черно-белыми



фотографиями, которыми богато иллюстрирована книга, а некоторые архивные фотографии, как это было уже выше упомянуто, публикуются впервые.

Кому может быть интересна книга Риганова? Мне кажется – всем. Поклонников нон-фикшн может привлечь сама удивительная и романтическая фигура героя, Эдуарда Тиссэ, и тот интересный, четкий и ясный язык, которым написана книга. Синефилы и те читатели, которые серьезно занимаются историей кино, также найдут рецензируемую работу крайне интересной, так как это первая биография легендарного оператора, в которой собраны уникальные документальные материалы из архивов всего мира – письма, дневниковые записи, публикации советской и зарубежной прессы, редкие фотографии. По этой причине книга может быть полезна историкам и культурологам. Кроме того, следует заметить, что данная монография в полной мере соответствует высоким стандартам научных публикаций. Об этом свидетельствует и тот факт, что в 2021 году за книгу «Тиссэ. Оператор Эйзенштейна» Александр Риганов был удостоен приза Премии гильдии киноведов и кинокритиков Союза кинематографистов России в номинации «История экранного творчества». Однако следует заметить, что биографию Эдуарда Тиссэ, написанную Александром Ригановым, нельзя считать законченным трудом, так как некоторые вопросы еще ждут своих ответов. Сам автор говорит об этом следующее: «Несмотря на почти 400-страничную книгу, биография Тиссэ и по сей день окутана большим количеством загадок, легенд и несовпадений. Он очень многое нам недосказал и оставил недописанным.»

### Библиография

- ГОЛДОВСКАЯ, М.Е. [GOLDOVSKAĀ, M.E.] 1986: Творчество и техника. Москва: Искусство [Creative work and technology. Moscow: Iskusstvo]
- РИГАНОВ, А. [RIGANOV, A.] 2017: Камера Эйзенштейна // Коммерсантъ Weekend [Eisenstein's camera // Kommersant Weekend] 2017/10.  
URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3249285> (дата обращения: 07.02.2022.)
- РИГАНОВ, А. [RIGANOV, A.] 2020: Тиссэ. Оператор Эйзенштейна. Санкт-Петербург: Издательство «Сеанс» [Tisse: Eisenstein's cameraman. St. Petersburg: Seans Publishing House].

Ferenc DEBRECENI [Ференц ДЕБРЕЦЕНИ]  
Дебреценский университет  
Докторская школа литературоведения и культурологии  
Дебрецен, Венгрия  
[feri.debreceni@gmail.com](mailto:feri.debreceni@gmail.com)



## Формальные требования

**Формат текста:** любой редактируемый текст. При использовании в качестве дополнительных и других шрифтов просим отправить их с статьей.

**Поля страниц:** верхнее и нижнее – 5 см, левое и правое – 4 см; **Размер шрифта:** 11р

**Объем публикаций:** статьи до 50000 знаков, **обзоры и рецензии** до 20000 (с пробелами).

**Язык статьи:** русский, английский и немецкий язык.

**Содержание:** статья должна содержать имя и фамилию автора, его э-мейл адрес, ключевые слова и резюме к статье. Просим указать тематический блок опубликования (языкознание, литературоведение, культурология, научная критика).

**Резюме и ключевые слова:** на английском языке, русском языке и немецком языках.

**Цитирование:** ссылки на цитируемые источники даются в квадратных скобках, где указывается фамилия автора малыми прописными, год издания и страница [ФАМИЛИЯ 2006: 66]. Если авторов двое, в скобках указываются их фамилии через тире [ФАМИЛИЯ1–ФАМИЛИЯ2 2006: 66], а если больше – указывается фамилия только первого с добавлением *и др.* [ФАМИЛИЯ и др. 2006: 66], в английском варианте *et al.* [SURNAME ET AL. 2006: 66].

**В библиографии** приводится только цитируемая в статье литература, следуя примеры:

### – Монография:

AUSTIN, J. L. 1971: How to Do Things with Words. London: Oxford University Press.

ТАРАНОВСКИЙ, К.Ф. [TARANOVSKIJ, K.F.] 2000: О поэзии и поэтике. Москва: Языки русской культуры [On poetry and poetics. Moscow: Āzyki russkoj kul'tury].

### – Сборник:

BJØRNFLATEN, J.I. 2006: Chronologies of the Slavicization of Northern Russia Mirrored by Slavic Loanwords in Finnic and Baltic // Nuorluoto, J (ed.), The Slavicization of the Russian North. Slavica Helsingiensia Vol. 27: 50–77.

ГИК, А.В. [GIK, A.V.] 2021: Животные и люди. Семантические преобразования в романе Захара Прилепина «Обитель» // Метафорическая картина мира современной художественной прозы: сборник научных статей. Под общей редакцией З.Ю. Петровой, Н.А. Фатеевой. Москва: Аквилон. [Animals and people. Semantic transformations in the novel “Abode” by Zahar Prilepin // Metaphorical world image of modern prose: a collection of scientific articles / Eds. Z.Ū. Petrova, N.A. Fateeva. Moscow: Akvilon] 26–41.

ЖУРАВЛЕВ, И.В. – ОЩЕПКОВА, Е.С. [ŽURAVLEV, I.V. – OŠEPKOVA, E.S.] 2020: Мозг и язык: проблема латерализации // Сознание. Язык. Мозг. Коллективная монография. Под ред. Е.Ф. Тарасова, И.В. Журавлева. Москва: Институт языкознания РАН [Brain and language: the problem of lateralization // Consciousness. Language. Brain. Collective monograph. Eds. E. F. Tarasov, I. V. Žuravlev. Moscow: Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences] 26–45.

### – Периодическое издание:

ЕПИФАНОВА, Е.А. [EPIFANOVA, E.A.] 2014: Структура житийных предисловий в древнерусской агиографической традиции (XII в. до рубежа XIV–XV вв.) // Вестник ЧелГУ [The structure of hagiographic prefaces in the ancient Russian hagiographic tradition (XII century. Until the turn of the XIV–XV centuries) // Vestnik ChelGU] 2014/16: 41–45.

БАСИНСКИЙ, П. [BASINSKIJ, P.] 1993: Возвращение. Полемические заметки о реализме и модернизме // Новый мир [Return. Polemic notes on realism and modernism // Novyj Mir] 11: 230–238.

– **Интернет сайты:**

КУЗНЕЦОВА, И.В. [KUZNECOVA, I.V.] 2019: Ориентализмы-антропонимы в южнославянских устойчивых сравнениях [Orientalisms and anthroponyms in Southern Slavic phraseological comparisons] // Studia Slavica 64.

<https://doi.org/10.1556/060.2019.64107> (Дата обращения: 12. 08. 2019).

HELLER, J.M. 2011: Otče náš, Otče náš... tak kde teda jsi?! Recenze knihy M. Szczygiela Udělej si ráj. <http://www.ilitera-tura.cz/Clanek/28533/szczygie-mariusz-udelej-si-raj> (Date of Access 12.18.2014).

## Formal requirements

**Format:** any editable text file. The author should attach any additional fonts used in the text.

**Margins:** top and bottom - 5cm, left and right - 4cm; **Font size:** 11p

**Publication size:** articles up to 50000 characters, reviews up to 20000 (with interspaces).

**Language:** Russian, English and German.

**The paper has to contain** the author's name, e-mail address, keywords and an abstract. The author should specify the topic of the paper (linguistics, literature studies, culture studies, review).

**Abstract and keywords:** in English, Russian and German.

**References** on the quoted sources are in square brackets, in which are shown the surname of the author in small caps, the year of publication and the number of the page [SURNAME 2006: 66]. If there are two authors there is a long dash between their surnames [SURNAME1–SURNAME2 2006: 66], and if there are more than two authors, only the first one is shown with et al. [SURNAMEET AL. 2006: 66], in Russian и др. [ФАМИЛИЯИ ДР. 2006: 66].

In the **Bibliography** are shown only the sources used in the text in the following way:

– **Monograph:**

AUSTIN, J. L. 1971: How To Do Things With Words. London: Oxford University Press.

ТАРАНОВСКИЙ, К.Ф. [TARANOVSKIJ, K.F.] 2000: О поэзии и поэтике. Москва: Языки русской культуры [Taranovskij On poetry and poetics. Moscow: Āzyki russkoj kul'tury].

– **Collective Volume:**

BJØRNFLATEN, J.I. 2006: Chronologies of the Slavicization of Northern Russia Mirrored by Slavic Loanwords in Finnic and Baltic // Nuorluoto, J (ed.), The Slavicization of the Russian North. Slavica Helsingiensia Vol. 27: 50–77.

ГИК, А.В. [GIK, A.V.] 2021: Животные и люди. Семантические преобразования в романе Захара Прилепина «Обитель» // Метафорическая картина мира современной художественной прозы: сборник научных статей. Под общей редакцией З.Ю. Петровой, Н.А. Фатеевой. Москва: Аквилон. [Animals and people. Semantic transformations in the novel “Abode” by Zahar Prilepin // Metaphorical world image of modern prose: a collection of scientific articles / Eds. Z.Ū. Petrova, N.A. Fateeva. Moscow: Akvilon] 26–41.

ЖУРАВЛЕВ, И.В. – ОЩЕПКОВА, Е.С. [ŽURAVLEV, I.V. – OŠEPKOVA, E.S.] 2020: Мозг и язык: проблема латерализации // Сознание. Язык. Мозг. Коллективная монография. Под ред. Е.Ф. Тарасова, И.В. Журавлева. Москва: Институт языкознания РАН [Brain and language: the problem of lateralization // Consciousness. Language. Brain. Collective monograph. Eds. E. F. Tarasov, I. V. Žuravlev. Moscow: Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences] 26–45.

– **Journal:**

WAUGH, L. 1993: Against Arbitrariness: Imitation and Motivation Revived, with Consequences for Textual Meaning // *Diacritics*, 23/2: 71–87.

ЕПИФАНОВА, Е.А. [EPIFANOVA, E.A.] 2014: Структура житийных предисловий в древнерусской агиографической традиции (XII в. до рубежа XIV–XV вв.) // Вестник ЧелГУ [The structure of hagiographic prefaces in the ancient Russian hagiographic tradition (XII century. Until the turn of the XIV–XV centuries) // *Vestnik ChelGU* 2014/16: 41–45.

БАСИНСКИЙ, П. [BASINSKIJ, P.] 1993: Возвращение. Полемические заметки о реализме и модернизме // Новый мир [Return. Polemic notes on realism and modernism // *Novyj Mir*] 11: 230–238.

– **Internet site:**

КУЗНЕЦОВА, И.В. [KUZNECOVA, I.V.] 2019: Ориентализмы-антропонимы в южнославянских устойчивых сравнениях [Orientalisms and anthroponyms in Southern Slavic phraseological comparisons] // *Studia Slavica* 64.  
<https://doi.org/10.1556/060.2019.64107> (Дата обращения: 12. 08. 2019).

HELLER, J.M. 2011: Otče náš, Otče náš... tak kde teda jsi?! Recenze knihy M. Szczygiela Udělej si ráj. <http://www.ilitera-tura.cz/Clanek/28533/szczygie-mariusz-udelej-si-raj> (Date of Access 12.18.2014).