

ISSN 2541-9803

**ART LOGOS
(ИСКУССТВО СЛОВА)**

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

**2022
№ 2(19)**

**ART LOGOS
(THE ART OF WORD)**

SCIENTIFIC JOURNAL

**No. 2(19)
2022**

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ART LOGOS
(ИСКУССТВО СЛОВА)

2022
№ 2
(19)

Журнал зарегистрирован
Федеральной службой по надзору
в сфере связи и массовых
коммуникаций
3 февраля 2017 г.

Свидетельство о регистрации СМИ:
ПИ № ФС77-68617

Журнал издается
с 2017 года
Периодичность 4 раза в год

Учредитель, издатель: Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина

Редакционная коллегия:

М. Вержбицка, доктор филологии, Польша
С. Г. Гренье, доктор филологии, профессор, США
А. Дешперманн, доктор филологии, профессор, Германия
А. А. Карпов, доктор филологических наук, профессор, Россия
Т. В. Мальцева, доктор филологических наук, профессор, Россия (главный редактор)
О. Ю. Осьмухина, доктор филологических наук, профессор, Россия
З. И. Резанова, доктор филологических наук, профессор, Россия
И. А. Стернин, доктор филологических наук, профессор, Россия
М. В. Ягодкина, доктор филологических наук, доцент, Россия

*Рукописи статей в обязательном порядке оформляются в соответствии
с требованиями для авторов, установленными редакцией.
Редакция не вступает в переписку с авторами статей, получившими
мотивированный отказ в опубликовании.
Статьи, оформленные не по правилам, редакцией не рассматриваются*

Адрес учредителя:
196605, Россия,
Санкт-Петербург, г. Пушкин,
Петербургское шоссе, д. 10.
тел. +7(812) 466-65-58
<http://lengu.ru/>
e-mail: pushkin@lengu.ru

Адрес издателя:
196605, Россия,
Санкт-Петербург, г. Пушкин,
Петербургское шоссе, д. 10.
тел. +7(812) 466-65-58
<http://lengu.ru/>
e-mail: pushkin@lengu.ru

Адрес редакции:
196605, Россия,
Санкт-Петербург, г. Пушкин,
Петербургское шоссе, д. 10.
тел. +7(812) 451-91-76
<http://lengu.ru/>
e-mail: art.logos@lengu.ru

SCIENTIFIC JOURNAL
ART LOGOS
(THE ART OF WORD)

2022
№ 2
(19)

The journal is registered by
The Federal Service for
Supervision of Communications, Information
Technology, and Mass Media
February 03, 2017

The certificate
of the mass media registration
ПН № ФС77-68617

The journal is issued
since 2017
Quarterly, 4 issues per year

Founder, publisher: Pushkin Leningrad State University

Editorial Board:

M. Wierzbicka, Doctor of Philology, Poland
S. G. Grenier, Doctor of Philology, Professor, USA
A. Deppermann, Doctor of Philology, Professor, Germany
A. A. Karpov, Doctor of Philology, Full Professor, Russia
T. V. Maltseva, Doctor of Philology, Full Professor, Russia (chief editor)
O. Y. Osmukhina, Doctor of Philology, Full Professor, Russia
Z. I. Rezanova, Doctor of Philology, Full Professor, Russia
I. A. Sternin, Doctor of Philology, Full Professor, Russia
M. V. Yagodkina, Doctor of Philology, Associate Professor, Russia

The papers assigned for publication are to be prepared in accordance with the requirements for authors established by editorial board.

The editors do not enter into correspondence with the authors of papers fairly rejected. Papers which do not follow the rules are rejected by the editorial board

Founder's address:
196605, Russia,
St. Petersburg, Pushkin,
Peterburgskoe shosse, 10.
Tel. +7(812) 466-65-58
<http://lengu.ru/>
e-mail: pushkin@lengu.ru

Publisher's address:
196605, Russia,
St. Petersburg, Pushkin,
Peterburgskoe shosse, 10.
Tel. +7(812) 466-65-58
<http://lengu.ru/>
e-mail: pushkin@lengu.ru

Editorial board's address:
196605, Russia,
St. Petersburg, Pushkin,
Peterburgskoe shosse, 10.
Tel. +7(812) 451-91-76
<http://lengu.ru/>
e-mail: art.logos@lengu.ru

Содержание

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА

<i>Л. И. Вигерина</i> Рассказ А. П. Чехова «Почта»: опыт прочтения	8
<i>Ю. В. Аксаментов</i> Традиции готической литературы в романе Олшеври «Вампиры»	15
<i>О. Е. Похаленков, В. В. Потапова</i> Как "работают" стихотворения Д. Хармса для детей	31
<i>А. О. Большев</i> У истоков «исповедальной прозы»	39
<i>О. Е. Похаленков, А. А. Румянцева</i> Христианские темы и мотивы в произведениях о чеченской войне	45
<i>Р. В. Любарский</i> Шаманизм в русской рок-поэзии	55
<i>И. Б. Ничипоров</i> Лагерная проза сегодня: роман Виктора Ремизова «Вечная мерзлота»	70

ЛИНГВИСТИКА, ТЕОРИЯ ДИСКУРСА И ЯЗЫКОВЫЕ СТИЛИ

<i>А. В. Жуков</i> Вариантная парадигма и вариативное пространство фразеологизма	83
<i>С. А. Кошарная</i> Способы самопрезентации языковой личности персонажа (на материале романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина»)	92
<i>У. И. Турко</i> Концептуальная метафора коронавирусной эпохи	102
<i>Л. Т. Ягафарова</i> Особенности вербализации прецедентных имен моды в отечественной массовой литературе	110

МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ, ЛИНГВОДИДАКТИКА

<i>Дине Милуд</i> Обучение научной терминологии арабских студентов, изучающих русский язык (на примере математических терминов)	116
---	-----

ДИСКУССИЯ

<i>В. А. Гавриков</i>	
"Рецепт" написания современного премиального романа.....	127
Сведения об авторах	134

Contents

THE STUDY OF LITERATURE AND FOLKLORE

<i>Lyudmila I. Vigerina</i> Shor Story "The Post" by Anton P. Chekhov: Reading Experience	8
<i>Yury V. Aksamentov</i> Traditions of Gothic Literature in Olshevri's "Vampires"	15
<i>Oleg E. Pokhalekov, Valeriya V. Potapova</i> How Children's Poems by D. Kharms "Work"	31
<i>Aleksandr O. Bolshev</i> At the Origins of Confessional Prose	39
<i>Oleg E. Pokhalekov, Anna A. Rumyantseva</i> Christian Themes and Motives in Stories about the Chechen War	45
<i>Ruslan V. Lyubarsky</i> Shamanism in Russian Rock Poetry	55
<i>Iliya B. Nichiporov</i> Camp Prose Today: Viktor Remizov's Novel "Permafrost"	70

LINGUISTICS, THEORY OF DISCOURSE AND LINGUISTIC STYLES

<i>Anatoly V. Zhukov</i> Variant Paradigm and Variable Space of Phraseology	83
<i>Svetlana A. Kosharnaya</i> Ways of Self-presentation of the Linguistic Personality of the Character (Based on the Material of the Novel by L. N. Tolstoy "Anna Karenina")	92
<i>Ulyana I. Turko</i> Conceptual Metaphor for the Coronavirus Era	102
<i>Liliya T. Yagafarova</i> Features of Verbalization of Fashion Precedent Names in Domestic Mass Literature	110

INTERCULTURAL COMMUNICATION, LINGUODIDAKTIKA

<i>Dine Miloud</i> Study of Scientific Terminology by Arabic Students Learning Russian Language (on the Example of Mathematics)	116
---	-----

DEBATE

<i>Vitaly A. Gavrikov</i>	
"The Recipe" for Writing a Modern Premium Novel	127
About Authors	134

УДК 821.161.1

ГРНТИ 17.82.31

DOI 10.35231/25419803_2022_2_8

Л. И. Вигерина

Рассказ А. П. Чехова «Почта»: опыт прочтения

В статье предлагается опыт анализа рассказа А. П. Чехова «Почта» на основе изучения эквивалентностей в нем. Делается вывод о специфике изображения человека и мира, о своеобразии нарратива, авторской позиции, поэтике заглавий в прозе А. П. Чехова. Рассказ «Почта» интерпретируется как чеховское размышление о русском человеке, о коммуникации между людьми.

Ключевые слова: А. П. Чехов, рассказ «Почта», эквивалентности, событийность чеховского рассказа, проблема коммуникации.

Lyudmila I. Vigerina

Short Story "The Post" by Anton P. Chekhov: Reading Experience

The article offers the experience of analyzing a short story "The Post" by of A.P. Chekhov based on study of equivalences in the text. The conclusion is made about the specifics of image of the man and the world, the originality of the narrative, the author's position, and the poetics of titles in Chekhov's prose. "The Post" is interpreted as Chekhov's reflection on the Russian man and communication between people.

Key words: A. P. Chekhov, a short story "The Post", equivalences, the eventfulness of Chekhov's story, the problem of communication.

Рассказ А. П. Чехова «Почта» (1887), открывающий сборник «Хмурые люди», стал для современной писателю критики в некотором роде показателем неблагополучия в русской литературе 1880-х годов, свидетельством ее измельчания. Н. К. Михайловский в статье «Об отцах и детях и г-не Чехове»

(1890) не раз обращается к этому рассказу (в числе других) в качестве иллюстрации бессодержательности чеховской прозы, «случайности» ее сюжетов, мотивов, образов, плохого стиля.

«Выбор тем г-на Чехова, – писал критик, – поражает своей случайностью. <...> Почту везут, по дороге тарантас встряхивает, почтальон вываливается и сердится. Это – рассказ «Почта». Зачем он мне? <...> от «Почты» никому, решительно никому ни тепла, ни радости, хотя именно в этом рассказе бубенчики так мило пересмеиваются с колокольчиками» [3].

С иронией отзывался К. Н. Михайловский об "оригинальных" названиях чеховских рассказов («Почта», «Шампанское», «Спать хочется» и других), отличающих молодого писателя от русских классиков XIX века, названия произведений которых имеют символический характер («Мертвые души», «Дым», «Новь»), отражают философскую, социально-психологическую проблематику произведения («Война и мир», «Преступление и наказание», «Отцы и дети»).

К. Н. Михайловский создал стереотип, утвердившийся на многие десятилетия в русской критике, о равнодушии Чехова-писателя к своим героям, к изображаемому миру: «... г. Чехову все едино – что человек, что его тень, что колокольчик, что самоубийца. <...> Г. Чехов и сам не живет в своих произведениях, а так себе, гуляет мимо жизни и, гуляючи, ухватит то одно, то другое» [3]. Признавая за молодым «беллетристом» талант, К. Н. Михайловский тем не менее считает, что А. П. Чехов «забавляется», «разменивается на мелочи» в «Почте» и «Шампанском» и подобных рассказах. Упрекает критик писателя и в отсутствии идеалов, общей идеи в его произведениях: «Если он решительно не может признать своими общие идеи отцов и дедов, – о чем, однако, следовало бы подумать, – и также не может выработать свою собственную общую идею, – над чем поработать все-таки стоит, – то пусть он будет хоть поэтом тоски по общей идее и мучительного сознания ее необходимости. И в этом случае он проживет не даром и оставит свой след в литературе. А то что хорошего: читатель, подобно Кате, ждет отклик на свои боли, а ему говорят: “Пойдем завтракать!” Или даже еще того хуже; вон быков везут, вон почта едет, колокольчики с бубенчиками пересмеиваются, вон человека задушили, вон шампанское пьют» [3].

Это непонимание Чехова современниками, непонимание своеобразия его поэтики объясняется инерцией восприятия рассказов писателя в парадигме русской литературы критического реализма XIX века. Молодой Чехов пришел в литературу с новой эстетической программой, отличной от про-

граммы писателей, считавших основной функцией искусства воспитание читателя, проповедь идеала, выписывание рецептов жизни. Его понимание литературы, того, «что нужно автору» (Н. М. Карамзин), сформулированы им в его письмах: «Я боюсь тех, кто между строк ищет тенденции и кто хочет видеть меня непременно либералом или консерватором. Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником и – только, и жалею, что бог не дал мне силы, чтобы быть им. <...> Мое святая святых – это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи. В чем бы последние две ни выражались. Вот программа, которой я держался бы, если бы был большим художником» (письмо 4 октября 1888 г. А. Н. Плещееву) [5, XI, с. 251–252].

Отечественное литературоведение давно преодолело то восприятие чеховского творчества, какое было свойственно К. Н. Михайловскому и ряду критиков конца XIX века. Однако стоит отметить, что в статьях критика были указаны черты оригинальной чеховской поэтики: новый подход к выбору героя, сюжета, темы, новые эстетические принципы изображения человека и мира, – только оценены они были негативно как свидетельство отсутствия в молодом поколении общей идеи и упадка литературы, утраты связи с традицией классической русской литературы.

В статье предлагается анализ рассказа А. П. Чехова «Почта» с позиций современного литературоведения.

Плодотворный путь постижения прозы Чехова, основанный на применении приемов структурного анализа текста, на изучении эквивалентностей, предложен в книге В. Шмида «Проза как поэзия» [6]. Ученый продемонстрировал на примере анализа рассказов «Толстый и тонкий», «Спать хочется», «Студент» и других эффективность такого подхода к произведениям Чехова. Категория «эквивалентность» соотносится с понятием параллелизма, используемым Р. Якобсоном, замечает В. Шмид, но не совпадает с ним полностью [6, с. 214]: «Эквивалентность – означает «равноценность», «равнозначность», т.е. равенство по какой-либо ценности, по какому-либо значению» [6, с. 215], то есть равноценность по какому-либо критерию: «тематическому признаку», «формальным признакам, выступающим на различных уровнях нарративной структуры» [6, с. 215]. Ученый особо подчеркивает, что «эквивалентность включает в себя два типа отношений: сходство и оппозицию»: «...сходство и оппозицию можно определить как связки совпадений и несовпадений относительно тех признаков, которые являются в данном контексте актуализированными» [6, с. 215].

В исследуемом рассказе «Почта» образы героев – почтальона и студента – находятся в отношении сходства и оппозиции. В начале рассказа подчеркивается их противоположность друг другу: пожилой – молодой, хмурый – радостный, апатичный – живо интересующийся новым. Почтальон Игнатьев – человек бывалый, 11 лет он каждый день возит почту. На слова студента об Орионе он не отозвался, не пошевелился и не взглянул на небо, после дорожного происшествия у него «плачущий, визжащий от злобы голос», он угрюмо молчит, лицо его «мокро от росы, серо и неподвижно, как у мертвого. На нем застыло выражение тупой, угрюмой злобы, точно почтальон все еще чувствовал боль и продолжал сердиться на ямщика» [4, V, с. 360]. Студент Михайло, напротив, молод, разговорчив, «первый раз в жизни ехал он ночью на почтовой тройке», пережитая встряска для него – «интересное приключение» (ему стало «смешно и весело»). Он воображал, сколько интересных приключений пережил почтальон, и ждал, что тот ему что-нибудь расскажет. Почему почтальон угрюм и озлоблен, а студент радостен и открыт? Только ли в силу возраста? Тема восприятия жизни в юности и в зрелые годы отсылает в контексте рассказа к лирическому отступлению в 6 главе «Мертвых душ» Н. В. Гоголя: «Прежде, давно, в лета моей юности мне было весело подъезжать в первый раз к незнакомому месту <...> Теперь равнодушно подъезжаю ко всякой незнакомой деревне и равнодушно гляжу на ее пошлую наружность: моему охлажденному взору неприятно, мне не смешно, и то, что пробудило бы в прежние годы живое движение в лице, смех и немощные речи, то скользит теперь мимо и безучастное молчание хранят мои недвижные уста. О моя юность! О моя свежесть!» [1, V, с. 212]. Кажется, что образы почтальона и студента иллюстрируют вышеприведенный гоголевский текст, акцентируют тему молодости и старости как тему рассказа, объясняют причину хмурости почтальона его жизненной усталостью, а радость первого путешествия студента, его живость – молодостью. Однако известно признание Чехова в одном из писем: «... разность между молодостью и старостью весьма относительна и условна» [5, XII, с. 401].

В последующем повествовании противопоставление двух героев снимается. После реплики почтальона: «Как вы любите говорить, ей-богу! Разве не можете молча ехать?» [5, V, с. 361] – меняется настроение студента и его восприятие мира. Он превращается в «хмурого» человека, который «хмуро» смотрит на мир, наделяя своими переживаниями и природу: «Он апатично глядел на природу, ждал солнечного тепла и думал только о том, как, должно быть, жутко и противно бедным деревьям и траве переживать холодные ночи.

Солнце взошло мутное, заспанное и холодное. Верхушки деревьев не золотились от восходящего солнца, как пишут обыкновенно, лучи не ползли по земле, и в полете сонных птиц не заметно было радости» [5, V, с. 361]. Вера в то, что «стоит только взойти солнцу, и холода как не бывало» [5, V, с. 360], разрушается: «Солнце взошло... (но. – Л. В.) Каков был холод ночью, таким он остался и при солнце...» [5, V, с. 361]. Почему так легко и быстро совершается перемена в студенте? В рассказе подчеркнуто, что эта поездка – первая в его жизни, первое столкновение героя с реальностью, которое он не выдерживает: незначительное замечание почтальона оказалось способно изменить мировосприятие молодого человека. Чехов размышляет о нестойкости русского человека в жизни. В начале рассказа в студенте отмечены черты, которые, по всей вероятности, и обусловили столь легкий переход в его душе от оптимизма к пессимистическому настроению: лень («лениво двигались два силуэта: студент с чемоданом в руках и ямщик»), нерешительность, робость, чувство вины («Студент нерешительно полез за ним (почтальоном. – Л. В.) и, толкнув его нечаянно локтем, сказал робко и вежливо: «Виноват!» [5, V, с. 357]).

Итак, на определенном этапе повествования обнаруживается тождество разных – поначалу – героев как хмурых людей. Не случайно студент наделен только именем, а почтальон только фамилией (особенно если учитывать то, что ямщик, второстепенный, по сравнению с почтальоном и студентом, герой, имеет и имя, и фамилию – Семен Глазов). Это указывает на то, что вместе они образуют цельный образ типично русского человека в его развитии. О таком приеме в чеховском художественном мире, связанном с гоголевской традицией, писал А. В. Кубасов в связи с рассказом «Гусев» [2, с. 262].

Восприятие Чеховым хмурости как типично русской черты отразилось в письмах писателя той поры: «Так, чрезмерная возбудимость, чувство вины, утомляемость – чисто русские. Немцы никогда не возбуждаются... Возбудимость французов держится постоянно на одной и той же высоте» [5, XI, с. 312]; «К утомлению, скуке и чувству вины прибавьте еще одного врага. Это – одиночество» [5, XI, с. 308]. По Чехову, жизнь предъявляет к русскому человеку «свои законные требования», с которыми тот не справляется. «Разочарованность, апатия, нервная рыхлость и утомляемость являются неизменным следствием чрезмерной возбудимости, а такая возбудимость присуща нашей молодежи в крайней степени» [5, XI, с. 308], – подчеркивает писатель.

Финал рассказа ставит перед читателем вопрос: перемена, произошедшая со студентом, окончательная или ситуативная?

О студенте в конце рассказа сообщается: «До прихода поезда студент стоял у буфета и пил чай...» [5, V, с. 362]. Этим он соотнесен с машинистом и его помощником, которые «пили из грязного жестяного чайника чай». Такая эквивалентность указывает на перспективу возвращения студента к единству с миром, людьми, выход из одиночества, но перспектива только намечена автором, это только одна из возможностей. Тема чаепития вводит в рассказ архетип пира как гармонии людей, причащающихся вместе еде и питью.

Образ почтальона в конце рассказа изображается точно так, как и в начале: «Почтальон, засунувший руки в рукава и по уши ушедший в воротник своего пальто, не пошевелился и не взглянул на небо» [5, V, с. 358], – «засунув руки в рукава, все еще со злобой на лице, одиноко шагал по платформе и глядел себе под ноги» [5, V, с. 362]. Каким он был накануне поездки, в поездке, таким он остался и после. Почтальон – это один из первых образов «футлярных людей» в творчестве Чехова, не способных к развитию, изменению, навсегда застывших в хмурости.

Вопрос, завершающий рассказ: «На кого он (почтальон. – Л. В.) сердился? На людей, на нужду, на осенние ночи?» [5, V, с. 362]), – оставляет открытым его финал. Незавершенность чеховских рассказов, которая рассматривалась современной писателю критикой как недостаток, – принципиальная, обусловленная авторской эстетической программой, отказом от тенденции, морализаторства, связана с авторской задачей «правдиво нарисовать жизнь и кстати показать, насколько эта жизнь уклоняется от нормы. Норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас» (письмо А. Н. Плещееву 9 апреля 1889 г.) [5, XI, с. 332].

Чеховские рассказы воспринимались современной писателю критикой как бессюжетные, в литературоведении велись споры о событийности чеховских произведений и ее природе. В связи с рассказом «Почта» также встает вопрос, каково же основное событие в нем, так как, казалось бы, ничего не происходит с героями, кроме их передвижения в пространстве из одного пункта в другой. К. Н. Михайловский, иронизируя над отсутствием сюжета в «Почте», так и пересказал его: «Почту везут, по дороге тарантас встряхивает, почтальон вываливается и сердится. Это – рассказ “Почта”» [3]. Однако событийность чеховских рассказов особого рода, о чем справедливо писал В. Шмид: «...Чехов не изображает ментальных событий, а проблематизирует их. Его интересует не результат события, а его ход, процесс. Его интересуют мотивы, призывающие человека к изменению, к обращению на путь истины, физиологические и психологические факторы, вызывающие ментальное событие, его интересуют внутренние и внешние обстоятельства, мешающие настоящему изменению или окончательно препятствующие ему» [6, с. 266].

Рассказ «Почта» о том, как превращается человек в хмурого, как утрачивает ощущение радости бытия, как физиологическое ощущение холода и угрюмость окружающих сообщаются человеку и делают его апатичным. В то же время апатия и хмурость студента – это не окончательное его мировосприятие, в конце рассказа намечена автором перспектива изменения героя.

Название рассказа «Почта», на первый взгляд, представляется нейтральным, однако при внимательном рассмотрении обнаруживает свой символический потенциал. Почта является средством связи, коммуникации, а в рассказе как раз оказывается невозможной коммуникация героев, возникает непонимание, которое и порождает враждебность почтальона, апатию студента. Проблемы коммуникации в произведениях Чехова – важнейшие, как подчеркивают ученые, они являются «частью “чеховской загадки”» [4, с. 12]. Название рассказа, таким образом, акцентирует проблему общения: трудностей взаимопонимания между людьми, «провала коммуникации», одиночества.

Список литературы

1. Гоголь Н. В. Собрание сочинений в 7 томах. – М., 1978. – Т. 5. – 541 с.
2. Кубасов А. В. Проза А. П. Чехова: Искусство стилизации. – Екатеринбург, 1998. – 399 с.
3. Михайловский К. Н. Об отцах и детях и о г-не Чехове. [Электронный ресурс]. URL: http://russianway.rhga.ru/upload/main/05_Mikhailovsky.pdf (дата обращения: 10.06.2022).
4. Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 400 с. (Studia philologica).
5. Чехов А. П. Собрание сочинений в 12 томах. – М.: Художественная литература, 1960–1964.
6. Шмид В. Проза как поэзия. – СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. – 352 с.

References

1. Gogol', N. V. *Sobranie sochinenij v 7 tomah* [Collected works in 7 volumes]. Moscow, 1978. T. 5. 541 p. (In Russian).
2. Kubasov, A. V. *Proza A. P. Chekhova: Iskusstvo stilizacii* [A. P. Chekhov's Prose: The Art of Stylization]. Ekaterinburg, 1998. 399 p. (In Russian).
3. Mihajlovskij, K. N. *Ob otcah i detyah i o g-ne Chekhove* [About fathers and children and about Mr. Chekhov] [Elektronnyj resurs]. URL: http://russianway.rhga.ru/upload/main/05_Mikhailovsky.pdf (data obrashcheniya: 10.06.2022). (In Russian).
4. Stepanov, A. D. *Problemy kommunikacii u Chekhova* [Problems of communication in Chekhov's prose]. Moscow: YAzyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2005. 400 p. (Studia philologica). (In Russian).
5. Chekhov, A. P. *Sobranie sochinenij v 12 tomah* [Collected works in 12 volumes]. Moscow: Hudozhestvennaya literature Publ., 1960–1964. (In Russian).
6. SHmid, V. *Proza kak poeziya* [Prose as poetry]. St. Petersburg: INAPRESS Publ., 1998. 352 p. (In Russian).

Ю. В. Аксаментов

Традиции готической литературы в романе Олшеври «Вампиры»

В статье представлен анализ романа Олшеври «Вампиры». Роман о вампирах рассматривается как вариант готического романа. Анализируется европейская и русская вампириана.

Изучение текста романа Олшеври показало, что, с одной стороны, произведение выдержано в традициях жанра. Это зловещая драма, разворачивающаяся в старинном замке, обители вампиров. В сюжете присутствует большинство шаблонных деталей готики – мрачные готические топосы, мистическая символика, атмосфера ужаса, противостояние «злодей-герой».

С другой стороны, автор отходит от традиций готического романа XVIII века. Анализ произведения выявил черты, присущие другим литературным формам, – детективу, мистическому фэнтези, эпистолярному роману.

Ключевые слова: готическая литература, готический роман, роман Олшеври «Вампиры», архетип вампира.

Yury V. Aksamentov

Traditions of Gothic Literature in Olshevri's "Vampires"

The article presents an analysis of Olshevri's novel "Vampires". The vampire novel is seen as a variant of the gothic novel. The European and Russian vampiriana is analyzed.

The study of the text of Olshevri's novel showed that, on the one hand, the work is kept in the traditions of the genre. This is a sinister drama, unfolding in an ancient castle, home of vampires. The plot contains most of the gothic template details – gloomy gothic topoi, mystical symbols, an atmosphere of horror, the opposition "villain-hero".

On the other hand, the author departs from the traditions of the Gothic novel of the 18th century. The analysis of the work revealed the features inherent in other literary forms – detective, mystical fantasy, epistolary novel.

Key words: gothic literature, gothic novel, Olshevri's novel Vampires, vampire archetype.

Началом готической литературы принято считать выход в свет повести Г. Уолпола «Замок Отранто» (1764). Американский писатель Г. Лавкрафт отметил: «"Замок Отранто" стал первым романом, повествующим о сверхъестественном, со своими пейзажами, персонажами-марионетками и сюжетом, и, взятый на вооружение писателями, от природы более способными к этому направлению в творчестве, стимулировал развитие подражательной готической школы, которая в свою очередь пробудила к жизни настоящих ткачей космического ужаса – ряд истинных художников, первым из которых был По» [7]. Таким образом, Уолпол в «Замке Отранто» сформировал поэтику готического романа [9].

Эстетика готического романа была основана на воспевании смерти, наслаждении картинами разрушения, повышенном интересе к мраку и ужасам подземелья и обусловлена возрождением интереса к варварскому Средневековью. Очень быстро эта мода распространилась и на континенте, найдя своих продолжателей во Франции, Германии, России.

Разновидностью готической литературы являются произведения, в которых inferнальный мир представлен вампирами. Вампирская линия в литературе, выдержанная в традициях готического романа, началась с рассказа английского писателя Д. Полидори «Вампир» (1819). Особенно знаменателен в этом отношении роман «Дракула» Б. Стокера (1897), экранизированный несколько раз и переиздающийся по сей день. Одним из известных произведений, посвященных представителям потустороннего мира, является роман «Вампиры», вышедший в России в начале XX века под псевдонимом Олшеври.

Несмотря на то, что этот роман, появившийся более века назад, пользовался огромной популярностью среди читателей, до настоящего времени он так и не получил надлежащего научного осмысления. Представляя собой образец жанра, роман написан в лучших традициях классической готической литературы и отличается особой атмосферой и мрачно-трагическим колоритом.

Вампиры – самые востребованные демонические создания в литературе. Предания об этой нечисти, питающейся человеческой или животной кровью, можно найти в культуре почти всех народов [15; 16]. Первые упоминания о мифических кровопийцах встречаются в Юго-Восточной Европе, главным образом среди славянских народов. В России их называли упырями, в Сербии – вампирами и упиринами, в Болгарии – вепами, вапами и убоурми, в

Польше – уперами и упежами, в Боснии и Хорватии – лампирами. Вместе с тем существуют и другие наименования этой мифологической нечисти: морои и стригои (в Румынии), нахцерен и допельссаугер (в Германии), вриколак (в Греции) [16].

Вампиры так долго считались легендой, что большинство сведений о них сохранили именно фольклорные предания [1; 16].

Образ вампира в европейской литературе

Дебютом образа вампира в литературе стали поэмы Р. Саути «Талабагубитель» (1801) и «Гяур» (1813) Д. Байрона. Однако настоящим «отцом» литературного вампира стал Д. Полидори, написавший рассказ «Вампир». Он положил начало целому направлению в мистической литературе и по сей день является одним из самых известных произведений английской готики.

Впервые главным действующим лицом художественного произведения становится вампир. Образ главного героя – лорда Ратвена – достаточно схематичен, однако он открывает собой целую галерею образов вампиров и дает отсчет дальнейшему их развитию в литературе. Вампир Полидори – аристократ, относящийся к высшим слоям общества, в то время как все фольклорные вампиры, как правило, были простолюдинами. Лорд Ратвен вращается в аристократическом обществе, наделен привлекательной внешностью и умом, его окружает ореол таинственности и романтической задумчивости. При этом ему гораздо больше присущи демонические качества, губящие людей, чем отличительные свойства вампира. Так, наивысшим удовольствием для него является соблазнение добродетельных девушек.

П. Мериме в сборнике «Гюзла» (1827) пять песен из 28 посвятил вампирской теме: «Храбрые гайдуки», «Прекрасная Софья», «Ивко», «Константин Якубович», «Вампир», «Кара-Али, вампир». А. Н. Площук отмечает, что Мериме описывает здесь вампиризм с двух позиций: в заметке «О вампиризме» он объясняет веру в вампиров галлюцинациями, больным воображением, безумием, в песнях же иной подход – фантастический вампиризм. Несколько песен из сборника были переведены А. С. Пушкиным на русский язык, в их числе три «вампирские» песни: «Гайдук Хризич», «Марко Якубович» и «Вурдалак». Помимо этого, именно Пушкин ввел в русский язык слово «вурдалак», заменив им в «Марко Якубовиче» слово «вампир», а в «Вурдалаке» – «брукалак» [13].

В 1836 году в рассказе Т. Готье «Любовь мертвой красавицы» был представлен женский вариант образа вампира в образе куртизанки Кларимонды, живущей в старинном замке, в мрачных стенах которого творятся жуткие вещи. По поверьям, она уже несколько раз умирала, но оживала, потому что является вампиром. Однако на первый план в этом рассказе выходит романтический элемент: вампир Кларимонда влюблена в священника и возвращается к нему после смерти для того, чтобы быть со своим возлюбленным.

Следующим в эволюции литературного вампиризма можно назвать роман «Варни-вампир, или Кровавый пир», изданный в 1840-е годы в виде серии отдельных выпусков (всего 109 выпусков), которые затем были объединены в одно большое издание. «Варни-вампир» относится к числу дешевых романов ужасов, обреченных на короткую жизнь. Хотя Варни тоже из аристократического общества, он не обладает и сотой долей изысканности и обаяния лорда Ратвена. Варни омерзителен, гадок, жесток и примитивен.

В 1871 году появляется повесть ирландского писателя Д. Ле Фаню «Кармилла» – первый вампирский триллер в истории литературы. Это история об очаровательной вампирше Кармилле и ее юной жертве Лоре, которая разворачивается в старинном замке в землях Штирии, вдали от большого города. Повесть отличается новаторством – именно здесь впервые показано чувственное обаяние и сексуальное желание женщины-вампира (См. о генезисе образа вампира в европейской прозе: [6]).

Однако все эти произведения о вампирах померкли перед романом ирландского писателя Б. Стокера «Дракула» (1897), который, несомненно, испытал на себе сильное влияние повести Ле Фаню. В своем романе Стокер создал не только яркий образ вампира, но и виртуальную реальность «вампирического мифа». Именно здесь не только подробно описывается внешность вампира как сверхъестественного существа, но и детально изображены все его сильные и слабые стороны. Действие «Дракулы» происходит в Трансильвании, которая издавна считалась местом обитания колдунов и ведьм. Стокер дополнил фольклорные представления весьма удачно составленным им самим списком признаков вампира. К уже известным суевериям о таких признаках вампира, как боязнь чеснока, распятия, святой воды, церковного пения и прочего, он добавил отсутствие отражения в зеркале, необходимость получить приглашение в дом жертвы, потребность проводить закат и восход в могиле и другими. «Пищей» для Дракулы служат дети, новых вампиров он «рекрутирует» избирательно и в основном предпочитает женщин [8].

Перу Стокера принадлежит еще один роман о вампире – «Леди в саване» (1909), однако он не смог повторить успеха «Дракулы».

Образ вампира в русской литературе

В качестве главного персонажа в русской литературе образ вампира воплощен в повести А. К. Толстого «Упырь» (1841) и рассказе «Семья вурдалака» (1884) [4]. «Семья вурдалака» представляет собой рассказ маркиза д'Юрфе о том, как в одной из сербских деревень он стал свидетелем и даже участником жуткой истории: глава семьи старик Горча, после смерти ставший вампиром, погубил всю семью, все члены которой после смерти также стали вампирами. «Семья вурдалака» – это своего рода литературная стилизация народных преданий о вампирах. В рассказе использован традиционный сюжет о приходе вампира после смерти к своим близким, а также упоминаются известные способы уничтожения вампиров – осиновый кол и распятие.

Повесть «Упырь» интересна тем, что ее действие происходит в России. Толстой пошел по пути западных авторов, изобразив упырей в повести аристократами, а не крестьянами, как в «Семье вурдалака». Любовная линия в повести окружена тайнами, мистикой, предсказаниями и гаданиями. Однако Толстой избегает леденящих кровь описаний вампиров, их нападений на людей и расправы над ними, а также оставляет финал открытым, предоставляя читателю право самостоятельно решить, существует вампиризм на самом деле или это плод больного воображения героя [10; 11].

Очередная история о вампире описана в трактате Е. П. Блаватской «Разоблаченная Изида» (1875–1877). Это история мести престарелого властного мужа, после смерти ставшего вампиром, его молодой вдове, решившей снова выйти замуж. Еженочные вампирские бдения мужа-вампира прерывает только его ритуальное перезахоронение [15].

В начале XX века в России появились два перевода «Дракулы» Стокера. Первый вышел в 1902 году – это был перевод Е. Ф. Кропоткиной под названием «Вампир – граф Дракула». В 1912–1913 годах публикуется новый перевод романа, подготовленный Н. Сандровой, в качестве бесплатного приложения к «Синему журналу» под названием «Вампир (граф Дракула)». В следующий раз «Дракула» Стокера будет издан в России лишь в 1990 году в Кишиневе.

В 1912 году в типографии В. М. Саблина в Москве вышла книга «Вампиры. Фантастический роман барона Олшеври из семейной хроники графов Дракула-Карди». Также указывалось, что это перевод с английского языка знаменитого «Дракулы» Б. Стокера. На самом деле роман представляет собой предысторию событий, развертывающихся в романе Стокера (обстоятельства появления вампира в замке Дракулы). Истинный автор романа «Вампиры» неизвестен. Существует несколько версий авторства этого романа [2; 5; 12].

Так или иначе, «Вампиры» барона Олшеври – мрачный, пугающий готический роман в форме хроники и мемуаров. Написанный в каноническом духе готического романа, он отличается особой остротой сюжета и стилистикой, воплощающей лучшие традиции литературы ужасов.

Роман Олшеври «Вампиры»: традиции готического романа

Основа готического романа – создание атмосферы ужаса [8]. Автор создает ощущение ужаса, включая в сюжет наиболее распространенные человеческие страхи: боязнь темноты, замкнутых пространств, странных звуков, необычных природных явлений, опасных животных. Большинство пугающих событий происходит ночью. Прекрасные вампирши приходят к мужчинам в темноте, лишь слегка рассеянной дорожкой лунного света. Старый граф-вампир также является к Рите ночами, и она описывает его в дневнике как «черного» человека. Черный цвет, как олицетворение ночных ужасов, повторяется в окраске жутких существ, нападающих на сельских жителей – кошек, летучих мышей, загадочного пожилого господина, облаченного в черный бархат.

Ужас нагнетается путем использования внезапных визуальных и звуковых эффектов. На портрете старого графа-вампира внезапно мелькают алые блики, глаза светятся злобой. В склепе родителей графа Карло вдруг раздастся сатанинский хохот. Очарованные вампиршами мужчины слышат по ночам тоненький серебристый голосок и шелест крыльев.

Ужас вызывают также описания необычных природных явлений. По преданию, в прошлом на замок обрушилась страшная гроза. В трубах и расщелинах склепа завывает тоскливый ветер, похожий на человеческие стоны. При свете месяца внезапно сгущается туман, из которого выходят прекрасные женщины-вампиры. Излюбленное время их появления – закат солнца и полнолуние. Эти периоды издревле считаются у большинства народов временем наивысшей активности нечистой силы.

Автор воздействует на естественные страхи человека перед опасными или неприятными животными. Зачарованное ожерелье, присланное старым графом, превращается в змею с зелеными глазами. Появление вампирш часто сопровождается порханием ночных бабочек. Наводящие ужас существа каноничны для вампирской литературы – черные коты, летучие мыши. С ними контрастируют дружественные человеку животные – собаки и лошади, испытывающие тревогу и страх перед злыми силами.

В романе описаны различные оттенки страха – от завораживающе романтических видений Петра Дорича, Жоржа К. и капитана Райта до массового

психоза крестьян, вызванного многочисленными нападениями вампиров. Плавное течение событий чередуется с динамичными поворотами, вызывающими у читателя чувство шока. Оно создается посредством различных художественных приемов – сравнений, аллюзий, метафор. Наиболее ярко проявляется прием противопоставления прекрасного и ужасного. Веселые посиделки друзей Гарри Карди сменяются чтением жутковатых писем и дневников. Образы романтических красавиц, проходящих по лунной дорожке, составляют резкую противоположность с описанием древнего склепа со скелетом и портрета старика со злобными глазами.

Атмосферу страха поддерживает постепенно нагнетающееся чувство неизвестности. Без видимой причины гибнут дети, молодые здоровые парни и девушки. Источник зла многолик и непонятен – то некий пожилой господин, то черные кошки и огромные летучие мыши, то окутанные тайной драгоценности. Догадка о вампирах возникает не сразу, и, даже придя к этой мысли, герои долго отрицают существование сверхъестественных сил, пытаются искать рациональное объяснение мрачных событий. Приближение к тайне происходит постепенно, из разных источников – писем графа Карло, дневников сельского учителя Петра Дорича и итальянки Риты.

Атмосфера «Вампиров» отличается от классических готических романов пристальным вниманием к деталям. Вне контекста они казались бы изысканно-красивыми – прозрачные цветы неньюфара, жемчужное ожерелье с застежкой в виде змеиной головы, настенные украшения в виде пентаграммы. Но каждый сюжетный поворот раскрывает зловещий символизм прекрасных деталей. Их нереальное очарование лишь усиливает чувство нарастающей тревоги.

Особый штрих к гнетущей картине добавляет своеобразная «многослойность» сюжета. Вампирская сага разворачивается одновременно в нескольких измерениях – прошлом и настоящем, реальном мире, видениях и снах. Автор намеренно усложняет сюжет, создавая в сознании читателя причудливый узор из образов и событий. Среди них непросто отыскать ключ к тайне, понять, что стало причиной всплеск вампиризма в новых владениях Гарри. Едва возникает проблеск догадки – новые сверхъестественные события заглушают его.

Помимо сюжета, атмосферу ужаса создают сами персонажи. Наиболее жуткие, по законам жанра – трое «не мертвых»: старый граф Дракула, он же слуга-американец, графиня Мария и невеста ее сына Рита.

Мрачная аура дополняется образами обычных смертных. Тягостное чувство вызывает дневник учителя Петра Дорича, которого красавица-вампир

доводит до помешательства. Не менее мрачный персонаж – старый доктор, первым разгадавший тайну вампириши Марии. Жизнерадостность друзей Гарри Карди составляет пугающий контраст со зловещим фоном. Эти беспечные весельчаки упорно отказываются верить в потустороннее зло, затаившееся в окрестностях замка. Веселые балы и шутки молодых авантюристов кажутся резкими нотами в пронзительно-печальной мелодии романа.

Не отклоняясь от общих канонов готического романа, автор добавляет элементы детектива и эпистолярного жанра. Отдельные главы близки по духу к современным триллерам, так как чувство ужаса во многих эпизодах возникает из-за таинственных событий, вызванных беспощадными и неуловимыми злодеями.

Готические топосы

Автор следует канонам готической литературы, делая центром событий заброшенный замок графов Дракула. Он высится на темной горе в окружении леса и отвесных скал. Впервые осматривая окрестности замка, Гарри Карди и его друзья ощущают подавленность угрюмым видом замка. Элементы внутреннего убранства также выдержаны в стиле типичного готического замка – портреты предков в старинных одеяниях, тяжелая мебель, украшения в виде пентаграмм на стенах. Особое внимание автор уделяет портретам, поскольку некоторые из них изображают персонажей-вампиров.

Второй топос – Охотничий дом, находящийся неподалеку от замка, в Долине ведьм. Уединенность Охотничьего дома усиливает его расположение между лесистыми горами и отвесной скалой. Интерьер Охотничьего дома необычен: спальни расположены по двум сторонам узкого коридора, в который даже днем не проникает свет. Половина дома заколочена, внутри царит запустение. Проникнув туда, компания Гарри Карди обнаруживает таинственную комнату, хранящую свидетельства того, что обительницей была женщина, которая явно покинула дом внезапно и загадочно, оставив свои вещи и забыв канарейку, о которой посетителям напоминает лишь крошечный скелет в клетке.

Таинственные природные объекты – такие же неотъемлемые элементы готики, как старинные замки. Следуя этой традиции, автор «Вампиров» располагает озеро в таинственной Долине ведьм. Ее описание открывает череду страшных тайн, с которыми предстоит столкнуться героям книги. Берега

озера болотистые, там легко завязнуть или заблудиться в тумане. На поверхности воды мерцают неньюфары – «мертвые розаны». Эти прекрасные и печальные цветы служат своеобразным атрибутом вампирши Марии.

Еще один природный топос – лес, окружающий окрестности замка. В его описании используется характерный для автора контраст красоты и ужаса. Днем друзья Гарри Карди наслаждаются верховыми прогулками по зеленым полянам, залитым ярким солнцем. Но в сумерках и ночью лес оказывается во власти сил зла. Именно в лесу Рита обнаруживает перед Альфом свою вампирскую сущность, здесь же друзья находят тело Жоржа К., погибшего от укуса вампирши.

Помимо четырех основных мест, в сюжете упоминается несколько второстепенных: сторожка, в которой живет старый слуга-американец, пустой склеп, замковая капелла. Все эти места объединяют заброшенность, темнота, наличие признаков смерти (скелеты, трупный запах, пыль, паутина, рассыпающиеся в прах истлевшие вещи).

Чем мрачнее выглядят обиталища «не мертвых», тем ярче и жизнерадостнее выглядит жизнь обычных людей. Граф Карло засаживает двор замка розами для своей невесты Риты, Гарри Карди устраивает для своих друзей пирушки, охоты, карнавалы. Красочные описания веселья и радости подчеркивают зловещее соседство с вампирами.

Тайна как основа сюжета

Красной нитью через сюжет романа проходит тайна вампиров. Она сплетена из нескольких линий – история старого графа, чей труп доставлен из Америки, далее жизнь молодого наследника, Карло Дракулы, его родителей и невесты Риты. Финальная часть этой сложной мозаики – приключения Гарри Карди, желающего разобраться в тайнах, связанных с его новыми владениями. Загадки возникают постепенно, раскрываясь через дневники, письма и реальные события.

Особенность подачи материала в том, что читатель уже с первых глав понимает, что в замке и его окрестностях хозяйничают вампиры. Но персонажи, ведущие расследование, продолжают оставаться в неведении. Они изучают письменные источники, исследуют склепы и заколоченные комнаты Охотничьего дома, выслушивают свидетелей многочисленных трагедий. Но проявления сверхъестественного оцениваются ими с точки зрения материализма и науки – неизвестная эпидемия, злоупотребление алкоголем и наркотиками, сумасшествие (в случае с учителем Петром Доричем).

Раскрывая отдельные фрагменты тайны, автор сохраняет интригу до последних страниц романа. Возникают все новые и новые вопросы. Часть тайн раскрывается во время снов и видений, в которые погружаются мужчины, очарованные вампиршами. Именно видения помогают друзьям Гарри догадаться, что блондинка с неньюфаром – мать графа Карло, Мария, а черноволосая красавица – его невеста Рита. Дневники, письма и рассказ старого доктора позволяют понять, что обе женщины стали жертвами старого графа Дракулы. Чтобы усилить ощущение таинственности, автор использует элементы детективного жанра: обнаружение улик, дедуктивные рассуждения, поиск свидетельств. В тексте прямо упоминается литературный сыщик, чрезвычайно популярный в эпоху создания романа, – Шерлок Холмс. Так Гарри Карди называет своего находчивого друга Джемса. Но детективная линия неразрывно сплетена с мистицизмом. Читатель осознает, что многие события романа невозможно объяснить с точки зрения науки и логики.

Большое значение для создания духа таинственности имеют предметы и символы. Черный молитвенник с надписью «Помолитесь о несчастной», золотая булавка с головкой из розового сердолика, мраморная статуя неведомой богини и другие играют в повествовании роль катализаторов, усиливающих чувство страха и неизъяснимой печали.

Роман объясняет, откуда появились женщины-вампириши в замке Дракулы (линия, не раскрытая в культовом романе Б. Стокера). Но финал книги кажется скомканным, не дающим ответов на все вопросы. Этому можно найти рациональное объяснение – автор намеренно оставил читателям возможность думать над загадками книги даже после ее прочтения.

Мистическая символика

Инфернальный мир романа представлен вампирами. Это разновидность ламий – покойников, поднимающихся из могилы, чтобы являться к людям и принимать участие в их жизни. Вмешательство вампиров чаще всего преисполнено зла и приносит смертным несчастье. Описанию привычек и особенностей вампиров в романе Олшеври посвящена целая глава. Концепция автора несколько отличается от общепринятых канонов вампирской литературы. В целом внешний вид вампира описан традиционно: удлиненные клыки, острые пальцы с длинными ногтями, с помощью которых злобные создания могут взбираться по отвесным стенам. Кожа у вампира бледная, так как он никогда не видит солнечного света, а губы и зрачки ярко-красные. Напившийся крови вампир, согласно Олшеври, становится полным, его кожа

приобретает красноватый оттенок. Так, к удивлению крестьян, быстро наполнил слуга-американец, хотя он приехал в замок тощим и бледным.

Чем сильнее вампир, тем легче он усыпляет жертву взглядом или прикосновением. Самый сильный человек под взглядом вампира делается совершенно беспомощным. Он засыпает и против своей воли становится добычей вампира. Укушенный находится во власти чар вампира, поэтому сам с нетерпением ждет прихода своего мучителя. Именно так происходило превращение Риты в вампира: сначала «черный человек» вызывал у нее нестерпимый ужас, затем она стала с нетерпением ждать его визитов.

Вампиры умеют превращаться в некоторых животных: кошек, летучих мышей, змей, ящериц, птиц. Все звери чувствуют вампиров и смертельно боятся их. Особенно чувствительны к кровососам дружественные человеку животные – собака и лошадь. В романе Олшеври собака Нетти впадает в неистовство при появлении старого вампира, выдающего себя за слугу-американца. Лошади героев хрипят и встают на дыбы, чувствуя приближение нечисти.

Вампиры предпочитают действовать ночью, особенно лунной. Они плавают в лунных лучах, словно в воде. Но старые и, соответственно, более сильные упыри способны охотиться даже днем. Так действует старый граф Дракула, похищающий крестьянских детей при свете дня прямо на глазах у родителей. Самые могущественные вампиры могут до известной степени управлять явлениями природы – ветром, тучами, туманом. Иногда они даже превращаются в туман.

Слабая сторона всех вампиров – каждый из них должен иметь свой приют и лежать в нем в виде мертвеца в продолжение известных часов. В это время «не мертвый» совершенно беспомощен. Поэтому вампиры тщательно скрывают свои убежища или имеют по несколько тайных укрытий. Время, которое вампир проводит в своем гробу (вампирический сон), определить трудно. Оно различается в зависимости от местности и субъекта. Традиционно считается, что вампир уходит спать перед восходом солнца, а просыпается с наступлением сумерек. Однако вампирша Рита, еще оставаясь с людьми, запиралась в своей комнате за несколько часов до заката, чтобы погрузиться в вампирический сон. Любимый час «не мертвых» – полночь. В это время вампирши Мария и Рита чаще всего приходили к мужчинам, очарованным ими.

Узнать вампира легче ночью, чем днем. Ночью его существование обнаруживается из-за несвоевременности и неуместности его появления. Так впервые появляется в спальне Риты пугающий ее «черный человек». Днем

умных вампиров отличить очень трудно: они отлично имитируют живых людей. Главные признаки «не мертвых» – они ничего не едят и не пьют, а также не отбрасывают тени. Вампиры не отражаются в зеркале, поэтому ненавидят их и стараются их уничтожить. В романе Олшеври есть эпизод с Ритой, разбившей большое зеркало, как она объяснила слугам, «нечаянно».

Вампиров можно не только убить осиновым колом, но и обезвредить заклинанием, знаком пентаграммы. «Не мертвые» боятся чеснока, омелы и остролиста. Эти растения обладают защитными свойствами. Омела использовалась у многих народов как талисман, спасающий от зла, а остролист, согласно поверьям, защищал от нечистой силы. Недаром слуга Петро делал кресты из омелы, выращивал в замковом дворе чеснок и остролист. Когда молодой Карло возвращается из-за границы, он обнаруживает, что омела разрослась и обвила все дубы рядом с замком [14]. Вампиры в романе Олшеври боятся христианских символов – распятия, освященных четок, облатки. Также вампиры боятся направленных против них каббалистических знаков.

Вампиризм – не единственная мистическая линия в книге Олшеври. Характеризуя Гарри Карди, автор упоминает ходившую о нем сплетню: «Он тайно поклоняется Вицли-Пуцли». Это древнее божество, в современном прочтении Уицилопочтли, входило в пантеон ацтеков. Культ Уицилопочтли был напрямую связан с кровавыми жертвоприношениями. Далее в сюжете романа никак не затрагивается связь Гарри с поклонением Вицли-Пуцли, но сплетня создала владельцу замка Дракулы дурную славу среди местного населения. Крестьяне открыто обвиняют Гарри в массовой гибели детей и молодежи, считая, что «американский дьявол» навлек на них это бедствие.

Еще одна мистическая линия романа – культ индийской богини Бовами. Ему посвящен большой эпизод, в котором описывается кровавое жертвоприношение этому божеству. Обсуждая свои странные сны, Джемс и Райт говорят о Бовами. Герои предполагают, что кольцо с застежкой в виде змеиной головы было похищено старым Дракулой со статуи Бовами.

Готический герой и злодей

Готические герои и злодеи в книге Олшеври обрисованы менее трафаретно, чем в классических готических романах. Здесь нет невинной девушки, противостоящей злу и обретающей в конце заслуженное счастье. Главный герой, Гарри Карди – молодой миллионер, немало поездивший по свету. Он умен, ироничен, великодушен. К вампирским тайнам Гарри поначалу относится скептически, затем проявляет любопытство исследователя. Настоящее осознание силы зла приходит к Гарри ближе к концу повествования.

Главный злодей романа – старый граф Дракула, он же дед молодого Карло, чьи дневники раскрывают Гарри историю появления вампиров в замке. Долгое время он скрывается за личиной слуги-американца, доставившего в замок гроб с телом покойного графа. Дракула – каноничный готический злодей, внушающий ужас, даже отвращение. В обличии слуги он избегает общения с людьми, отказывается от общего стола, живет в сторожке. Сначала старый граф преследует мать Карло, Марию, являясь к ней по ночам. Позже он превращает в вампира невесту своего внука Риту.

Злодей описывается как высокий старик, одетый в черный бархат. Его видят крестьяне в деревне, где вампир нападает на детей и девушек. Особое убежище Дракулы – его собственный портрет, способный иногда менять выражение лица.

Граф – воплощение абсолютного зла. Он кровожаден, жесток и дьявольски хитер. Его превращения в животных или темного старика пробуждают у читателя инстинкты природного страха перед необъяснимой опасностью.

Женщины-вампириши представлены в романе как жертвы главного злодея, трагические и прекрасные. Графиня Мария, мать Карло, слабо раскрыта в своей человеческой ипостаси. Известно лишь, что эта красавица-блондинка была доброй женщиной, любящей своего мужа и детей. Став вампиром, она намеренно очаровывает молодых людей, чтобы сделать их жертвами своей кровавой жажды.

Более тонко раскрыт образ Риты, бывшей невесты молодого графа Карло. Эта черноглазая брюнетка родом из Италии. Она бедная сирота, горячо влюбленная в своего жениха Карло Дракулу. Друзья Гарри находят ее дневник, где Рита рассказывает о своем превращении в вампира. Дальнейшее развитие ее истории находит отражение в письмах Альфа. Образ Риты проходит сложную трансформацию – из жизнерадостной нежной девушки она превращается в коварное и жестокое существо. Охваченная жаждой крови, она становится бесстыдно сладострастной и безжалостной к мужчинам, которых очаровывает своей потусторонней красотой.

Образы вампирш символически раскрываются через связь с магическими растениями. Обязательный атрибут вампирши Марии – мертвый розан, то есть цветок ненюфара. Он издавна считается символом нечистой силы, «не мертвых» красавиц. Появление женщин-вампирш сопровождается и другими цветочными ароматами – лаванды и розы. Эти цветы с древних времен использовались в любовных магических ритуалах [14].

Систему образов романа дополняют второстепенные персонажи, каждый из которых несет в себе черты, необходимые для раскрытия сюжета. Среди членов семьи Дракулы есть двое мужчин, избежавших судьбы вампира. Это Фредерик, муж Марии. Он настолько любит супругу, что не может убить ее осиновым колом, а лишь заточает в гробнице. Фредерик Дракула отсылает единственного сына Карло на учебу за границу, чтобы уберечь его от кровожадной матери. Всю оставшуюся жизнь Фредерик проводит, охраняя склеп с телом жены-вампира.

Карло изначально кажется воплощением сил света. Этим характеристикам соответствует даже его внешность – белокурые волосы, голубые глаза. Карло добр и доверчив, он готов на все ради своей любви к Рите. Но позже, поддавшись порыву ревности, он не смог простить своему другу Альфу того, что им увлеклась Рита. После смерти друга Карло бросает проклятый родовый замок и уходит в монастырь. Он вновь появляется в книге уже в финале, предупреждая Гарри о невозможности бороться с вампирами сейчас. Человек, которому удастся это, уже родился, сообщает Карло.

В книге немало представителей науки, которые олицетворяют разум, бессильный перед непознанным. Среди них – сельский учитель, доведенный до помешательства вампиршей Марией, библиотекарь Карл Иванович, тщательно отбирающий источники для изучения истории Дракулы.

Наиболее ярко обрисован молодой ученый Альф, друг Карло. Именно он привозит книгу о ламиях, которую позже читают друзья Гарри Карди. Альф больше других понимает темную сущность Риты, воспылавшей к нему страстью. Бороться с вампиром он не в силах. Когда Рита кусает его и предлагает превратить его в вампира, чтобы вечно жить вместе, Альф благородно отказывается и выбирает смерть.

Таким образом, изучение текста романа Олшеври показало, что, с одной стороны, произведение выдержано в традициях жанра. Это зловещая драма, разворачивающаяся в старинном замке, обители вампиров. В сюжете присутствует большинство шаблонных деталей готики – мрачные замкнутые пространства, мистическая символика, атмосфера ужаса, противостояние «злодей-герой».

С другой стороны, автор отходит от традиций готического романа XVIII века. Анализ произведения выявил черты, присущие другим литературным формам, – детективу, мистическому фэнтези, эпистолярному роману.

Список литературы

1. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славян, преданий и верований в связи с мифологическими сказаниями других родственных народов. – М.: Современный писатель, 1995. – 411 с.
2. Вампиров написал «БОЛЬШЕ ВРИ» // Книжное обозрение. – 30 апреля 1993 года. – № 18. – С. 3.
3. Григорьева Е. В. «Ужас – главное орудие автора» («готический» роман в европейском художественном дискурсе) // Научная мысль Кавказа. – 2009. – С. 89–94.
4. Долгих Ю. А. Вампир как персонаж русской фантастической литературы начала XIX века // Летняя школа по русской литературе. – 2012. – Т. 8. – № 1. – С. 212–226.
5. Кобозев Д. Р. У всякого барона своя фантазия // Барон Олшеври. Вампиры. – М.: МБА, 2020. – 304 с.
6. Ковальская А. С. Генезис образа вампира в европейской прозе // Science Time. – 2021. – № 9 (93). – С. 5–9.
7. Лавкрафт Г. Ф. Сверхъестественный ужас в литературе. [Электронный ресурс]. URL: http://lib.ru/INOFANT/LAWKRAFT/sverhestestvennyj_uzhas_v_literature.txt (дата обращения: 10.01.2022).
8. Михайлова Т. А. Граф Дракула: опыт описания. – М.: Издательский центр Российского государственного гуманитарного университета, 2019. – 260 с.
9. Напцок Б. Р. Английский готический роман: к вопросу об истории и поэтике жанра // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2010. – № 10. – С. 139–144.
10. Никольский Е. В. Образы вампиров в повестях В.И. Даля и А.К. Толстого в контексте европейского романтизма // Studia Humanitatis. – 2016. – № 1. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazy-vampirov-v-povestyah-v-i-dalya-i-a-k-tolstogo-v-kontekste-evropeyskogo-romantizma> (дата обращения: 10.01.2022).
11. Одесский М. П. Вампиры в ранней прозе А. К. Толстого. Опыт построения сюжетной топики // Вопросы литературы. – 2010. – № 6. – С. 207–241.
12. Одесский М. П. Явление вампира // Стокер Б. Дракула. – М.: Энигма, 2015. – 640 с.
13. Плошук А. Н. Тема вампиризма в сборнике П. Мериме «Гюэла» и в цикле А. С. Пушкина «Песни западных славян» // Вестник Псковского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. – 2014. – № 5. – С. 107–115.
14. Португалов А. Магические травы и растения. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2003. – 192 с.
15. Саммерс М. Вампиры в верованиях и преданиях. – М.: Центрполиграф, 2010. – 351 с.
16. Стивенсон Дж. Вампиры, оборотни, ведьмы, призраки. – М.: АСТ Апрель, 2011. – 286 с.

References

1. Afanas'ev, A. N. *Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu: Opyt sravnitel'nogo izucheniya slavyan, predanij i verovanij v svyazi s mifologicheskimi skazaniyami drugih rodstvennyh narodov* [Poetic views of the Slavs on nature: An experience of a comparative study of the Slavs, legends and beliefs in connection with the mythological tales of other kindred peoples]. Moscow: Sovremennyyj pisatel' Publ., 1995. 411 p. (In Russian).
2. *Vampirov napisal «BOL'SHE VRI»* [Vampirov wrote "MORE LIE"] *Knizhnoe obozrenie* [Book Review]. 30 aprelya 1993 goda. № 18. P. 3. (In Russian).

3. Grigor'eva, E. V. «Uzhas – glavnoe orudie avtora» («goticheskij» roman v evropejskom hudozhestvennom diskurse) [“Horror is the author’s main tool” (“Gothic” novel in European literary discourse)] *Nauchnaya mysl' Kavkaza* [Scientific Thought of the Caucasus]. 2009. Pp. 89–94. (In Russian).
4. Dolgih, YU. A. *Vampir kak personazh russkoj fantasticheskoj literatury nachala XIX v.* [A. Vampire as a character in Russian science fiction literature of the early 19th century] *Letnyaya shkola po russkoj literature* [Summer School on Russian Literature]. 2012. T. 8. № 1. Pp. 212–226. (In Russian).
5. Kobozev, D. R. *U vsyakogo barona svoya fantaziya* [Every baron has his own fantasy] *Baron Olshevri. Vampiry* [Baron Olshevri. Vampires]. Moscow: MBA Publ., 2020. 304 p. (In Russian).
6. Koval'skaya, A. S. *Genezis obraza vampira v evropejskoj proze* [The Genesis of the Image of the Vampire in European Prose] *Science Time* [Science Time]. 2021. № 9 (93). Pp. 5–9. (In Russian).
7. Lavkraft, G. F. *Sverh"estestvennyj uzhas v literature* [Supernatural horror in literature]. [Elektronnyj resurs]. URL: http://lib.ru/INOFANT/LAWKRAFT/sverhestestvennyj_uzhas_v_literature.txt (data obracheniya: 10.01.2022). (In Russian).
8. Mihajlova, T. A. *Graf Drakula: opyt opisaniya* [Count Dracula: an experience of description]. Moscow: Iizdatel'skij centr Rossijskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta, 2019. 260 p. (In Russian).
9. Napcok, B. R. *Anglijskij goticheskij roman: k voprosu ob istorii i poetike zhanra* [English Gothic novel: on the issue of the history and poetics of the genre] *Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie* [Bulletin of the Adyghe State University. Series 2: Philology and art history]. 2010. № 10. Pp. 139–144. (In Russian).
10. Nikol'skij, E. V. *Obrazy vampirov v povestyah V. I. Dalja i A. K. tolstogo v kontekste evropejskogo romantizma* [Images of vampires in the stories of V. I. Dahl and A. K. Tolstoy in the context of European romanticism] *Studia Humanitatis*. 2016. № 1. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazy-vampirov-v-povestyah-v-i-dalya-i-a-k-tolstogo-v-kontekste-evropejskogo-romantizma> (data obracheniya: 10.01.2022). (In Russian).
11. Odesskij, M. P. *Vampiry v rannej proze A. K. Tolstogo. Opyt postroeniya syuzhetnoj topiki* [Vampires in the early prose of A. K. Tolstoy. The experience of constructing a plot topic] *Voprosy literatury* [Questions of Literature]. 2010. № 6. Pp. 207–241. (In Russian).
12. Odesskij, M. P. *YAvlenie vampira* [The Appearance of the Vampire] *Stoker B. Drakula* [Stoker B. Dracula]. Moscow: Enigma Publ., 2015. 640 p. (In Russian).
13. Ploshchuk, A. N. *Tema vampirizma v sbornike P. Merime «Gyuzla» i v cikle A. S. Pushkina «Pesni zapadnyh slavyan»* [The theme of vampirism in the collection of P. Merime "Gyuzla" and in the cycle of A. S. Pushkin "Songs of the Western Slavs"] *Vestnik Pskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Social'no-gumanitarnye nauki* [Bulletin of the Pskov State University. Series: Social Sciences and Humanities]. № 2014. № 5. Pp. 107–115. (In Russian).
14. Portugalov, A. *Magicheskie travy i rasteniya* [Magical herbs and plants]. Moscow: RIPOL KLASSIK Publ., 2003. 192 p. (In Russian).
15. Sammers, M. *Vampiry v verovaniyah i predaniyah* [Vampires in beliefs and traditions]. Moscow: Centrpoligraf Publ., 2010. 351 p. (In Russian).
16. Stivenson, Dzh. *Vampiry, oborotni, ved'my, prizraki* [Vampires, werewolves, witches, ghosts]. Moscow: AST Aprel' Publ., 2011. 286 p. (In Russian).

О. Е. Похаленков, В. В. Потапова

Как "работают" стихотворения Д. Хармса для детей

В статье анализируется поэтическое наследие Д. Хармса, адресованное детям. Авторы выявляют наиболее яркие черты, присущие стихотворениям Д. Хармса для детей: ритмичность, особая графическая форма, использование в звуковой организации стиха ономастических элементов (звукоподражаний). Отдельного внимания заслуживают приёмы, которые выявляют родство детского творчества и фольклора, в том числе детской игровой поэзии.

Ключевые слова: Д. Хармс, стихи для детей, звуковая и графическая организация стиха, детская игровая поэзия.

Oleg E. Pokhalenkov, Valeriya V. Potapova

How Children's Poems by D. Kharms "Work"

The article analyzes the poetic legacy of D. Kharms addressed to children. The authors identify the most striking features inherent in D. Kharms' poems for children: rhythm, a special graphic form, the use of onomatopoeic elements in the sound organization of the verse.

Techniques that reveal the relationship between children's creativity and folklore, including children's play poetry, deserve special attention.

Key words: D. Kharms, poems for children, sound and graphic organization of the verse, children's play poetry.

Даниил Хармс по иронии судьбы, несмотря на всю его нелюбовь к детям, стал одним из классиков детской литературы нового поколения. За время работы в журналах «Чиж» и «Ёж» поэтом было создано большое количество произведений, популярных среди детей и в наше время. В данной статье мы на примерах хотим показать, что же послужило причиной такой долгой жизни детских произведений Д. Хармса.

Мы остановимся на некоторых экстралингвистических фактах.

Во-первых, стоит отметить, что «XX век стал для развития детской литературы поистине золотым, так как именно этот период стал наиболее плодотворным и продуктивным для формирования солидной научной, психолого-педагогической и собственно художественной базы этого феноменального явления» [4]. Причиной же появления в детской литературе такой фигуры, как Д. Хармс, можно считать «сознательный уход в детскую литературу при невозможности реализации творческого потенциала в литературе для взрослых» [4]. В начале XX века это было известной практикой: цензура была благосклоннее к произведениям для детей, что позволяло многим авторам печататься и зарабатывать именно на этом поприще.

Во-вторых, говоря о творчестве Д. Хармса для детей, невозможно не остановиться на его собственной личности. Известная его дневниковая запись – «[т]равить детей – это жестоко. Но что-нибудь ведь надо же с ними делать!» [8] – многое говорит об отношении поэта к детям. «У кого-то может возникнуть вопрос: как Хармс, который недолюбливал детей, стал хорошим детским писателем? Ответ очевиден: он сам был во многом большим ребёнком. Загорающийся и быстро остывающий в увлечениях – шахматами, йогой, восточными единоборствами, оккультизмом, нюханием эфира и пр. Обладающий буйной, как у ребёнка, фантазией. А главное – всегда и во всём склонный к игре» [3]. Действительно, эксцентричность Д. Хармса, выражавшаяся даже в манере одеваться, действовала как магнит для детей: «...крошечная кепочка, клетчатый пиджак, короткие брюки с застёжками ниже колен, гетры, зачёсанные назад русые волосы – и, разумеется, неизменная дымящаяся трубка. Кепочку иногда заменяла "пилотка с ослиными ушами" (о ней вспоминает Минц), или котелок, о котором рассказывает Разумовский и который запечатлён на фотографиях Алисы Порет, изображающих "Ивана Ивановича Хармса", или пекарский колпак, или даже чехольчик для самовара, но это уж был праздничный наряд. Как и абажуры вместо шапок, в которых иногда приходили Хармс и Введенский на заседания Союза поэтов. Как и маленькая зелёная собачка, которую Даниил Иванович иногда изображал у себя на щеке. В обычном же, будничном своем костюме долговязый Хармс напоминал эксцентричного англичанина, мистера Charms, загадочным образом занесённого в Ленинград» [8].

Также нельзя не учесть интересы Д. Хармса вне детской литературы: увлечение заумью В. Хлебникова, дружба с А. Туфановым, создание ОБЭРИУ и творческие вечера, связанные с этим объединением, – всё это вместе даёт определённое представление о хармсовском видении мира, полном абсурда и парадоксальности.

Далее мы обратимся к собственно поэзии Д. Хармса для детей, чтобы выделить наиболее яркие черты, присущие этому пласту его творчества.

Детской поэзии Д. Хармса присуща особая ритмичность: большинство его стихотворений написано силлабо-тоникой. Например, «О том, как папа застрелил мне хорька»:

Как-то вечером домой
Возвращался папа мой.
Возвращался папа мой
Поздно по полю домой.
Папа смотрит и глядит –
На земле хорёк сидит.
На земле хорёк сидит
И на папу не глядит.

Папа думает: «Хорёк –
Замечательный зверёк,
Замечательный зверёк,
Если только он хорёк».

А хорёк сидел, сидел,
И на папу поглядел.
И на папу поглядел
И уж больше не сидел.

Папа сразу побежал,
Он винтовку заряжал.
Очень быстро заряжал,
Чтоб хорёк не убежал [6, с. 19].

При составлении ритмического рисунка первой строфы, получим следующую схему:

1. _U_UUU_
2. UU_U_U_
3. UU_U_U_
4. _U_UUU_
5. _U_UUU_
6. UU_U_U_
7. UU_U_U_
8. UU_UUU_

Перед нами не что иное, как четырёхстопный хорей, который упоминал К. Чуковский в книге «От двух до пяти»: «Ребёнку мало видеть эпизод в стихах: ему нужно, чтобы в стихах были песни и пляски, чтобы стихи были сродни его собственным стихам-экикикам» [7, с. 270]. Экикики, как объясняет сам К. Чуковский, это – «экспромты, порождённые радостью. Это не столько песни, сколько звонкие выкрики, или "кричалки". Они не сочиняются, а вытанцовываются. Их ритм – хорей. Они кратки – не длиннее двустопия. Выкрикиваются по несколько раз. Они заразительны для других малышей» [7, с. 270]. Так, хорей представляется нам размером, который способствует привлечению и удержанию детского внимания.

Довольно часто Д. Хармс использует особую графическую форму записи – «лесенку». Например, в стихотворениях «Миша Гришу вызывает», «Мы спешим сегодня в школу», «Песенка про пограничника», «Странный бородач», «Девять...». Для наглядности приведём строки из «Миша Гришу вызывает»:

На соревнование
Миша Гришу
вызывает.
Вот тебе задание:
кто скорей узнает,
как бить
молотком,
как рубанком
стругать,
научиться без запинки
книги разные читать [6, с. 37].

Такая форма записи стихотворного текста была введена В. Маяковским, который обосновал её использование так: «При таком делении на полустрочия ни смысловой, ни ритмической путаницы не будет. Раздел строчек часто диктуется и необходимостью вбить ритм безошибочно, так как наше конденсированное экономическое построение стиха часто заставляет выкидывать промежуточные слова и слоги, и если после этих слогов не сделать остановку, часто большую, чем между строками, то ритм оборвётся» [5, с. 695].

Кроме того, «на ребёнка» работает и использование парной рифмовки: «Почти во всех стихотворениях, сочинённых малыми детьми, рифмы находятся в ближайшем соседстве. Ребёнку гораздо труднее воспринимать те стихи, рифмы которых несмежны», – считал К. Чуковский [7, с. 273]. Д. Хармс отлично понимал это правило и часто его применял:

Пришел к парикмахеру Колька Карась.
– Садитесь, – сказал парикмахер, смеясь.
Но вместо волос он увидел ежа
И кинулся к двери, крича и визжа [6, с. 11].

Также необходимо отметить ещё один излюбленный Д. Хармсом приём – использование в звуковой организации ономатопеических элементов. Звукоподражательные слова, с одной стороны, артикуляционно удобны для детей, а с другой – максимально понятны. В качестве примера приведём строки из «Жил-был музыкант Амадей Фарадон...»:

Жил-был музыкант Амадей Фарадон,
Амадей Николай Фарадон.
Когда он на флейте играл
 тю-лю-лю,
лягушки плясали
 турлим
 тю-лю-лю,
 турлим
 тю-лю-лю,
 турлим! [6, с. 51]

Обилие глагольных форм создаёт эффект быстрой смены картинок, фрагментарности, за счёт чего существующие образы получают более динамичными. Детям, у которых только развиваются такие качества, как усидчивость и сосредоточенность, удобнее воспринимать подобный текст. Например:

Буря мчится. Снег летит.
Ветер воеет и свистит.
Буря страшная ревет,
Буря крышу с дома рвёт [6, с. 36].

Отдельного внимания заслуживают приёмы, которые выявляют родство детского творчества и фольклора. Вообще, стоит отметить, что с синкретическим народным сознанием предмет нашего рассмотрения роднит, в первую очередь, форма. Ещё А. Веселовский говорил о том, что «зачатки лирики тоже восходят к первобытному синкретизму, к хоровым кликам, возгласам радости и огорчения, эротического возбуждения в обрядовом действе или весеннем хороводе» [2, с. 23].

Что же касается изобразительных средств, в детской поэзии Д. Хармса выделяются гиперболы и повторы. Например, во «Вруне» обнаруживаются оба этих средства:

Вы знаете?
Вы знаете?
Вы знаете?
Вы знаете?

Ну, конечно, знаете!
Ясно, что вы знаете!

Несомненно,
Несомненно,
Несомненно знаете!

Нет! Нет! Нет! Нет!
Мы не знаем ничего,
Не слышали ничего,
Не слышали, не видали
И не знаем
Ничего!

А вы знаете, что У?
А вы знаете, что ПА?
А вы знаете, что ПЫ?
Что у папы моего
Было сорок сыновей?
Было сорок здоровенных –
И не двадцать,
И не тридцать, –
Ровно сорок сыновей! [6, с. 32–33]

Кроме того, Д. Хармс – мастер переворачивать слова и смыслы – не мог не включить в детскую его поэзию необылицы-перевёртыши. Как отмечает В. Белова, «детям нравятся "перевёртыши" за утрированное произвольное смещение всех реальных жизненных связей и отношений» [1].

Иван Топорышкин пошёл на охоту,
С ним пудель пошёл, перепрыгнув забор,
Иван, как бревно провалился в болото,
И пудель в реке утонул, как топор.
Иван Топорышкин пошёл на охоту,
С ним пудель вприпрыжку пошёл, как топор.
Иван провалился бревном на болото,
А пудель в реке перепрыгнул забор... [6, с. 10]

И наконец, прямую связь с фольклором имеют и включаемые Д. Хармсом в текст произведений считалки, которые являются частью детской игровой поэзии:

Шёл по улице отряд –
сорок мальчиков подряд:
раз, два,
три, четыре,
и четырежды четыре,
и четыре на четыре,
и ещё потом четыре [6, с. 31].

Таким образом, мы приходим к выводу, что Д. Хармс мастерски использовал разнообразные средства для создания произведений для детей. Кроме того, необходимо отметить, что автор отлично знал и понимал детскую психологию, отчасти благодаря особенностям собственной личности, и использовал это на практике. Абсурдистский опыт его также пришёлся как нельзя кстати именно в детской литературе и наложил свой отпечаток, который явился одной из причин популярности Д. Хармса как автора литературы для детей.

Список литературы

1. Белова В. Секреты феномена поэзии Даниила Хармса для детей. [Электронный ресурс]. URL: <https://interactive-plus.ru/e-articles/collection-20140211/collection-20140211-1149.pdf> (дата обращения: 07.04.2022).

2. Веселовский А. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 404 с.
3. Карпов В. Даниил Хармс как детский писатель. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.1.school2100.com/upload/iblock/e43/e4309f56411f73f919c78caa33f52e77.pdf> (дата обращения: 25.03.2022)
4. Левченкова О. Пути развития русской детской литературы XX века (1920–2000-е гг.). [Электронный ресурс]. URL: <http://xxcentury.philol.msu.ru/wp-content/uploads/2020/03/O.S.-Октябрьская.-Пути-развития....pdf> (дата обращения: 06.04.2022).
5. Маяковский В. Сочинения в двух томах. – М.: Правда, 1988. – Т. 2. – С. 664–697.
6. Хармс Д. Полное собрание сочинений. – СПб.: Академический проект, 1997. – Т. 3: Произведения для детей / подг. текста А. В. Коскелло, В. Н. Сажина, Д. В. Сажина. Составление и примечания В. Н. Сажина. – 351 с.
7. Чуковский К. От двух до пяти. – М.: Детская литература, 1956. – 284 с.
8. Шубинский В. Даниил Хармс. Жизнь человека на ветру. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.d-harms.ru/library/daniil-harms-zhizn-cheloveka-na-vetru.html> (дата обращения: 01.04.2022).

References

1. Belova, V. *Sekrety fenomena poezii Daniila Harmsa dlja detej* [Secrets of the phenomenon of Daniil Kharms' poetry for children] [Elektronnyj resurs]. URL: <https://interactive-plus.ru/e-articles/collection-20140211/collection-20140211-1149.pdf> (data obrashhenija: 07.04.2022). (In Russian).
2. Veselovskij, A. *Istoricheskaja pojetika* [Historical poetics]. Moscow: Vysshaja shkola Publ., 1989. 404 p. (In Russian).
3. Karpov, V. *Daniil Harms kak detskij pisatel'* [Daniil Kharms as a children's writer] [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.1.school2100.com/upload/iblock/e43/e4309f56411f73f919c78caa33f52e77.pdf> (data obrashhenija: 25.03.2022). (In Russian).
4. Levchenkova, O. *Puti razvitija russkoj detskoj literatury XX veka (1920–2000-e gg.)* [Ways of development of Russian children's literature of the XX century (1920–2000s)]. [Elektronnyj resurs]. URL: <http://xxcentury.philol.msu.ru/wp-content/uploads/2020/03/O.S.-Октябрьская.-Пути-развития....pdf> (data obrashhenija: 06.04.2022). (In Russian).
5. Majakovskij, V. *Sochinenija v dvuh tomah* [Works in two volumes]. Moscow: Pravda Publ., 1988. T. 2. Pp. 664–697. (In Russian).
6. Harms, D. *Polnoe sobranie sochinenij*. St. Petersburg: Akademicheskij proekt Publ., 1997. Tom 3: *Proizvedenija dlja detej* [Complete Works. Volume 3: Works for children] Podg. teksta A. V. Koskello, V. N. Sazhina, D. V. Sazhina. Sostavlenie i primechanija V. N. Sazhina. 351 p. (In Russian).
7. Chukovskij, K. *Ot dvuh do pjati* [From two to five]. Moscow: Detskaja literature Publ., 1956. 284 p. (In Russian).
8. Shubinskij, V. *Daniil Harms. Zhizn' cheloveka na vetru* [Daniil Kharms. Human life in the wind] [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.d-harms.ru/library/daniil-harms-zhizn-cheloveka-na-vetru.html> (data obrashhenija: 01.04.2022). (In Russian).

А. О. Большев

У истоков «исповедальной прозы»

Статья посвящена описанию процесса формирования так называемой «исповедальной прозы» – течения, которое возникло в отечественной литературе в середине 1950-х гг., быстро обрело невероятную популярность, но затем, в силу ряда причин, выпало из поля зрения читателей и критиков. Главное внимание в статье уделено раннему творчеству Анатолия Гладилина (с него и началась история «исповедальной прозы»), которое ныне оказалось незаслуженно полузабытым. По мнению автора статьи, дебютная гладилинская повесть «Хроника времён Виктора Подгурского» явилась по-настоящему новаторским произведением, сыгравшим важную роль в литературном процессе 1950–1960-х гг.

Ключевые слова: Гладилин, исповедальная проза, новаторство, идеология, приватная жизнь, компромисс.

Aleksandr O. Bolshev

At the Origins of Confessional Prose

The article studies the process of development of the so-called confessional prose, a movement that occurred in Soviet literature in the mid-1950s, quickly gained incredible popularity, but then, for a number of reasons, dropped out of sight of both readers and critics. The article's main focus is the early works by Anatoly Gladilin (who marked the beginning of confessional prose), which nowadays turned out to be undeservedly half-forgotten. According to the author of the article, Gladilin's debut novel, *The Chronicles of the Times of Victor Podgursky*, was a truly innovative work that played an important part in the literary process of the 1950s – 1960s.

Key words: Gladilin, confessional prose, innovation, ideology, privacy, compromise.

In the late 1950s, a new phenomenon appeared in Soviet literature – confessional prose (contemporary critics also called it ‘youth prose’ or ‘youth confessional prose.’) Its authors belonged to the so-called fourth generation, later named ‘the children of the year fifty-six’, for whom their entry into independent life coincided with the beginning of the Khrushchev Thaw. Critics referred to the works of L. Zhukhovitsky, V. Krakovsky, V. Moskovkin, G. Sadovnikov, Yu. Semenov, and

several others as confessional prose, but three authors – Anatoly Gladilin, Anatoly Kuznetsov, and Vasily Aksyonov – were recognized as leaders of that kind of prose. Novels and short stories written by ‘confessors’ were mainly published in Yunost, a literary magazine. The common ground that allowed speaking of a uniform literary movement was hinted behind a variety of plots, characters, and artistic devices. The protagonist in confessional prose is a young dreamer starting his life; the plot is based on a conflict between that character and the life’s monotony, and his search for his own path. The distance between the author and the character was minimal. Most commonly, such a story was shaped as a character’s confession, hence the term ‘confessional prose.’ Another distinctive feature of these books was the intense use of specific youth slang.

This kind of prose was a huge success at the time, and practically every work by its main authors was in the limelight of readers and critics, becoming a topic of loud discussions. However, after A. Kuznetsov, A. Gladilin and V. Aksyonov had left for the West, their books and names were banned, and, for a while, confessional prose became yet another ‘blank space’ in the history of Soviet literature. At the turn of the 1980s and 1990s, emigrant writers of the third wave got attention once again, but that had little effect on the process of studying confessional prose: the later texts were usually the ones published and discussed. As for the early works of ‘confessors’, the interest in them completely waned. In this regard, a judgement-like critic’s review, dating back to 1983, seems very revealing: «Despite the high-profile resonance, Russian literature does not owe to ‘youth prose’ any important artistic discoveries» [1, p. 71].

However, what seemed so obvious in the early 1980s is highly questionable now. Today, youth confessional prose seems to have played a very significant role, enriching the national literature with important discoveries and, therefore, needs conceptualizing. This article will discuss the first stage of its development, primarily related to the creative life of Anatoly Gladilin. It was his novel, *The Chronicles of the Times of Victor Podgursky*, published in the September issue of Yunost in 1956, that became the beginning of confessional prose.

The novel’s main character, Victor Podgursky, graduated from high school in 1953 and failed to get into college. Failure at exams took away his self-confidence for quite a long time. On top of that, Victor is one-sidedly in love with his former classmate Nina. However, everything in his life eventually gets better, he finds peace of mind and starts a job. In fact, the young author reproduced a plot scheme of the occupational bildungsroman about a youthful character, which was very

common in the socialist realism literature of the time: first failures and disappointments, unrequited love, and then the start of professional life and spiritual growth under the influence of a healthy collective. However, formal resemblance to the common trope only reveals the innovative nature of Gladilin's novel more sharply. The author focuses on the character's private life, rather than his socially useful activities, hence the system of values that is completely different from that of the contemporary Soviet literature. Everything considered an insignificant 'addition' to the main storyline became principal for Gladilin.

Failing at exams unexpectedly, to some extent, turns out a benefit for Victor Podgursky: he suddenly falls out of the smoothly running social mechanism and ends up being outside the system, alone and on his own. He has free time now. Victor 'has nothing to do' – so Nina, now a university student, reproachfully remarks. But 'having nothing to do' proves useful, brings him a sense of freedom and the ability to think independently. Gladilin reminded the Soviet readers of the charm of aimless walks through an evening city, of the need to be alone.

The novel timeline is indicated very precisely: late 1953 to early 1954. It was a turning point in the country's history, full of important events, but there is no mention of them in the novel. Its title itself (full title: *The Chronicles of the Times of Victor Podgursky. Composed of Diaries, Timelines, Historical Events, and Memories of His Contemporaries*), seemingly promises an immersion in historical realities, but the author confines himself to mentioning the disproportion between the number of higher school applicants and the number of available student places in the fall of 1953. Gladilin consistently depicts the de-ideologized life of the character, whose experiences and actions are completely private and have no sociopolitical significance. Victor does not read any newspapers, and says about a radio set that its most useful detail is the off switch. Closer to the end, Podgursky becomes a member of the Komsomol committee, but mainly for the beautiful girl who heads that committee.

The innovative nature of the novel is also manifested in the fact that not only does Gladilin not hide the shortcomings of his apparently autopsychological character from the very beginning, but he also emphasizes them. Victor Podgursky, among other things, is chatty, weak-willed, and capricious in an unmanly way. Soviet literature commonly interpreted such qualities as unworthy human weaknesses that need to be overcome. For Gladilin, those are unique features of an individual's inner world, deserving of attention and exploration. The undoubted merit of the debutant author was creating a character in whom young readers could recognize

themselves. It was immediately noted by contemporary reviewers. «After all, Victor is not that good of a person, and if we forgive him a lot, we should consider why, – wrote, for example, critic I. Bobrova. – The author doesn't sugarcoat his character! No, he shows him the way he is. Victor insults his mother, and many people think: “Well, who hasn't? It happens!” Victor unexpectedly gets drunk – “Well, it happens too!”» [2, p. 73]. Many years later, Sergei Dovlatov who called Gladilin an idol of his youth, will say, «I myself was Victor Podgursky a little» [5, p. 244].

Thus, the fundamental novelty of the work was primarily due to the unusual situation of the protagonist leaving the ideology-driven society for the world of private life. It can be said that it was Gladilin who paved the road for Andrei Bitov, Sergei Dovlatov, Vasily Aksyonov, Valery Popov, and other wonderful Russian authors. The problem was that the author of *The Chronicles of the Times of Victor Podgursky* refused to follow the route he himself discovered. His next novel, *Brigantine Raises Sails* (1957), has a lot in common with *The Chronicles...* at first glance: its main character, Vovka Andrianov, like Podgursky, graduates from high school and starts an independent life after he fails to enter college; and the foundation is again the standard plot structure of an occupational bildungsroman «about a young man who struggled at first, but has overcome the difficulties under public influence» [4, p. 145]. However, comparing the first two Gladilin's novels, we find a significant difference. In *The Chronicles...*, the controversy with official bureaucratic mythology is hidden in the subtext, whereas in *Brigantine...* it becomes the most important style-formative and meaning-formative factor. Here is a very characteristic excerpt from the novel: «Every morning, as she was going to work, Zina thought not about how to exceed the plan by twenty percent or set some kind of production record for fence coloring (although she did not mind dreaming about good prices for easy jobs), but about how she would get a glimpse of, say, Slavka Shirokov, or chat with her friends from the sawing shop about the latest party, and so on» [4, p. 131]. *The Chronicles...* had practically no similar passages. The words 'plan' and 'record' were not mentioned at all; Soviet ideologemes were simply put outside the narrative, as though the author did not notice them, describing the real life only. In *Brigantine...*, Gladilin is openly fighting the propaganda clichés, the whole novel is built around the contrast between the bureaucratic mythology and the actual reality. At the same time, his criticism is aimed not at the contents of Soviet ideology, but at its form, which the author considers inappropriate. Gladilin seeks to restore original purity to the devalued ideological values. That is why in *Brigantine...*, he matches the genuine engagement in work of Vovka Andrianov

and his crew against fictitious poster enthusiasm, and sincere love to Soviet power against bureaucratic patriotism.

In his subsequent works, Gladilin tried to follow the same attitude: fight against the lies that engulfed Soviet life, but still keep from infringing the major ideological postulates and even solemnly proclaim their inviolability. In fact, it turned out that the author who ironically used the worldview and aesthetic clichés as a starting point, had to keep going back to them. This contradiction was especially noticeable in his novel *Eternal Business Trip* (1960): a story of a KGB Major Aleksey Kraminov, constituting the main storyline, acquired a funny ambiguity that was hardly part of the author's idea – whether it really is an ode to a courageous KGB serviceman or a parody of a Soviet-era political detective story. Gladilin also made counterproductive attempts to simultaneously debunk and praise Soviet ideologemes in his novel, *The First Day of the New Year* (1963), which refers to the spiritual and moral searchings of the main character, a young modernist artist Felix Alyokhin. In it, the author raises the problem of father-son relationships only to solemnly proclaim its absence in the Soviet reality; he insists on reconciling the elder and the young, Chuikov and Chagall, budenovka hats and slim fit trousers. As a result, the burden of this moral and didactic assignment lies heavy on the characters, deforming their personalities.

To conclude, today we can confidently state that Anatoly Gladilin created a truly innovative work at the beginning of his creative path. His novel *The Chronicles of the Times of Victor Podgursky* undoubtedly had a serious impact on the process of development of the national literature. Although Gladilin's further creative biography was replete with all sorts of unjustified compromises (both ideological and aesthetic), which often led him to an impasse, *The Chronicles...*, like certain other works of confessional prose, stood the test of time. It is necessary to generally recognize as objective the assessment E. Vertlib gave to youth confessional prose: «... The 'youth' prose played a positive role. <...> It said to hell with the system of dogmatic coordinates; its 'familiar contact' destroyed the rusty cumber-someness of the long-prevailing monologic style and programmed behavior. It fulfilled the minimum program and gave way to the maximum program» [3, p. 271].

Список литературы

1. Белова И. Поколение, потерявшее своих прозаиков // Синтаксис. – 1993. – № 11. – С. 69–74.
2. Боброва И. Наши новые друзья // Юность. – 1957. – № 4. – С. 72–74.
3. Вертлиб Е. Русское – от Загоскина до Шукшина: (Опыт непредвзятого размышления). – СПб.: Библиотека «Звезды», 1992. – 403 с.

4. Гладили́н А. Хроника вре́мен Викто́ра Подгу́рского. Брига́нтина подни́мает па́руса. – М.: Со́ветский пи́сатель, 1961. – 204 с.
5. Мало́известный До́влатов. Сбо́рник. – СПб.: Звезда, 1995. – 416 с.

References

1. Belova, I. Pokolenie, poteryavshee svoih prozaikov [*A Generation that Has Lost its Prose Writers*]. Syntax. Paris, 1993. № 11. Pp. 69–74. (In Russian).
2. Bobrova, I. Nashi novy`e друз`ya [*Our New Friends*]. Youth. Moscow. 1957. № 4. Pp. 72–74. (In Russian).
3. Vertlib, E. Russkoe – ot Zagoskina do Shukshina: (Opy`t nepredvzyatogo razmy`shleniya) [*Russian – from Zagoskin to Shukshin: (Experience of Impartial Reflection)*]. St. Petersburg: Library "Stars", 1992. 403 p. (In Russian).
4. Gladilin, A. Xronika vremen Viktora Podgurskogo. Brigantina podnimaet parusa [*The Chronicles of the Times of Viktor Podgursky. The Brigantine Raises the Sails*]. Moscow: Soviet writer Publ., 1961. 204 p. (In Russian).
5. Maloizvestny`j Dovlatov. Sbornik [Little-known Dovlatov. Collection]. St. Petersburg: Zvezda Publ., 1995. 416 p. (In Russian).

О. Е. Похаленков, А. А. Румянцева

Христианские темы и мотивы в произведениях о чеченской войне

Находясь в жестоких реалиях постсоветской смуты, многие люди отыскивали для себя новый источник душевных сил и светлых надежд – упование на Бога. Кроме того, возрождение религиозной идеи упрочило связь с традициями национального сознания. Во время чеченского конфликта вера стала душевной опорой для большого числа российских солдат и мирных жителей, что отражено в романах, повестях, рассказах о событиях в Чечне. В представленной статье рассмотрены христианские темы и мотивы в рассказах о чеченской войне. При анализе произведений обнаруживается связь текстов с Евангелием, православной традицией и идеей христианского воинского служения.

Ключевые слова: тема, мотив, молитва, чеченская война, родина, православная вера, мученичество, самопожертвование, всечеловеческое братство.

Oleg E. Pokhalenkov, Anna A. Rummyantseva

Christian Themes and Motives in Stories about the Chechen War

Being in the cruel realities of the post-Soviet turmoil, many people have found for themselves trust in God as a new source of spiritual strength and bright hopes. In addition, the revival of the religious idea has strengthened the connection with the traditions of national consciousness. During the Chechen conflict, faith became a spiritual support for a large number of Russian soldiers and civilians, which is reflected in novels, novellas, and stories about events in Chechnya. The article presents Christian themes and motives in the stories about the Chechen War. When analyzing the works, one can find the connection of the texts with the Gospel, the Orthodox tradition and the idea of Christian military service.

Key words: theme, motive, prayer, Chechen war, motherland, Orthodox faith, martyrdom, self-sacrifice, universal brotherhood.

К данному исследованию нас побудила проблема, заключающаяся в том, что литература о чеченской войне мало изучена. Исследователи в работах, посвящённых литературе о чеченской войне, в основном пишут о человеке на войне и о новом отношении к войне.

Многие особенности «чеченской» (берём это понятие в кавычки, поскольку имеем в виду тематическую отнесённость произведений (русская литература о чеченской войне), а не национальную – творчество чеченских писателей) литературы не исследованы вовсе. Специфика тем и мотивов произведений, о которой пойдёт речь в данной статье, в том числе.

Материалом анализа становятся одни и те же тексты: главным образом романы и повести З. Прилепина, А. Карасёва, А. Проханова и А. Бабченко (в частности, повесть «Алхан-Юрт»). Но «чеченская» литература широко представлена и малой прозаической формой: рассказами, очерками, новеллами. Данные жанровые разновидности пока не исследованы, и они станут объектом изучения в статье.

Прежде чем говорить о тематической и мотивной наполненности рассказов о чеченской войне, зафиксируем определения понятий темы и мотива.

По определению ЛЭС, тема – это «...круг событий, образующих жизненную основу эпических или драматических произведений и одновременно служащих для постановки философских, социальных, этических и др. идеологических проблем» [5, с. 437]. Значение понятия «мотив» в ЛЭС такое: «устойчивый формально-содержательный компонент литературного текста... Мотив, таким образом, в отличие от темы, имеет непосредственную словесную (и предметную) закреплённость в самом тексте произведения... Для повествовательных и драматических произведений, более насыщенных действием, характерны сюжетные мотивы; многие из них обладают исторической универсальностью и повторяемостью: узнавание и прозрение, испытание и возмездие (наказание)» [5, с. 230].

Заметим, что проза о чеченской войне включает в себя много тем (например, человек на войне, жизнь после войны, политическая, историческая тема, часто имеющая в основании сравнение Великой Отечественной, Афганской и чеченской войн и т. д.) и мотивов (в частности, мотив смерти, страха, бессмысленности происходящего). В рамках статьи проанализировать все из них не представляется возможным, поэтому мы рассмотрим лишь одну – однако очень важную – их совокупность: христианские темы и мотивы.

Главными темами прозы о чеченской войне являются дружба и самопожертвование. По нашему мнению, эпиграфом ко всей литературе о чеченском конфликте может стать цитата из Евангелия: «*Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих*» (Ин. 15:13) [1]. Так, в рассказе «Нет больше той любви» И. Мариукина главный герой ценой своей жизни спасает товарищей, попавших в засаду (кстати говоря, после смерти Саньки друзья находят его записную книжку, в которой были запечатлены те самые

слова из Евангелия от Иоанна) [10]. В произведении Е. Наговицыной «Тонкая струна» героиня закрыла своим телом гранату, спасая сослуживцев [10]. В рассказе Виталия Носкова «За други своя» поведена история того, как, рискуя собой, соборцы Центрального региона искали тела убитых в бою за Грозный офицеров Курганского СОБРа, чтобы вернуть их на родину [8].

На наш взгляд, рассказ В. Шурыгина «Снискали бессмертие» можно назвать не только произведением, раскрывающим тему самопожертвования на войне, но и реминисценцией к бою под Дубно, описанному в повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». В рассказе несколько героических смертей на чеченской войне описаны по той же схеме, что и гибель казаков в эпизоде сражения под Дубно: подвиг(и) – предсмертные слова, обнаруживающие общую идею, за которую воины отдают жизнь, – смерть. Приведём в пример последние слова некоторых запорожцев (9-я глава): «Прощайте, паны-братья, товарищи! пусть же стоит на вечные времена православная Русская земля и будет ей вечная честь!» (Мосий Шило); «Благодарю Бога, что довелось мне умереть при глазах ваших, товарищи! пусть же после нас живут лучше, чем мы, и красуется вечно любимая Христом Русская земля!» (Кукубенко) [3] и др. Эти цитаты демонстрируют, что все казаки умирали за процветание Русской земли и сохранение православной веры. Через сотни лет эта идея возродилась: «Впервые за много лет зазвучали всегласно и гордо слова о мужестве, подвиге, героизме. Возродилось понятие “защищать Россию”, “умереть за Россию”» [8, с. 40] Каждая история в рассказе – смерть за Родину, за своих товарищей с молитвой на устах: «– Прощайте, братцы! – Николай из Смоленска перекрестился и, встав в полный рост, бросился на подбегавших боевиков...» [8, с. 32]; «– ...боеприпасы кончились. “Духи” ворвались в траншеи. Весь огонь на меня! Повторяю, весь огонь на меня! Не жалейте снарядов. Прощайте, мужики! Слава России! Огонь!» [8, с. 35] и др.

Кроме того, и в рассказе Шурыгина, и в повести Гоголя есть созвучные места. В частности, рассуждение рассказчика о том, что будет с воином после смерти: «А потом душа русского комбата тихо отлетела ввысь. На Божий суд, где ему предстояло по-солдатски мужественно ответить праведникам, за что он бился и за что принял смерть. И душа его не боялась этого суда» (Шурыгин) [8, с. 36]; «И вылетела молодая душа. Подняли ее ангелы под руки и понесли к небесам; хорошо будет ему там. “Садись, Кукубенко, одесную меня! – скажет ему Христос. – Ты не изменил товариществу, бесчестного дела не сделал, не выдал в беде человека, хранил и сберегал Мою Церковь”» [3].

Каждую историю подвига у Шурыгина, как и у Гоголя, объединяют, наряду с предсмертными словами воинов, повторы: «И отлетела солдатская душа», «голубем плеснула [в небо] солдатская душа» и пр. (Шурыгин); «...и вынеслась казацкая душа из сурового тела», «И там же испустил дух свой» и др. (Гоголь).

Практически синонимична славной смерти за друзей другая христианская тема – мученичество. Героически погибших воинов зачастую справедливо считают мучениками за Родину, веру, правду, а тех из них, кто принял мученическую кончину, нельзя не назвать героями. Яркий пример – рассказ А. Борзенко «Пасха» о распятых на крестах русских солдатах [8, с. 8–20]. Это произведение основано на реальных событиях, что подтверждает статья В. Киселёва, в которой журналист, освещая события боёв за село Гойское в начале апреля 1996 года, говорит о факте распятия российских воинов на крестах [4]. О подобных случаях рассказывают Л. Рохлин, В. Миронов, А. Оверчук и многие другие участники и свидетели событий в Чечне [6]. История о распятых солдатах фигурирует и в одной из частей «Выступления на Глинских чтениях» А. Маньшина [8, с. 122–123]. Чудовищно то, что для героев литературы о чеченской войне крестная смерть перестаёт быть символической (как, допустим, в поэме В. Ерофеева «Москва-Петушки», романе «Доктор Живаго» Пастернака (см. стихотворение Юрия Живаго «Гамлет») и т. д.) или выдуманной (к примеру, как в рассказе Х. Л. Борхеса «Евангелие от Марка»), как во многих произведениях русской и зарубежной литературы. Крестные страдания оказываются реальными историческими фактами. И это открывает перед нами тему жестокого религиозного противостояния во время чеченской войны, которая снова выходит за литературные рамки и становится описанием действительности. Известно, что на гербе Чеченской Республики Ичкерии был изображён волк – вероятнее всего, сознательно выбранный боевиками антихристианский символ (знак христиан – овцы). В. Носков в очерке «Утро псового лая» о нём пишет: «Волк – национальный знак?.. Он потаен, скрытен, предательски коварен. Волк – древнеязыческий тотем. Несчастливые люди те, кто живет под таким символом» [8, с. 254].

Стремление чеченских радикалов к воцарению «великого исламского государства» ломает судьбы и отнимает жизни русских людей. Это становится основной мыслью рассказа В. Носкова «Взрыв на Тереке» о геноциде русского населения, о женщине, оказавшейся с сыном в рабстве у боевика («После прихода к власти Дудаева русскому в Чечне некому было пожаловаться. Разве только Господу Богу», – пишет Носков в очерке «Утро псового лая» из того же цикла [8, с. 245]). Но, осознавая безвыходность их положения,

её 13-летний сын не смиряется с ним: «...проникнув в подвал с боеприпасами, он тихонько вскрыл ящик с гранатами и, взяв Ф-1, перекрестившись, выдернул чеку...» [8, с. 282] – и взрыв происходит неподалёку от того места, где располагались диверсанты Хаттаба.

Тема религиозного противостояния появляется в очерке В. Носкова «Мир всем», рассказывающем о жизни храма Архистратига Божиего Михаила в Грозном во время Первой чеченской войны. Церковь была практически разрушена: «Огонь, как дракон, пожрал вдохновенной красоты убранство. Потом российский случайный снаряд повредил часть административного здания, а чеченская ручная граната нанесла урон ещё двум комнатам. Всё время войны осколочный дождь падал на церковный двор» [8, с. 170]. Многим русским жителям Грозного после ужасов геноцида [9] и войны было трудно представить, что заповедь Христа о молитве за врагов может быть истиной: «...пришел в церковь русский юноша, зажег поминальную свечку и сказал перед распятием Иисуса Христа: “Господи, покарай чеченцев – убийц моего отца”» [8, с. 171].

Но главный посыл данного очерка, как и многих рассматриваемых нами рассказов, на самом деле противоположен. Красной нитью через все эти произведения проходит тема противоестественности войны для человеческих душ, для нормальной жизни. Именно поэтому «[н]енависть к врагам православные, приходящие в храм, оставляют за простреленными воротами» [8, с. 173]. Церковь становится местом объединения людей вне зависимости от вероисповедания или принадлежности к какой-либо стороне: «Приходили православные и мусульмане: в городе знали, где перевяжут, умоют, утешат, дадут кров. Однажды пришел абхазец-дудаец. Снял кинжал с пояса, оставил его на церковных ступеньках, вошел, помолился и тихо исчез. Так же поступил российский боец, попросив меня поддержать его автомат, пока он поставит свечки за погибших друзей» [8, с. 172–173]. Храм в военное время оказывается тем островком мира, где человек человеку снова становится братом: «В Грозном, как и по всей Чечне, идет партизанская война, но по церкви Михаила Архангела боевики не стреляют. Наверное, знают, что в храме молятся и за них, что православный, грешащий непримирительным гневом, повинен вечной смерти» [8, с. 173].

Кульминационным для идеи всечеловеческого братства [2] можно назвать случай, приведённый в конце рассказа Ю. Листопада «Господь сохранил». Автор рассказывает о том, как пленные чеченские полевые командиры, наблюдая за духовной жизнью русских воинов одной из мотострелко-

вых частей (солдаты на их глазах регулярно молились, читали акафисты, слушали проповеди военного священника), попросили их крестить, «дабы и им сделаться воинами Христовыми» [8, с. 119].

Чеченская война – это конфликт, в котором трудно разделить всё на чёрное и белое. Часто люди оказывались заложниками ситуации. Это понимали многие: «Хусейн знал: не все чеченцы враги России и жалел тех, кто взял в руки оружие, потому что в огне войны погибли родственники», – говорится о герое рассказа В. Носкова «Глядящие с небес» [8, с. 296]. Могло сложиться так, что друг против друга воевали друзья, и это делало противостояние крайне болезненным. Так сложились обстоятельства в рассказе В. Исмагилова «Вопрос без ответа» [10], где по разные стороны баррикад находились боевые товарищи по Афгану. Оба героя произведения решили для себя не убивать друга, что неправильно по закону войны, но единственно верно по закону человечности.

Противоестественность происходящего показывает история, рассказанная А. Маньшиным в «Выступлении на Глинских чтениях», в которой российский военный отдаёт свой хлеб голодному чеченскому мальчику. Но потом оказывается, что в другой руке у подростка была граната, которую он тут же, вместо благодарности, бросил в русских солдат. Моральные законы, работающие в мирное время, на войне ломаются: даже дети, благославленные Господом («*Будьте как дети*» (Мф. 18:3), «*ибо таковых есть Царствие Божие*» (Мк. 10:14) [1]), оказываются врагами, которых надо убивать. Ведь война – та реальность, в которой на любой поступок противника, даже добрый, принято отвечать злом. Тем не менее к такому слову сознания в этой истории солдаты не готовы: один из героев, поймав мальчика на прицел, так и не смог в него выстрелить: «...у меня в России остался брат, братишка такого же возраста, и я подумал, что я стреляю в него» [8, с. 121]. В этой истории мы видим и мотив гибели детства, нередко встречающийся в произведениях о чеченской войне. Под гибелью детства мы подразумеваем не только нестерпимо болезненное и практически мгновенное взросление человека в военное время, но и надлом в его душе, не способной более воспринимать мир чисто, наивно, радостно, как заповедал своим ученикам Христос. Вот почему Захарка Руднев во «Взрыве на Тереке» совершает самоподрыв. И именно поэтому в реальности войны невозможно существование по-детски непосредственного, наивного и поразительно добродушного Саньки Сомова из рассказа «Нет больше той любви».

Одним из основных является мотив воли Божьей. Религиозные люди верят, что Бог смотрит за всем происходящим, и это случается по Его воле и

попущению. Именно поэтому в очерке Носкова «Мир всем» настоятель храма Архистратига Божиего Михаила на вопрос о причинах разрушения церкви отвечает: «По грехам нашим. Ибо мы маловерны» [8, с. 172]. Автор пишет, что, сталкиваясь с трудностями, прихожане говорили: «На все воля Божия. Так угодно Господу по нашим грехам» [8, с. 176], – и преодолевали их. Данный мотив неразрывен с мотивом молитвы, потому что общение с Богом, по вере человека, способно изменить течение событий, в том числе самых сложных ситуаций: «*Воззовет ко Мне, и услышу его: с ним есмь в скорби, изму его и прославлю его*» (Пс. 90:15) [1]. Это наглядно показано в описании боя в рассказе Ю. Листопада «Господь сохранил»: «...Русских буквально начали расстреливать в упор. И тут он [главный герой. – О. П., А. Р.] вспомнил о благословенной иконке Великого Князя Александра Невского. Лихорадочно достав ее с груди, успел только подумать слова молитвы: “Князь – воин русский, помогай!” И начал креститься. Был на какое-то мгновение в молитвенном забытии, потом оглянулся и увидел, что лежавшие рядом спецназовцы, глядя на него, тоже крестятся. И после молитвы начали дружно отвечать на чеченские выстрелы из автоматов и подствольных гранатометов, над головами же дружной заработали бэтээровские крупнокалиберные пулеметы. <...> со стороны чеченов, стал стихать огонь» [8, с. 117–118]. Таким образом, по молитвам Святого, Господь сохранил жизни многим российским солдатам.

В «Выступлении на Глинских чтениях» А. Маньшина говорилось, что Бог услышал молитву солдата («...я только молился как мог, вернее читал молитвы, молиться очень тяжело... и не знал, что сказать ему» [8, с. 121]) и побудил его сослуживца пожалеть чеченского мальчишку, бросившего в них гранату (история описана выше). Приведём другие примеры появления мотива молитвы: «Мины падали из черного ночного зенита, как рок, как проклятье. И каждый, вжавшись в камни, молил лишь об одном, чтобы следующая была не его...» [8, с. 27] (В. Шурыгин, «Снискали бессмертие»); «...материнские молитвы хранят этого русского воина, по-прежнему верящего в справедливость...» [8, с. 160] (В. Носков, «Исповедь офицера») и др.

Важной частью духовной жизни верующих во время войны считается не только молитва о сохранении жизни, но прошение о спасении душ погибших. Поэтому в некоторых рассказах о чеченском конфликте описание панихиды – заупокойное богослужение, во время которого поминаются усопшие и, в уповании на милосердие Божие, испрашивается им прощение согрешений и блаженная вечная жизнь [7] – становится составляющей сюжета. Так, в произведении В. Шурыгина «Снискали бессмертие» есть часть с подзаголовком

«Прощание с героями», в которой рассказывается о панихиде по погибшим в Чечне воинам, совершённой в Псковском Свято-Троицком соборе в марте 2000 года [8, с. 38–40]. А новелла Н. Иванова «Помяни, Господи...» полностью посвящена описанию заупокойной службы по неизвестным солдатам: «– Помяни, Господи, здесь лежащих, – <...> читал [священник. – *О. П., А. Р.*] громко, нараспев, словно с высоким небом разговаривал. – Помяни и тех, кого мы не помянули из-за множества имен. Или кого забыли. Или чьи подвиги не знаем. Но Ты, Господи, знаешь всех защитников России и помяни каждого. И вознеси их в селение праведных» [10], – передаёт автор слова молитвы. И новелла заканчивается, как молитва, сакральным словом «Аминь!»

Как видим, важными в рассказах о чеченской войне представляются не только рассуждения о человеке на войне, политических причинах конфликта, сопоставление авторами Великой Отечественной, Афганской и чеченской войн и т. д., но и тесная связь со Священным Писанием (на уровне отсылок, реминисценций, символики) и христианской традицией (оживающей в вере, молитвах героев произведений, значимости для них Церкви и церковных обрядов). Нам удалось найти в рассказах о чеченском конфликте следующие христианские темы: дружбы и самопожертвования, мученической смерти, религиозного противостояния, противоестественности войны для людей (всечеловеческого братства); а также три христианских мотива: в гибели детства, воли Божьей, молитвы.

«Чеченская» проза неразрывно связана с религиозным мироощущением, христианскими темами и мотивами, потому что христианские заповеди и православная вера становятся нравственными ориентирами для многих российских солдат.

Воины во время чеченского конфликта часто возвращались к религиозной идее. В 1990-е в России место идеологии пустовало [6], и самой стойкой оказалась идея того, что чеченскому национальному сознанию (предмет манипуляции боевиков) нужно противопоставить русское. А оно невозможно без русской религиозности. Борьба со злом вместе со Христом, воплощающим добро и справедливость, для многих солдат и стала тем самым «нашим», русским, ответом, решив для воинов проблему безыдейности и бессмысленности войны.

В каждой войне есть и подвиги, и страх, и возвышенные идеи, и бытовые проблемы, и бессмыслица, но в то же время есть бескорыстная любовь к Родине, которая русским воинам, в том числе участвовавшим в чеченской войне, важнее личного комфорта, политики и даже жизни. Защитники Отече-

ства отнюдь не «мельчают», а перенимают патриотизм своих предшественников, от древнерусских воинов до советских солдат. Дополнит эту мысль цитата из рассказа В. Шурыгина «Снискали бессмертие»: «Погибший десантник Алексей Воробьев написал в своем дневнике: “Мои предки были связаны с каждой войной, воевали за интересы России, за волю, за Веру, Царя и Отечество. Не стыдно ли им будет за меня, за мои поступки, ведь я их продолжатель? Это дает мне силы”» [8, с. 39–40].

Во время войны многие люди находили утешение в вере, надеялись на то, что по милосердию Божьему искоренится ненависть и злоба: «...православные люди... молят Господа и Божью Матерь, чтобы они допустили городу жить, чтобы люди не умирали, чтобы на этой благодатной, но страшно грешной земле воцарился мир» [8, с. 177]. По сути, краеугольным камнем всех рассмотренных нами рассказов и очерков о чеченской войне является идея о необходимости мира на земле. Во-первых, это относится к патриотической идее, о которой говорилось выше. Патриотизм рождается не из войны, а из памяти о мирной жизни на родине, поэтому бесчеловечная вражда, разрушение родных мест и проч. причиняет человеку боль, и он стремится защитить эту память о мире. А во-вторых, обращение «военных» писателей (и, как нам кажется, это относится и ко всем людям вообще) к Священному Писанию и христианским идеям имеет смысл тогда, когда в основе мыслей, которые они хотят донести до нас, одна из главных заповедей Иисуса Христа: «Возлюби ближнего своего».

Список литературы

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета: канонические. – М.: Российское Библейское общество, 2014. – 1325 с.
2. Балакшина Ю. Братство как национальная идея. Доклад на IV Международной научно-практической конференции «Личность в истории православных братств: епископы, священники, миряне». Тверь, 2–4 февраля 2020. [Электронный ресурс]. URL: <https://psmb.ru/a/bratstvo-kak-natsionalnaia-idea.html> (дата обращения: 05.03.2022).
3. Гоголь Н. Тарас Бульба. [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/1070/p.11/index.html> (дата обращения: 05.03.2022).
4. Киселев В. Солдаты, распятые на крестах // Нижегородская правда. – 2012. – № 29. [Электронный ресурс]. URL: <http://old.pravda-nn.ru/archive/2012-03-17/soldaty/> (дата обращения: 05.12.2021).
5. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. Кожевникова В., Николаева П. – М.: Советская Энциклопедия, 1987. – С. 752.
6. Норин Е. Чеченская война в 2 т. – Н. Новгород: Чёрная Сотня, 2021. – Т. 1. – 352 с.
7. Панихида // Православная энциклопедия «Азбука веры». [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/panixida> (дата обращения: 06.03.2022).

8. Рассказы о чеченской войне. – М.: Трифонов Печенгский монастырь, Книжное дело, Ковчег, 2005. – 464 с.
9. Савельев А. Чёрная книга Чеченской войны. Аналитический доклад. – М.: Родина, 2000. – 124 с.

References

1. *Bibliya. Knigi Svyashchennogo Pisaniya Vethogo i Novogo Zaveta: kanonicheskie* [The Bible. Books of Holy Scripture of the Old and New Testaments: canonical]. Moscow: Rossijskoe Biblejskoe obshchestvo, 2014. 1325 p. (In Russian).
2. Balakshina, YU. *Bratstvo kak nacional'naya ideya. Doklad na IV Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii «Lichnost' v istorii pravoslavnyh bratstv: episkopy, svyashchenniki, miryane»* [Brotherhood as a national idea. Report at the IV International Scientific and Practical Conference "Personality in the History of Orthodox Brotherhoods: Bishops, priests, laity"]. *Tver'*, 2–4 fevralya 2020 [Elektronnyj resurs]. URL: <https://psmb.ru/a/bratstvo-kak-natsionalnaia-idea.html> (data obrashcheniya: 05.03.2022). (In Russian).
3. Gogol', N. *Taras Bul'ba* [Taras Bulba] [Elektronnyj resurs]. URL: <https://ilibrary.ru/text/1070/p.11/index.html> (data obrashcheniya: 05.03.2022). (In Russian).
4. Kiselev, V. *Soldaty, raspyatyje na krestah* [Soldiers crucified on crosses] *Nizhegorodskaya Pravda* [Nizhegorodskaya Pravda]. 2012. № 29. [Elektronnyj resurs]. URL: <http://old.pravda-nn.ru/archive/2012-03-17/soldaty/> (data obrashcheniya: 05.12.2021). (In Russian).
5. *Literaturnyj enciklopedicheskij slovar'* [Literary Encyclopedic dictionary] pod obshch. red. Kozhevnikova V., Nikolaeva P. Moscow: Sovetskaya Enciklopediya Publ., 1987. P. 752. (In Russian).
6. Norin, E. *CHechenskaya vojna v 2 t.* [The Chechen War in 2 vols]. N. Novgorod: CHyornaya Sotnya, 2021. T. 1. 352 p. (In Russian).
7. *Panixida* [Memorial service] *Pravoslavnaya enciklopediya «Azbuka very»* [The Orthodox encyclopedia "The Abc of Faith"] [Elektronnyj resurs]. URL: <https://azbyka.ru/panixida> (data obrashcheniya: 06.03.2022). (In Russian).
8. *Rasskazy o chechenskoj vojne* [Stories about the Chechen war]. Moscow: Trifonov Pechengskij monastyr', Knizhnoe delo, Kovcheg Publ., 2005. 464 p. (In Russian).
9. Savel'ev, A. *CHyornaya kniga CHechenskoj vojny. Analiticheskij doklad* [The Black Book of the Chechen War. Analytical report]. Moscow: Rodina Publ., 2000. 124 p. (In Russian).

Р. В. Любарский

Шаманизм в русской рок-поэзии

Русская рок-поэзия не остается без внимания исследователей. Творчество рок-поэтов рассматривается как в музыкальном, так и в языковедческом и литературоведческом аспектах. Особое место занимает изучение оккультных феноменов как художественных моделей в рок-поэтических текстах, в частности, шаманского вероучения.

Методологической основой статьи является комплексный подход к изучению рок-поэзии. В работе использован историко-литературный подход, привлекается сравнительно-исторический, типологический методы. В статье рассматривается основное понятие шаманизма, включающего шамана как центральную фигуру данного вероучения. Приводятся основные признаки шаманизма (представление в триединой модели мироздания, общение с духами и т.д.). Исследуется творчество Ольги Арефьевой как синтез основных черт шаманства (связь с солнцем, понятие о белом шамане) с идеологией растафарианства. В рок-поэзии группы «Пикник» выявлена связь шамана с птицами, мистическая техника экстаза, реализуемая с помощью пения, что является литературным воплощением элементов шаманизма в рок-поэтическом произведении. В фолк-роке (группы «Вольный путь», «Сколот») шаману присущи целительство мистического характера, а также связь с магическими песнями и движениями. При этом шаман представляет собой связующее звено между миром земным и миром духов, а также умеет путешествовать в иные миры. Помимо этого, шаманизм в фолк-роке проявляется и в изображении внешних атрибутов мистических практик – бубна и варгана.

Сделан вывод о том, что в песнях рок-поэтов используются составные части шаманизма, которые реализуются как художественные модели в рок-поэтических текстах.

Ключевые слова: шаманизм, рок-поэзия, Ольга Арефьева, «Пикник», «Сколот», «Вольный путь», фолк-рок.

Ruslan V. Lyubarsky

Shamanism in Russian Rock Poetry

Russian rock poetry does not remain without the attention of researchers. The creativity of rock poets is considered both in musical, linguistic and literary aspects. A special place is occupied by the study of occult phenomena as artistic models in rock-poetic texts, in particular, shamanic doctrine. The methodological basis of the article is an integrated approach to the study of rock poetry. The historical and literary approaches are used in the work, comparative-historical, typological methods are involved. The article discusses the basic concept of shamanism, which

includes the shaman as the central figure of this creed. The main signs of shamanism (representation in the triune model of the universe, communication with spirits, etc.) are given. Olga Arefieva's creativity is investigated as a synthesis of the main features of shamanism (connection with the sun, the concept of a white shaman) with the ideology of Rastafarianism. In the article we reveal the rock poetry of the group "Picnic, connection of shaman with birds, mystical technique of ecstasy realized through singing, which is the literary embodiment of the elements of shamanism in a rock poetic work. In folk-rock (bands "Free Way", "Skolot") shaman is characterized by healing of a mystical nature, as well as a connection with magical songs and movements. At the same time, shaman is a link between the earthly world and the spirit world, and also knows how to travel to other worlds. In addition, shamanism in folk rock is also manifested in the depiction of the external attributes of mystical practices - tambourine and harp.

It is concluded that the songs of rock poets use the components of shamanism, which are realized as artistic models in rock poetic texts.

Key words: shamanism, rock poetry, Olga Arefyeva, "Picnic", "Skolot", "Free way", folk rock.

Конец 80-х годов XX века вошел в историю как контркультурный этап в развитии отечественной рок-поэзии. Кормильцев И., Сурова О. подчеркивают, что в рок-поэзии «прежде всего бросается в глаза сильное влияние революционной поэзии начала века (Маяковский, Бедный): революционная риторика, агитки, плакатный схематизм, антитеза, контраст как частый прием (“мы” – “они”), отсутствие полутонов» [6, с. 35]. Основной темой русского рока являлась борьба с атеизмом. Данная тенденция в российской рок-поэзии обусловила поиск новой религии и привела к проникновению в творчество русских рок-поэтов элементов восточного вероучения, основанного на шаманизме. Центральной фигурой этого вероучения является шаман, который владеет техникой экстаза. Экстатическое состояние обусловлено введением субъекта в состояние измененного сознания, в ходе которого наблюдается повышенное ощущение воодушевления, а также отрешенность от реальности. Агопов Г. В. в статье «Шаманизм в XXI веке: фигура шамана в обществе» говорит о том, что «экстатическое состояние является неотъемлемой практикой шаманов, с которой связана другая важнейшая составляющая их жизни – общение с духами» [1, с. 256]. Основной принцип шаманизма заключается в представлении шамана как элемента, осуществляющего связь между духом и человеком. Так как мир людей и духов разграничивается, шаман имеет возможность путешествовать в обе реальности, что отличает его от обыкновенного человека. Шилина Г. И. в статье «Алтайский шаманизм: суть и образы» подчеркивает множественность реальности как основу учения шамана в тесной взаимосвязи с «общением с духами»: «Шаманы осуществляли

контакт с духами. В шаманизме хозяин – дух имеет материализованный образ. Для шаманизма свойственны представления о трехчленной структуре Вселенной» [21, с. 185].

Данная триединая модель мироздания коррелирует с древнескандинавским представлением о мировом древе Иггдрасиле, соединяющем девять миров. Шилина Г. И. поясняет: «Существовало представление о соединении зон Вселенной оси через мировое дерево. Оно упирается в небо своей кроной, ствол проходит через землю, а корни под землей, в преисподней» [21, с. 185]. Связь шамана с тремя мирами осуществляется посредством отождествления его с мировым деревом, которое способно проникать в любую из возможных действительностей. С одной стороны, для достижения данной цели шаман может принимать определенные вещества, с другой – существуют определенные техники для достижения экстатического состояния. Агопов Г. В. пишет о том, что «практика применения различного рода веществ действительно имеет место быть, но она необходима лишь для “слабых” шаманов» [1, с. 256].

Переход в иные реальности является основой шаманской силы и приобретает вследствие «шаманской болезни». Никифорова А. А., Гумерова Г. А. в статье «Представления ненцев о шаманизме» поясняют: «Во время болезни происходит так называемое “пересотворение” будущего шамана: духи, унеся его душу в иной мир, рубят ее на кусочки, варят, едят это мясо, заменяют части тела новыми, обучают будущего шамана. После этого шаман – уже не обычный человек, а фигура, наделенная сверхъестественными свойствами. Теперь он может общаться с духами и посещать иные миры» [12, с. 249].

Шаманское вероучение тесно связано с понятием «психоделия». Психоделия – термин, обозначающий явления, основанные на «изменении» и «расширении» сознания и исследованиями устойчивости психики. Расширение сознания также соотносится с применением отдельной категории психоактивных веществ – психоделиков. Советский психиатр-нарколог Александр Данилин в своей книге «LSD: галлюциногены, психоделия и феномен зависимости» уделяет специальное внимание «психоделии по-советски», отрицая связь термина «психоделия» с употреблением наркотических средств. Однако Александр Данилин связывает психоделию с эзотерическими исканиями жителей СССР в 1960–1970-х гг. во время расцвета наркотической «психоделической» революции на Западе. Автор пишет: «Если в Америке стремительно нарастающая молодежная революция имела свои отчетливые этапы в виде волнообразного использования LSD и следовавшего за ним поиска

психологических аналогов наркотического транса, то отечественная психоделия изначально занялась поиском того, что мы назвали “особыми состояниями сознания”» [20]. Возможно, весь феномен «психоделии по-советски» более всего отождествлен с понятием «эзотерические искания». Таким образом, психоделия и шаманизм связаны с практиками, направленными на изменение форм сознания как с помощью психоделиков, так и без них.

Шаманизм как вероучение нашел отражение в русской рок-поэзии. Внедрение элементов шаманизма в русскую рок-поэзию исследовано в недостаточной степени. Носачев П. Г. рассматривает шаманизм в составе восточно-религиозного мира, находящегося в оппозиционных отношениях с западным в рок-поэзии Бориса Гребенщикова [13]. Я, в свою очередь, рассматривал творчество Гребенщикова в качестве пространства для художественного воплощения идей Карлоса Кастанеды [9]. Кастанедовские концепции являются одной из разновидностей шаманства. Также моделирование воззрений Кастанеды мной было исследовано в рок-поэзии Хелависы [8; 10]. Шаман как связующее звено нескольких миров становится центральной фигурой, прежде всего, в текстах фолк-рока, так как представление о данном ирреальном субъекте являлось неотъемлемой частью народных преданий и верований. Сочетая в себе элементы фольклорной музыки и рока, произведения фолк-рока обогатились в содержательном аспекте основными понятиями шаманского вероучения, а также связанной с ним музыкально-ритмической составляющей.

Тамбовская фолк-группа «Сколот» также затрагивает тему шаманизма. Творчество группы связано с отечественной историей. Песни «Сколота» наполнены героическо-ратной тематикой и веселыми праздничными мотивами. Помимо этого, произведения основаны на скандинавском и кельтском устном народном творчестве. Традиционное представление о шамане нашло отражение в песне данной группы, которая называется «Шаман». Автор слов и музыки – Пётр Беляев. Песня повествует о путнике, который прибыл к шаману. Беляев интерпретирует шамана как путешественника в потусторонний мир. Именно туда он и должен проводить своего гостя:

Так не бойся потерять то, что не сумел найти,
Мне открыты все пути в мир духов.
Сделай вдох и подойди, сядь со мною у костра,
Я по тропам проведу, дай руку [16].

Автор делает акцент на неизменных атрибутах шаманской практики – бубен и варган. Однако Беляев упоминает и процесс погружения в транс для общения с обитателями ирреальных миров. Он называется «камланием»:

Да, я шаман, я шаман, я видел много стран,
Погляди в мои слепые очи.
Я, шаман, я шаман, вот мой бубен и варган,
И камлание звучит все громче! [16]

Иная реальность, в которую погружает путника шаман, обладает отличными от повседневной действительности признаками: остановка времени, струящийся поток мироздания, который олицетворяется с миром – энергией Карлоса Кастанеды. Однако переход в отдельный мир сопряжен и с природными элементами:

Даже сам себе не верь, я лишь приоткрою дверь
<...>
Как кричит степной койот, время потеряет счет,
Луны полный оборот по кругу.
Мироздания поток, ледяной воды глоток,
Мать-земля тебя зовет: «Дай руку!» [16]

Перемещение в несвязанные с обыденным миром реальности коррелируют с измененным состоянием осознания путешественника. Разрушение в сознании человека представления о мире людей как о единственно возможном и осмысление Вселенной как мира, состоящего из множества реальностей, является частью шаманской практики путешествия в мир духов. Именно вследствие этого погружение путника в иную действительность, упоминаемую в песне группы «Сколот», олицетворяется с определенного рода преобразованием его сознания. Неслучайно Беляев поясняет, что у персонажа произведения «и сознание плывет, ты дышишь» в тот момент, когда шаман «приоткроет дверь» в другой мир. Таким образом, в творчестве группы «Сколот» прослеживается традиционное понимание шамана как проводника в мир духов, путешественника в иные миры благодаря технике экстаза.

Российская группа «Вольный Путь», исполняющая композиции в жанрах фолка, рока и рок-н-ролла, также имеет в своем творчестве песню «Шаман». Автор текста – Сергей Сучков. Сучков изображает шамана в качестве

народного целителя. Шаман представляется специалистом по противодействию злему началу на магическом уровне. Следовательно, любое негативное проявление злых сил по отношению к человеку сопровождается призывом о помощи, обращенным к шаману. В песне наблюдаем:

Волки воют над судьбой твоею,
Да и ветер воет над нею.
В бубен бей, проклятия разве! [3]

Автор подчеркивает традиционный атрибут мистического действия – бубен, который и является способом борьбы с проклятиями. Сучков не остается равнодушным к связи шаманизма с силами природы. Объекты живой и неживой природы обладают определенного рода энергией, которая наиболее сильно проявляется при том или ином взаимодействии с шаманом. Неслучайно впоследствии шаман позиционируется как повелитель природных элементов, а ветер, в свою очередь, обладает мистической силой:

И огонь, и вода тебе верны,
Ветер вторит вам силой своей,
Унося прочь проклятия дней [3].

Используя ветер как энергию, дающую определенное могущество, шаман исполняет свое прямое предназначение – избавляет людей от отрицательного мистического влияния. Помимо соотношения со стихиями природы, шаманская сила сопряжена с танцем ирреальной направленности. В виде танца представляется жизнь центральной фигуры шаманизма, а также энергия ветра, которой управляет шаман и которая связана с его внутренней составляющей. Сучков поясняет:

Танец жизни над судьбой твоей.
Голос пламени твою судьбу согреет,
Танец ветра ненависть в тебе развеет.
В бубен бей, проклятия гони! [3]

По мнению Буксиковой О. Б., танец для шамана имеет и ритуальное, и магическое значение. Выполняя танец, шаман подражает животным, в част-

ности, птице: «Шаман во время своего ритуального танца пытается превратиться в птицу и летать, но, по сути, он и является птицей, так как на ментальном уровне имеет доступ к высшим сферам» [2, с. 50]. Не менее важным способом противостояния отрицательно влияющей на людей магии является пение. Пение шамана обладает не меньшей силой, чем создаваемые звуковые колебания с помощью бубна. Сучков пишет:

Пой шаман!
Твоя песня очистит от скверны [3].

Сузукей В. Ю. отмечает воздействие шамана на окружающий мир с помощью звуковых колебаний, к которым целесообразно отнести и голосовые вибрации, и извлечение звука из бубна. В статье «Голос шамана» автор пишет: «Шаман распознаёт звуковую природу окружающего мира: явлений живой и неживой природы, мыслей, эмоций, болезней, ситуаций бытовой жизни. Всё вокруг него имеет голос (голос-дух, или голос-вибрация). Посредством звуков-вибраций разного рода шаман может распространять свое влияние на все эти явления, изменяя их качества и восстанавливая баланс» [17, с. 102].

Таким образом, в песне Сучкова шаман предстает народным целителем мистического характера, чья жизнь связана с определенного рода магическими песнями и движениями. Тему шаманизма затрагивает и Эдмунд Шклярский в песне группы «Пикник» из альбома «Королевство Кривых» «У шамана три руки». Шаман, в представлении Шклярского, обладает тремя руками, что аналогично представлению алтайцев о шаманах как об ирреальных субъектах, связывающих три мира. Однако, кроме этого, функциональная особенность шамана заключается в поддержании жизнедеятельности как отдельного человека, так и мира. Неспроста Шклярский синтезирует образ шамана с образом свечи, отсылающим нас к стихотворению Б. Пастернака «Зимняя ночь». В произведении Пастернака присутствует свеча, пламя от которой поэт сопоставляет с ангелом:

На свечку дуло из угла,
И жар соблазна
Вздыхал, как ангел, два крыла
Крестообразно [14, с. 1240].

По мнению Хакимовой Ж. Ф., свеча и окружающая обстановка создает микромир героев: «Границы микромира героев определяются оконной рамой, стеклом, потолком, полом и углом. Всё это приметы закрытого пространства. И все они кажутся равноудалёнными от свечи как от центра, поскольку озаряются ею (“На озарённый потолок / Ложились тени”) и ставятся во взаимосвязь со свечой в момент посягательства извне» [19, с. 21]. Микромир – камерное, замкнутое место, являющееся частью жизнедеятельности наблюдающего за горящей свечой автора. Свеча в стихотворении Пастернака, озаряющая окружающее пространство, поддерживает жизнь индивидуального мира лирического героя.

Шклярский, в свою очередь, соотносит жизнь мира/людей также со свечой, поддержание огня которой зависит от шамана:

У шамана три руки
И крыло из-за плеча.
От дыхания его
Разгорается свеча [15].

«Крыло из-за плеча» шамана имеет мифологическую основу. О. Б. Буксикова пишет о связи магических действий бурятских шаманов с культом Орла. При этом Орел имел для шаманов огромное значение, как и иные птицы: «В камлании шамана определенное место занимают подражательные движения, имитирующие полет птиц. Орел считался у бурят величайшим божеством, первым кузнецом и шаманом. Тотемами выступали и многие другие птицы» [2, с. 50]. Автор песни группы «Пикник» мифологизирует собственного персонажа, основываясь на связи шаманов с птицами, что является частью представления отдельного народа о шаманском вероучении. Вследствие этого у Шклярского в песне появляется шаман с присущими ему птичьими атрибутами. Рок-поэт наделяет шамана и функциями провидца. Автор, в связи с этим, дает своему персонажу магическое зрение:

Видит розовый рассвет
Прежде солнца самого,
А казалось, будто спит
И не знает ничего... [15]

Шаман может предвидеть будущее, он знает, что происходит в мире, несмотря на возможное отрицание автором данного явления. Именно поэтому шаман в состоянии увидеть розовый рассвет раньше, чем связанное с ним солнце. Сон шамана тоже имеет определенное место в песне. Как пишет автор портала «Литература с Amber», «то, что шаман спит, тоже неслучайно. Сон в древности считался "маленькой смертью", когда душа выходит из тела и путешествует по другим мирам. То есть наш шаман не просто отдыхает, а общается с мертвыми» [7].

Шклярский не забывает упомянуть и владение шаманом техникой экстаза, необходимой для общения с духами. При вхождении в данное состояние шаман издает голосовые вибрации. При этом он забывает обо всем, даже о себе:

И порою сам себя –
Сам себя не узнаёт,
А распахнута душа
Надрывается, поёт... [15]

Таким образом, Шклярский продолжает традицию изображения шамана как посредника между мирами, способного благодаря пению использовать технику экстаза. Однако рок-поэт делает шамана мистическим персонажем, владеющим умением предвидеть грядущее. При этом от шамана зависит жизнь того или иного субъекта, отождествляемая со свечой.

Иная концепция изображения шаманизма присутствует в песне солистки и автора произведений группы «Ковчег» Ольги Арефьевой «Белый шаман». С точки зрения мифологии бурятского народа, существовали «белые» и «черные» шаманы. По мнению К. В. Душенко, «социальное положение “черных” и “белых” шаманов резко различалось. Первый был изгоем, человеком с несчастной судьбой. Он считался ритуально нечистым, поскольку служил злым духам. “Белый” шаман обычно был социальным лидером, руководителем общеродовых молений, связующим звеном с духами-покровителями рода» [5, с. 162].

Следовательно, шаман Арефьевой приобретает положительную коннотацию субъекта, помогающего своему народу. Песня Арефьевой начинается с ярко выраженного описания усталости лирического героя от обыденной жизни. Это выражается в изображении череды устоявшихся и постоянно присутствующих, по мнению автора, жизненных элементов, которые наблюдает лирический герой. При этом он высказывает собственное мнение по этому

поводу, которое заключается в том, что главному персонажу неинтересно однообразие сложившихся вокруг обстоятельств. Следовательно, повелительная форма глагола «сделай» относится к возможному призыву покинуть обывательский мир. Арефьева пишет:

Ночью
Все негры серы.
Регги
Вчерашнего снега.
Снег ночью чёрный, а тело бело
Одновременно
Попеременно,
Всё надоело,
Сделай [18].

Однако впоследствии Арефьева переходит к упоминанию центрального персонажа своего произведения – шамана, способного уйти из мира простых людей. Причем автор дает ему необычную характеристику:

Стрекозы Джа
И вентиляторы любви,
Лысый растаман всегда пьян.
Дреды седые, борода в карман,
Огненная вода, горяч туман.
Не прячь сердце, шаман... [18]

Джа – краткая форма имени растафарианского божества Яхве. Д. А. Горюнов полагает, что «хотя хронология событий прослеживается достаточно чётко, сами растаманы, однако, уверены, что становление их учения произошло в XIV веке до н. э., когда Моисей, первый пророк единого бога Яхве, взял себе в жёны Эфиопянку (Числа, 12), и эфиопы, таким образом, стали считаться прямыми потомками пророка Яхве» [4, с. 329]. Включение в повествование метафорически осмысленного понятия любви в виде стрекоз с крыльями–вентиляторами, распыляющими ее по округе, также не случайно. Всеобъемлющая любовь является важным понятием в философии растафарианства. Горюнов Д. А. отмечает, что «смысл жизни растамана – реализация христианской заповеди “возлюби ближнего своего”. Растафари ценят и берегут всё, что создал бог Джа – природу, животных, людей. Если ты наносишь вред живому – ты оскорбляешь бога» [4, с. 331].

Шаман в песне Арефьевой превращается в носителя растафарианской философии и внешне, и внутренне. Неслучайно шаман в произведении «Белый шаман» выглядит как растаман: серые дреды, длинная борода и т.д. Горюнов пишет: «Необходимо объяснить, что такое дреды – наиболее узнаваемый и часто копируемый атрибут растафари. Слово “dreadlocks” иногда переводят как “устрашающие локоны”, но растаманы определяют свои дреды как “локоны убоявшихся”» [4, с. 333]. Однако словосочетание «не прячь сердце» метафорически олицетворяет призыв к открытому проявлению любви, которой наполнена внутренняя составляющая шамана. Несмотря на все вышеперечисленное, шаман Арефьевой находится в состоянии алкогольного опьянения. Алкоголь является психоделическим средством, благодаря которому центральный персонаж шаманизма способен осуществлять разнообразные духовные практики. Однако, с точки зрения вероучения растафари, «в растафарианстве, как и в каждой религии, существуют заповеди, обязательные для исполнения. Как уже было сказано, в них также можно найти примеры из других религий и верований. Так же, как в исламе и индуизме, в растафарианстве запрещено курение табака, употребление алкоголя и наркотиков» [4, с. 333]. Тем самым, Арефьева, приобщая шамана к растафарианству, одновременно создает образ, противоречащий данной религии.

Однако употребление психоделического катализатора необходимо главному герою для путешествия в потусторонний мир. Призыв «умри» связывает шамана с духами, обитающими по ту сторону жизни. В религии шамана именно танец выполняет мистическую функцию реализации магических практик, в том числе, и перемещения в мир мертвых. Поэтому белый проводник в реальность духов пляшет, а действие солнца магическим образом связано с шаманским танцем:

Умри, белый шаман,
Пляши, белый шаман,
Солнце вернётся туда,
Где ты не был [18].

Солнце переместится в ту действительность, в которую впервые попадет шаман. Небесное светило занимает ведущее место в мифологии индейцев, в среде которых практиковался шаманизм. Как отмечают Мартынова Н. В. и Ли Ин, «в фольклоре индейцев навахо Цоханоаи, бог солнца, носит солнце на спине и вечером вешает его на западной стороне своего дома (Неба), а утром снимает с восточной стороны, по аналогии с закатом и восходом» [11, с. 4].

Таким образом, Арефьева в своем произведении «Белый шаман» придает шаману аспекты философии растафарианства, а также внешние атрибуты растамана, при этом, приобщая к его образу черты, противоречащие следованию культа бога Джа.

Таким образом, в творчестве рок-поэтов активно заимствуются элементы шаманизма, которые воспроизводятся в виде художественной модели в рок-поэтических текстах. Ольга Арефьева сближает основные признаки шаманизма (связь с солнцем, понятие о белом шамане) с философией растафарианства. Шклярский (группа «Пикник») в своем произведении художественно воплощает такие черты шаманизма, как связь шамана с птицами, шаманская техника экстаза, реализуемая с помощью пения. В фолк-роке (группы «Вольный путь», «Сколот») шаман изображен народным врачом-мистического характера, который связан с магическими песнями и движениями. Также шаман представляет собой проводника в мир духов, путешественника в различные действительности.

Список литературы

1. Агопов Г. В. Шаманизм в XXI веке: фигура шамана в обществе // Вестник Исторического общества Санкт-Петербургской Духовной Академии. – 2020. – № 1 (4). – С. 254–263.
2. Буксикова О. Б. Ритуальные танцы народов Восточной Сибири // Вопросы культурологии. – 2009. – № 9. – С. 49–52.
3. Вольный путь. Шаман, аккорды. [Электронный ресурс]. URL: https://mytabs.ru/akkordy/v-r/volnyy-put/shaman-3_361026.html (дата обращения: 24.06.2022).
4. Горюнов Д. А. Растафарианство: субкультура или религия? // Инновационная наука в современном мире. Материалы Международной (заочной) научно-практической конференции. Под общей редакцией А. И. Вострецова. – 2016. – С. 326–332.
5. Душенко К. В. Е. С. Пушкарева. «Черный» и «белый» шаманы в представлениях бурятского народа // Культурология. – № 3(78). – 2016. – С. 161–162.
6. Кормильцев И., Сурова О. Рок-поэзия в русской-культуре: возникновение, бытование, эволюция // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сборник научных трудов. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1998. – Вып. 1. – С. 11–39.
7. Литература с Amber. Смысл песни группы Пикник «У шамана три руки». [Электронный ресурс]. URL: <https://zen.yandex.ru/media/id/5fdcd545a5eb823afef6d265/smysl-pesni-gruppy-piknik-u-shamana-tri-ruki-5ffc176eaf142f0b17b5d76c> (дата обращения: 24.06.2022).
8. Любарский Р. В. Освоение концепции «многообразия миров» Карлоса Кастанеды в рок-поэзии Хелависы // Образовательная система в рамках процесса совершенствования современного научного знания. Сборник научных трудов. – Казань, 2019. – С. 21–25.

9. Любарский Р. В. Отражение идей Карлоса Кастанеды в рок-поэзии Бориса Гребенщикова // Российская наука в современном мире. Сборник статей XXIII международной научно-практической конференции. Научно-издательский центр «Актуальность. РФ», 2019. – С. 142–144.
10. Любарский Р. В. Художественное моделирование идей К. Кастанеды в рок-поэзии Хелависы // Вестник Брянского государственного университета. – 2016. – № 4 (30). – С. 141–148.
11. Мартынова Н. В., Ли Ин. Миф о трех солнцах, как отражение представлений о культуре солнца в древней культуре мира // The Scientific Heritage. – 2020. – № 54. – С. 3–9.
12. Никифорова А. А., Гумерова Г. А. Представления ненцев о шаманизме // Проблемы и перспективы социально-экономического и этнокультурного развития коренных малочисленных народов Севера. Ч. 1. Социология, природопользование, история и этнология. – Воронеж, 2015. – С. 246–254.
13. Носачев П. Г. «Я сам себе суфий, я сам себе йог...»: Борис Гребенщиков как оккультный бриколер // Мистико-эзотерические движения в теории и практике: мистицизм и эзотеризм в России и других странах постсоветского пространства. Сборник материалов Девятой всероссийской научной конференции с международным участием. – СПб., 2018. – С. 124–135.
14. Пастернак Б. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. М.: Издательство АЛЬФА-КНИГА, 2010. – 1279 с.
15. Пикник – У шамана три руки. [Электронный ресурс]. URL: <https://tekst-pesni.online/piknik-u-shamana-tri-ruki/> (дата обращения: 24.06.2022).
16. Сколот. Шаман. [Электронный ресурс]. URL: <https://tekst-pesni.online/skolot-shaman/> (дата обращения: 24.06.2022).
17. Сузукей В. Ю. Голос шамана // Вестник Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова. – 2014. – № 10. – С. 100–104.
18. Текст песни Ольги Арефьевой – Белый шаман. [Электронный ресурс]. URL: <https://teksty-pesenok.ru/song/addTrans/1882359/> (дата обращения: 24.06.2022).
19. Хакимова Ж. Ф. "Зимняя ночь" Бориса Пастернака: опыт постижения художественного мира // Литература в школе. – 2010. – № 8. – С. 20–21.
20. Чупринин С. И. Психоделическая литература, галлюцинозный или галлюцинаторный реализм // Жизнь по понятиям. [Электронный ресурс]. URL: <https://lit.wikireading.ru/11683> (дата обращения: 24.06.2022).
21. Шилина Г. И. Алтайский шаманизм: суть и образы // Аллея науки. – 2018. – Т. 1. – № 5 (21). – С. 183–186.

Reference

1. Agopov, G.V. *SHamanizm v XXI veke: figura shamana v obshchestve* [Shamanism in the XXI century: the figure of the shaman in society] *Vestnik Istoricheskogo obshchestva Sankt-Peterburgskoj Duhovnoj Akademii* [Bulletin of the Historical Society of the St. Petersburg Theological Academy]. 2020. №1 (4). Pp. 254–263. (In Russian).
2. Buksikova, O. B. *Ritual'nye tancy narodov Vostochnoj Sibiri* [Ritual dances of the peoples of Eastern Siberia] *Voprosy kul'turologii* [Questions of cultural studies]. 2009. №9. Pp. 49–52. (In Russian).

3. *Vol'nyj put' SHaman, akkordy* [Elektronnyj resurs]. URL: https://mytabs.ru/akkordy/v-r/volnyy-put/shaman-3_361026.html (data obrashcheniya: 24.06.2022). (In Russian).
4. Goryunov, D. A. *Rastafarianstvo: subkul'tura ili religiya?* [Rastafarianism: subculture or religion?] *Innovacionnaya nauka v sovremennom mire* [Innovative science in the modern world]. Proceedings of the International (correspondence) scientific and practical conference. 2016. Pp. 326–332. (In Russian).
5. Dushenko, K. V. E. S. *Pushkareva. «CHernyj» i «belyj» shamany v predstavleniyah buryatskogo naroda* ["Black" and "white" shamans in the representations of the Buryat people]. *Kul'turologiya* [Cultural studies]. 2016. №3(78). Pp.161–162. (In Russian).
6. Kormil'cev, I., Surova, O. *Rok-poeziya v russkoj-kul'ture: vozniknovenie, bytovanie, evolyuciya* [Rock poetry in Russian culture: emergence, existence, evolution] *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: Sbornik nauchnyh trudov* [Russian rock poetry: text and context: A collection of scientific papers]. Tver: TGU. 1998. Issue. 1. Pp. 11–39. (In Russian).
7. *Literatura s Amber. Smysl pesni gruppy Piknik «U shamana tri ruki»* [Literature with Amber. The meaning of the song of the group Picnic "The shaman has three hands"] [Elektronnyj resurs]. URL: <https://zen.yandex.ru/media/id/5fdcd545a5eb823afef6d265/smysl-pesni-gruppy-piknik-u-shamana-tri-ruki-5ffc176eaf142f0b17b5d76c> (data obrashcheniya: 24.06.2022). (In Russian).
8. Lyubarskij, R. V. *Osvoenie koncepcii «mnogoobrazie mirov» Karlosa Kastanedy v rok-poezii Helavisy* [Mastering the concept of "diversity of worlds" by Carlos Castaneda in the rock poetry of Helavisa] *Obrazovatel'naya sistema v ramkah processa sovershenstvovaniya sovremennogo nauchnogo znaniya. Sbornik nauchnyh trudov* [The educational system as part of the process of improving modern scientific knowledge. Collection of scientific papers]. Kazan, 2019. Pp. 21–25. (In Russian).
9. Lyubarskij, R. V. *Otrazhenie idej Karlosa Kastanedy v rok-poezii Borisa Grebenshchikova* [Reflection of Carlos Castaneda's ideas in Boris Grebenshchikov's rock poetry] *Rossijskaya nauka v sovremennom mire* [Russian Science in the modern world] Proceedings of articles of the XXIII International Scientific and Practical Conference. "Relevance. RF" Publ., 2019. Pp. 142–144. (In Russian).
10. Lyubarskij, R. V. *Hudozhestvennoe modelirovanie idej K. Kastanedy v rok-poezii Helavisy* [Artistic modeling of K. Castaneda's ideas in Helavisa's rock poetry] *Vestnik Bryanskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Bryansk State University]. 2016. № 4 (30). Pp. 141–148. (In Russian).
11. Martynova, N. V., Li In. *Mif o trekh solncah, kak otrazhenie predstavlenij o kul'te solnca v drevnej kul'ture mira* [The myth of the three suns as a reflection of the ideas about the cult of the sun in the ancient culture of the world] *The Scientific Heritage*. №54. Pp. 3–9. (In Russian).
12. Nikiforova, A. A., Gumerova, G. A. *Predstavleniya nencev o shamanizme* [Nenets ideas about shamanism] *Problemy i perspektivy social'no-ekonomicheskogo i etnokul'turnogo razvitiya korenyh malochislennyh narodov Severa. CH. 1. Sociologiya, prirodo-pol'zovanie, istoriya i etnologiya* [Problems and prospects of socio-economic and ethno-cultural development of indigenous peoples of the North. Sociology, nature management, history and ethnology]. Voronezh, 2015. Pp. 246–254. (In Russian).

13. Nosachev, P. G. «*YA sam sebe sufij, ya sam sebe jog...*»: Boris Grebenschchikov kak okkul'tnyj brikoler ["I am my own Sufi, I am my own yogi...": Boris Grebenschchikov as an occult bricoleur] *Mistiko-ezotericheskie dvizheniya v teorii i praktike: misticism i ezoterizm v Rossii i drugih stranah postsovetского prostranstva* [Mystical-esoteric movements in theory and practice: Mysticism and Esotericism in Russia and other post-Soviet countries]. Proceedings of materials of the Ninth All-Russian Scientific Conference with international participation. St. Petersburg, 2018. Pp. 124–135. (In Russian).
14. Pasternak, B. *Polnoe sobranie poezii i prozy v odnom tome* [The complete collection of poetry and prose in one volume]. Moscow: Izdatel'stvo AL'FA-KNIGA, 2010. 1279 p. (In Russian).
15. *Piknik – U shamana tri ruki* [Picnic – The shaman has three arms] [Elektronnyj resurs]. URL: <https://tekst-pesni.online/piknik-u-shamana-tri-ruki/> (data obrashcheniya: 24.06.2022). (In Russian).
16. Skolot. *SHaman* [The Shaman] [Elektronnyj resurs]. URL: <https://tekst-pesni.online/skolot-shaman/> (data obrashcheniya: 24.06.2022). (In Russian).
17. Suzukej, V.YU. *Golos shaman* [The Shaman's Voice] *Vestnik Hakasskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. F. Katanova* [Bulletin of the N. F. Katanov Khakass State University]. 2014. №10. Pp. 100–104. (In Russian).
18. *Tekst pesni Ol'ga Arefeva Belyj shaman* [Text of the song by Olga Arefieva – White shaman] [Elektronnyj resurs]. URL: <https://teksty-pesenok.ru/song/addTrans/1882359/> (data obrashcheniya: 24.06.2022). (In Russian).
19. Hakimova, ZH. F. "Zimnyaya noch" Borisa Pasternaka: opyt postizheniya hudozhestvennogo mira ["Winter Night" by Boris Pasternak: the experience of comprehending the artistic world] *Literatura v shkole* [Literature at school]. 2010. №8. Pp. 20–21. (In Russian).
20. CHuprinin, S. I. *Psihodelicheskaya literatura, gallyucinoznyj ili gallyucinatornyj realizm* [Psychedelic literature, hallucinous or hallucinatory realism] *ZHizn' po ponyatijam* [Life by concepts] [Elektronnyj resurs]. URL: <https://lit.wikireading.ru/11683> (data obrashcheniya: 24.06.2022). (In Russian).
21. SHilina, G. I. *Altajskij shamanizm: sut' i obrazy* [Altai shamanism: essence and images] *Alleya nauki* [Alley of Science]. 2018. Vol. 1. №5 (21). Pp. 183–186. (In Russian).

И. Б. Ничипоров

Лагерная проза сегодня: роман Виктора Ремизова «Вечная мерзлота»

Статья обращена к новейшему литературному материалу – роману В. Ремизова «Вечная мерзлота» (2021). Рассмотрены художественное своеобразие этого явления современной лагерной прозы, его социально-историческая и психологическая проблематика, многогеройная композиция. Уделено внимание соотношению панорамных картин, массовых сцен с тщательной прорисовкой ключевых характеров. Делаются выводы о символическом потенциале образов Сталинской Магистральной и вечной мерзлоты.

Ключевые слова: современная русская литература, лагерная проза, В. Ремизов, художественное осмысление сталинизма, «северный текст» в литературе.

Iliya B. Nichiporov

Camp Prose Today: Viktor Remizov's Novel "Permafrost"

The article is addressed to the latest literary material – V. Remizov's novel "Permafrost" (2021). The artistic originality of this modern sample of camp prose, its socio-historical and psychological problems, multi-genre composition are considered. Attention is paid to the combination of panoramic paintings, mass scenes and images of key characters. Conclusions are drawn about the symbolic potential of the images of the Stalin Highway and permafrost.

Key words: modern Russian literature, camp prose, V. Remizov, artistic interpretation of Stalinism, "northern text" in literature.

Роман Виктора Владимировича Ремизова (род. в 1958 г.) «Вечная мерзлота» (2021) стал обсуждаемым литературным событием. Произведение вышло в финал «Большой книги», было удостоено премии «Книга года» и актуализировало традиции лагерной прозы XX века, сложившиеся в творчестве А. Солженицына, В. Шаламова, Е. Гинзбург, О. Волкова, А. Жигулина и др. Его автор, имеющий опыт геологоразведочных экспедиций на Ангаре, сплавов по таежным рекам, обучения на филологическом факультете МГУ, работы школьным учителем, журналистом, – в течение ряда лет собирал документальный, мемуарный материал, устные свидетельства об амбициозном, унесшем многие жизни и в итоге неудавшемся строительстве в 1949–1953 гг.

Сталинской трансполярной Магистральной в бассейне Енисея. Пробуждение литературного интереса к данной теме писатель объяснял тем, что однажды в поле его зрения «попал мартиролог репрессированных, выпущенный клубом енисейских капитанов. Там были не просто дата рождения, приговора и смерти, но про каждого было написано, что он успел в жизни сделать. Книга была составлена с любовью и горечью. Там было множество чудовищных сюжетов. Так и возникла идея книги» [4]. В период основной работы над романом с осени 2013 г. по весну 2018 г. и последующей двухлетней правки [5] первостепенной оказалась для него нравственная и творческая задача «почувствовать себя в образе людей, тогда живущих» [4].

Как отмечали рецензенты, соцреалистическая производственная утопия в духе «Дороги на океан» Л. Леонова «у Ремизова превратилась в самую страшную реальность» [9]. Атмосфера размеренного, интонационно сдержанного повествования, сфокусированного на ряде рельефно выведенных характеров, множестве надломленных судеб, парадоксально сочетается с тем, что автор «в своем художественном осмыслении ГУЛАГа идет за Шаламовым, у него также все на последнем пределе: лютые морозы, стынь, сучьи войны, голод до галлюцинаций и обмороков, убийства, изнасилования мужчин, женщин, собак и такие пытки, когда выбрать смерть легче, чем выбрать эту жизнь» [9]. Сталинская и послесталинская страна увидена в романе как «дорога в никуда» [9], а предпринятые писателем «колоссальные усилия реконструкции» [8] позволяют через символический образ «вечной мерзлоты» донести «ощущение исторической травмы как вечной, не предполагающей конца в сознании ее современников и жертв» [8]. В этом «романе сибирском и северном, историческом и производственном» [1], где «много советского пафоса тех лет... но нет ни грамма авторского пафоса» [2], зреют эпохальные обобщения о том, что «в закате сталинской эпохи просматривается будущий закат Советской империи. Вслед за рельсами и шпалами северной магистральной мерзлота поглотила и породившую их страну» [1], о том, что и со смертью вождя «лед этот... никуда не делся» [7].

В панорамное полотно, композиция которого закольцована картинами устрашающего ледохода на Енисее в 1949 и 1953 гг., искусно вплетены сквозные сюжетные нити психологического, семейного романа, раскрывающего несхожие варианты нравственного и социального выбора персонажей, вследствие чего, по признанию автора, вышла «книга не о стройках и лагерях, а о людях, живших в то непростое время» [6].

Экспозиционный план повествования, запечатлевший таежный поселок Ермаково весной 1949 г., реку Енисей в образе «трудяги» и «вечного каторжника» [3] (в дальнейшем в статье цитаты приводятся по этому изданию. – *И. Н.*), соединил динамичную иносказательную зарисовку беспомощного зайца, из последних сил прыгающего с льдины на берег, срывающегося в бурный водоворот и терзаемого орлами, – с детализированными массовыми сценами «выгрузки» обреченных зэков и зэчек – уголовников и «58-й». Эпическим зачином протяженного рассказа о том, как «начиналась Великая Сталинская Магистраль», выступила предыстория Спецстроительства-503, проекта «железной дороги с Приполярного Урала», восходящая к правительственному постановлению 1942 г. «О развитии рыбных промыслов в бассейнах рек Сибири и на Дальнем Востоке». Развернувшаяся с 1947 г. «гигантская стройка в Заполярье» силами заключенных и ссыльных стоила «колоссальных человеческих и материальных ресурсов», послужила еще одним средством самоутверждения вождя, который повсюду «ставил памятники своему гению». *В исторической практике сталинизма приоткрывается метафизический смысл*, коренящийся в претензии земного правителя на человекобожеское господство над временем, поскольку «семидесятилетний человек, обладающий абсолютной властью над покоренным советским народом, пытался продлить свою жизнь в веках». «Сталин не любил быть неправым», а потому резонно возразивший ему по вопросу технической целесообразности строительства начальник Главсевморпути вскоре с неизбежностью «оказался английским шпионом» и получил двадцать лет исправительно-трудовых лагерей.

Многоголосым аккомпанементом к изображению бытового убожества местных поселков на фоне «огромного строительства», которому «конца не видно было ни в ту, ни в другую сторону», – не раз звучат горестные *полилоги заключенных*. Стихийно пытаюсь докопаться до истины в частном и историческом бытии, они наперебой толкуют о злодеяниях «усатого», сравнивают еще свежие в памяти события войны, где сражались «наши солдаты и фашисты», с лагерной данностью, при которой «и охрана, и люди в колонне были русские». В марте 53-го предчувствие освобождения смешивалось в этих голосах со страхом, растерянностью, непониманием происходящего, но в любом случае «их мысли не имели ничего общего с тем, что несло с трибуны».

Композиционно значима в романе *контрастная смена ракурсов индивидуальных восприятий лагерно-производственных процессов*. Так, молодой капитан Енисейского пароходства Александр Белов при виде Стройки-503 с

пылкой наивностью «жадно все рассматривал и радовался невольно развитию новой жизни», утверждался в ощущении себя «свободным гражданином своей страны». А инженер Николай Мишарин, выпускник МАРХИ, энтузиаст и доброволец, также мечтавший поначалу о возведении нового города, превращении «всей страны» в «великую социалистическую стройку», вскоре спивается и погибает, осознав безумие бюрократической системы, действующей исключительно с оглядкой на «прищур» «главного прораба страны».

Стремительно «набравшие скорость» стройки рисуются в метафорическом образе «гигантских змей», при этом их неистовый размах, требующий нескончаемых средств на содержание репрессивных структур, оборачивается бессмысленностью в соотнесении с фарсовой драматургией совещаний у вождя на склоне его лет. В Кремле, перед усталым «хозяином»-«дачником», которому «все это было уже почти неинтересно», начальники и генералы в страхе «зачитывали по бумажкам» бодрые, имевшие отдаленное отношение к реальному положению дел доклады, невольно открывали для самих себя, что «в фундаменте Великой Сталинской Магистралы лежали ложь и круговая порука», но всей мощью государственного аппарата продолжали культивировать вождизм в мировом масштабе: «В Корею воевали вовсю, КНДР в союзе с Китаем вновь заняли Сеул. Где-то там образовалась, ликовала газета, Коммунистическая партия Камбоджи!.. На планете складывались режимы, похожие на его, основанные на лжи и пропаганде, с несменяемой властью и обманутыми народами».

Возводимая под гнетом страха перед «Большим Гневом» Магистраль явлена в романе как одно из воплощений зловещего абсурда тоталитарного строя, ибо «страна, живущая в бараках и впроголодь, строила грандиозное и никому не нужное. И делала вид, что гордится этим». Летом и осенью 1952 г., в условиях необратимого одряхления вождя, и без того малоэффективное строительство настигла «уже пятая или шестая масштабная реорганизация», «деньги урезались», «построенное не обслуживалось», «составлялись бесчисленные отчеты». Тысячи судеб подневольных рабочих, их тюремщиков, кадровых офицеров, речных капитанов, женщин и детей попали в удушающую зависимость от сводок о состоянии «главного строителя», читаемых «мерным голосом Левитана». Точно заклиная дракона, эти рабочие писали письма, «все желали выздоровления, клялись работать еще лучше, брали повышенные обязательства». Смерть вождя, скоропалительное постановление правительства о закрытии и консервации Магистралы, смягчении лагерного режима и частичной амнистии ассоциируются с символической картиной

разрушительного ледохода на Енисее, который «трещал, гремел, многокилометровое изломанное ледяное поле медленно текло огромной, живой и страшной массой», а в практическом плане привели к бесчеловечной ликвидации годами создававшейся инфраструктуры, массовым списаниям, уничтожению имущества, поспешному разбору «больших четырехквартирных домов», очередным перемещениям деморализованных людских масс, жестокому истреблению караульных овчарок...

Насыщая роман элементами документального дискурса, автор воссоздает сцены бунта каторжных заключенных в Норильске, приводит написанное 27 июня 1953 г. обращение узников Горного лагеря к правительству – эту отчаянную «мольбу людей, раздавленных государственной машиной», но находящих силы требовать «свободы, братства и единства всего советского народа», настаивать, чтобы с ними «говорили не языком пулеметов, а языком отца и сына».

«Эпическая глобальность» [7] «Вечной мерзлоты» уравнивается Ремизовым таким образом, что история сооружения Магистральной составляет «сюжетный стержень, на который нанизываются судьбы самых разных людей» [7].

Многочерный персонажный мир произведения, включающий драматичные «судьбы семейных союзов» [8], богат психологическими подробностями и образует мощную ось романного времени, обращенного к *частной жизни, которая обнаруживает как уязвимость под давлением несвободной эпохи, так и ресурсы личностного устояния*.

Предыстории, жизненные пути второстепенных и эпизодических персонажей заключают «сгусток перипетий» [8], нередко вмещают «уплотненные сюжеты», каждого из которых «хватило бы на повесть» [8]. Так, объемный исторический пласт просматривается в биографии бакенщика Валентина Романова, пережившего ссылку, потерю первой жены, арест и приговор к 15 годам старшего сына, который на третьем курсе речного техникума осмелился «врезать» начальнику политотдела за «ссылного сучонка». Из глубин истстрадавшейся души «дядь Вали» проистекает достигающее едва ли не карамазовского надрыва отвержение мироустройства: «Вопросы терзали и терзали, они были не к чекистам... Господь голодной смертью забрал у Валентина Романова жену и дочь, теперь же, руками тех же палачей, забирал и сына». Трагическими прозрениями о современности продиктована его экспрессивная отповедь восторженному сталинисту капитану Белову, искренне полагающему, что «у нас свободная страна... все идет трудно, но правильно»,

что отдельные несправедливости «могли случиться в такой огромной стране», а потому «надо перебарывать личную обиду».

В немногих, но выразительных эпизодах и речевых проявлениях раскрываются натуры и вольнолюбивого беглого 17-летнего чеченца Азиза, в чьей сиротской доле отразилась участь «переселенных» Сталиным народов, и медсестры Фроси Сосновской, бывшей крестьянки из Бессарабии, обреченной с 1940 г. на ссылки и лагеря, но сохраняющей мужественное восприятие действительности и дорожающей своим бескомпромиссным, хотя и несколько отвлеченным правдоискательством.

Колоритна и фигура бывшего фронтовика, а ныне заключенного санитаря Шуры Белозерцева, в наблюдениях и письмах которого высвечивается драма одного из центральных персонажей – лагерного фельдшера Георгия Горчакова.

Меткими штрихами обрисован лейтенант Ваню Габуня, с юности отказавшийся от протекции родного дяди – «большого чина в НКВД», писавший «рапорты об отправке на фронт, об увольнении из органов... гневные письма дяде», ставший комендантом ссыльных поселков, желающий тут «людям помочь», но догадывающийся, что «они сами там, наверху, ничего не понимают», что отсюда до Сталина «никогда люди не докричатся».

Убежденным поборником лагерного порядка как идеальной модели мироздания, ненавидевшим «вечный русский бардак и русскую лень», предстает местный начальник третьего отдела лейтенант Иванов. За его мстительной обидой на мыслящего з/к Горчакова по причине нежелания того «поговорить», за искусственно создаваемым из себя эталоном «совершенного» «человека будущего», который «не допускал свободы как явления», таилась внутренне не преодоленная семейная травма. Она была порождена мучившими лейтенанта воспоминаниями об отце – простом грузчике, а затем чекисте, члене расстрельной команды, который одно время «рос в званиях», имел награды, а затем впал в психическое расстройство, спился, был расстрелян в 1938-м, однако объявлен погибшим на партийном задании и посмертно награжден орденом, что позднее побудило Иванова-младшего принять на себя компенсаторную миссию «исправления» отцовских пороков.

Композиционными центрами романа стали взаимно пересекающиеся, прирастающие дополнительными сюжетными линиями жизненные истории флотского лейтенанта Александра Белова и бывшего ученого-геолога, доктора наук, а теперь «фельдшера по местным зонам» Георгия Горчакова.

«Умный, чистый душой» капитан Енисейского пароходства Белов, впервые появляющийся в белом кителе с «погонами флотского лейтенанта и рубиновым орденом Красной Звезды», вдохновляется целостностью картины мира, где личные интересы органично перетекали в общественные императивы и где в центре пребывал Сталин, что «был ему дорог, как отец, которого Белов не помнил, и даже больше отца». Семейная драма в отношениях с женой Зинаидой, открыто изменявшей ему с могущественным лейтенантом госбезопасности Квасовым, не могла поколебать его воодушевления от строительства новой страны, которое пришлось на «утро его большой жизни», овеянное бодрящим «ледяным воздухом» Енисея.

Появление в жизни Белова 24-летней француженки Николь Вернье – участницы французского Сопротивления, бежавшей от немцев к подруге в Латвию и сосланной впоследствии за Полярный круг, – расширяет исторический контекст повествования, привносит в роман лирическое начало, делая его одним из заметных произведений о любви в современной литературе.

В прямой речи Николь возникают эпически емкие ретроспекции многосложной судьбы героини, арестованной под Ригой 14 июня 1941 г., вывезенной в переполненном вагоне в Советский Союз, где ей изначально «нравились изображения Ленина и Сталина», и отправленной затем по этапу на Алтай, в Новосибирск, баржей по Оби, на Игарку. Страдания Николь сопрягаются со многими прочувствованными ею людскими трагедиями, одна из которых нашла отражение в дневнике ее подруги Марии, осуществившей побег из дальневосточной ссылки, но вскоре арестованной в Риге, содержавшейся вместе с уголовницами и от безысходности повесившейся на Енисее.

Взаимная любовь Белова к Николь, их долгие доверительные беседы, переписка во время вынужденного расставания, серьезные несогласия в оценке современности открывают ему полноту бытия, но и *вызывают противостояние сердечного чувства и идеологии*, обостряют в нем импульсы правдоискательства. Не отступая от служения вождю, он дерзко пытается выяснить у особиста причины ареста давнего приятеля Мишки Романова. Перед его сомневающимся взором разворачиваются перипетии задержания поварихи с буксира «Полярный» Нины Трофимовой, которая прошла войну ротной санитаркой, а теперь обвинялась как «опасный военный преступник». Он поддается соблазну компромисса с Системой, позволяет завербовать себя в агенты госбезопасности ради устройства личного счастья с «неблагонадежной» для государства иностранкой и мнимого спасения других людей, пытается внушить себе «мутноватую радость», но под влиянием Николь вскоре с

ужасом отрекается от содеянного, пренебрегает предложением органов выбирать между службой с получением больших звезд и перспективой «шпалы ворочать».

Зигзагообразная траектория перепутий капитана Белова прочерчивается в нелепом совпадении его награждения в Кремле орденом за удачный производственный эксперимент, «нечеловеческого» счастья лицезреть на трибуне мавзолея Сталина, который, как он надолго запомнил, «махнул ему», – и ареста, истязаний, шантажа следователей под предлогом разоблачения заговора в Енисейском пароходстве. Мирочувствие униженного Сан Саныча предстает средоточием болезненных душевных разрывов, пережитых тогда бесчисленным множеством его законопослушных сограждан: «Его награждали в Верховном Совете, а какой-то младший лейтенант выдрал этот новенький орден с мясом», конвоиры передавали его как «малоценную, но опасную вещь»; его, «умелого, смелого, любимца женщин и начальства», держали «на полу тюремной камеры», заставляли «перечислить, в чем виноваты перед родиной», ему, избитому и лишаемому сна, демонстрировали «секретный документ» от самого вождя и назидательно разъясняли, что «органы не только карают, но и воспитывают»...

Обвинительный, хотя и относительно мягкий приговор, вынесенный на марионеточном судилище под председательством безликой пожилой женщины с насморком, превращает молодого успешного орденосца в «бытовика», зэка на Сталинской Магистральной, заставляя его задуматься о себе как «бывшем речнике, бывшем капитане, бывшем орденосце, бывшем мужчине, любившем жену и дочку».

Трудное устройство личного счастья с Николь, упоение отцовством, семейными радостями осложняются в сознании героя комплексом социальной ущемленности. Даже после снятия судимости он мучительно чувствовал, что в заключении его «унизили... и теперь какой-то сержант милиции, даже не взглянув... отдал ему эту бумажку». Но если при столкновении с барственно обедающим начальником МГБ Красноярского края Белов бросает вызов звериному оскалу власти, то позднее, в споре с лейтенантом Антипиным, который после весны 53-го из самоуверенного блестящего офицера выродился в «обычного начальника захудалого лагеря, глуповатого и опустившегося человека», капитан беспомощно «запутался в циничной логике» собеседника – апологета репрессий и вождизма, убежденного в своей едва ли не сакральной избранности «вершить великое дело». Суждения Антипина воспроизведены в романе как расхожий и в последующие десятилетия *шаблон обывательской*

«историософии» тоталитаризма, в соответствии с которой «после революции Россия пошла вразнос», а Сталин ради спасения государства «наполнил страну страхом, и она затихла... как опытный врач, вводил точечные дозы страха», репрессии же – «всего три процента! Ради счастья девяносто семи тремя можно пожертвовать!» Половинчатое высказывание Белова о том, что Сталин «возможно, великий человек, идеи которого страшно извращались», высветляет не только его личные заблуждения, но и *массовую инерцию иррационального пиетета перед тиранами, обусловленную накопившимися за многовековую историю русского абсолютизма коллективными травмами.*

Напряженная рефлексия о своей судьбе и современности, свободная, в отличие от капитана Белова, от официальных догм, характерна и для *47-летнего бывшего ученого-геолога Георгия Горчакова*, за чьей «довольно обычной физиономией старого лагерника», лицо которого «научилось не участвовать в происходящем», скрывались раздумья о едва созданной семье, загубленных научных перспективах 33-летнего доктора геолого-минералогических наук, впервые арестованного 31 декабря 1936 г. Ему довелось пройти через ленинградские тюрьмы, затем на правах «почти вольного» руководить геологическими работами в Норильске, вернуться из заключения в июле 45-го и через три недели оказаться вновь арестованным и осужденным вначале на 10 лет за «сокрытие полезных ископаемых», а потом получить новый срок «на четверть века исправительно-трудовых лагерей».

Жизненный опыт Горчакова, глазами которого увидены многие ключевые эпизоды романа, раскрывается в его беседах с санитаром Белозерцевым, столкновениях с лагерным начальством, общении с пациентами, в молчаливом, но твердом отказе выпить за Сталина и основан на позиции душевного трезвения, отстаивания человечности и в то же время неготовности к хотя бы частичному восстановлению дотюремного прошлого. Скептическим заявлением «я теперь хорошо валю лес» отвечает он на предложение возглавить алмазную разведочную партию в Норильске, полагая, что здесь для него безвозвратно утеряны возможности послужить любимому делу, коль скоро «больше его имени нигде не было», а «тот, кого цитируют... его уже нет».

Не утрачивая склонности к проницательной, окрашенной безрадостным чувством рефлексии о настоящем и будущем страны, Горчаков в разговоре со ссыльными товарищами провидчески размышляет о том, что обществу «нужно время, чтобы выбраться из этих страшных событий», однако сама по себе историческая дистанция не исключает того, что «вдруг через пятьдесят лет люди не захотят об этом думать», что в восприятии новых поколений «тьмы замученных людей окажутся необходимой платой за что-то, о чем мы

не догадываемся». Настаивая на *нравственной оценке общественного бытия*, он полагает, что для критического переосмысления пройденного народом пути непременно «нужны свободные люди, которые захотят все это понять. Только свободные могут этого захотеть». Симпатизируя искренности Белова, но и распознавая в его поклонении вождю «странное, невозможное, насильственное сочетание любви и страха», Горчаков делится с ним личными воспоминаниями о том, как в 1929 г., когда многие «еще верили в равенство и братство», он вблизи видел Сталина – в ту пору «просто одного из руководителей государства»; о своем аресте и суде... Эмоционально внимая этому доверительному рассказу, Белов, впрочем, снисходительно воспринимает Горчакова и Валентина Романова как «искалеченных людей». Завороженный монументальной мощью парадного портрета генералиссимуса, Белов уверяет себя в том, что поведенное Горчаковым не имеет отношения к его жизни, ведь он «не мог представить себе каких-то далеких во времени и в пространстве родственников Горчакова... Они казались ему людьми из ушедшего прошлого, из времен революции».

Психологически тонко мотивирован душевный отклик Горчакова на встречу с Николь, неожиданно воскресившую в недрах его памяти «чудом сохранившиеся... французские фразы», воззвавшую из душевной «мерзлоты» «странное, волнующее желание заговорить с красивой женщиной на языке, которого вокруг никто бы не понял».

Выведенная во многих биографических обстоятельствах и психологических штрихах история семейной жизни, разлучения, переписки и непростого воссоединения Горчакова с женой Асей образует одну из стержневых линий романа. Любящим взглядом Аси мысленно обозревается лагерная судьба Геры, с которым она была знакома с детства и который теперь всегда деятельно «присутствовал в ее воображении». Долгие годы она «рассказывала ему, что сейчас с ней происходит», даже когда в августе 1948 г. он в отчаянии от нового срока вознамерился отсечь их общее прошлое («писать мне не надо – читать не буду»), предложил ей вторично выходить замуж и забыть о нем, что с сочувствием к ней подтвердил в письме Шура Белозерцев и проницательно назвал его состояние хроническим «лагерным неврозом»: «Отцом вашим детям он никогда уже не будет...»

В семейной истории Горчакова, Аси, их сыновей Коли и Севы течение художественного времени рассекается на два противостоящих друг другу русла.

Эмпирический план образуют сцены все более бесприютного послевоенного московского существования «бедных родственников врагов народа»;

Асины давно безответные, но упорно отправляемые мужу письма; занятия фортепиано с дочерью генерала, предложившего ей небескорыстное покровительство; вывешенные перед Новым 1950-м годом «огромные портреты вождя» в честь его 70-летия и, наконец, отъезд с сыновьями из Москвы в сентябре 1951 г. к Горчакову на Дальний Восток под видом вербовки на комсомольскую стройку.

Уровень сокровенных устремлений Аси как жены и матери раскрывается в самоотверженном сбережении ею семейного единения, родственных привязанностей вопреки агрессивному наступлению ГУЛАГовского насилия. Она старательно укрепляет в картине мира растущих и задающих неудобные вопросы сыновей достойное представление об отце – «героический образ геолога Горчакова», подготавливает их к пониманию «бесчеловечной сложности их изуродованной жизни» и общей атмосферы, «в которой кругом была ложь». Ей было суждено пройти через трагическую гибель на Енисее младшего сына, перенести «глубинную истерику, страшную своей тишиной и одиночеством», долгое время с ужасом осознавать, что «Гера и Сева не встретятся теперь никогда», согласиться на унижительную близость с лейтенантом, спасшим ее от насилия зэков, добираться на перекладных до Ермаково, чтобы, встретившись с мужем, оказаться лишь в самом начале долгого пути к восстановлению семейного родства.

Художественно постигая разрушительное воздействие многолетнего лагерного отчуждения на душевный склад Горчакова, автор замечает, что его «потрепанные» за годы несвободы надежды «окончательно потеряли смысл», и потому в его глазах приехавшие к нему самые близкие люди «продолжали быть нереальными... это была жена, которую он не помнил, сын, которого не знал, еще один сын...» Свои порознь прожитые годы супруги расценивают как «краденое счастье», не надеются на скорое возвращение оставшегося в молодости взаимопонимания, поскольку «ей никогда не представить было его доходягой, его работы и лагеря, как и ему – ее московских мытарств». И все же появление в финале произведения Аси, кормящей новорожденную дочь, теплые раздумья Горчакова о жене и ее не всегда доступной ему «сложной вере в жизнь», его недоуменно-трепетное преклонение перед тем, как «хрупкая женщина шла против ненасытной машины, тихо отстаивала право людей любить друг друга», рифмуются с извилистой историей семейного союза Белова и Николь, намечают в трагедийной канве романного действия мерцающую перспективу новых обретений в жизни героев и их нравственной победы над «мерзлотой».

Итак, роман В. Ремизова «Вечная мерзлота», в отличие от многих классических текстов лагерной прозы, вырастает не из пережитых автором впечатлений, а из опыта художественно-документального осмысления материала. Писатель захвачен скрупулезным воссозданием социально-исторических, политических, технических обстоятельств, природных факторов, сопутствовавших прокладыванию Трансполярной Магистральной, которая видится ему мрачно довлеющим и над сегодняшним днем памятником позднего сталинизма, одним из воплощений надолго укоренившейся в национальном коде сущности тоталитаризма. В разветвленной композиционной логике произведения Великая Сталинская Магистраль искривляет и зачастую ломает жизненные пути своих как энтузиастов, так и противников, «вечная мерзлота» проникает в сокровенные глубины частного, семейного и общественного бытия. Вот почему многие панорамные планы получились в романе психологически насыщенными, тесно соотнесенными с биографиями главных и второстепенных героев, их реакциями на современность, с пронзительными историями любви, трагическими коллизиями личных поисков и отношений с эпохой.

Список литературы

1. Авченко В. Вечная теплота. [Электронный ресурс]. URL: <https://godliteratury.ru/articles/2020/12/29/vechnaia-teplota/> (дата обращения: 15.06.2022).
2. Алешковский П. Между точками «А» и «Б». [Электронный ресурс]. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2021/01/20/88799-mezhdu-tochkami-a-i-b> (дата обращения: 15.06.2022).
3. Ремизов В. В. Вечная мерзлота. Роман. – Владивосток: Тихоокеанское издательство Рубеж, 2021. – 1483 с.
4. Ремизов В. Капитаны не совершили ничего преступного – и вдруг их ставят к стенке [Интервью]. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravmir.ru/pisatel-viktor-remizov-kapitany-ne-sovershili-nichego-prestupnogo-i-vdrug-ih-stavyat-k-stenke/> (дата обращения: 15.06.2022).
5. Ремизов В. Мы превратились в зрителей и смотрим спектакль, в котором якобы не участвуем [Интервью]. [Электронный ресурс]. URL: <https://takiedela.ru/2021/07/my-prevratilis-v-zriteley/> (дата обращения: 15.06.2022).
6. Ремизов В. Советские люди выстояли против сталинизма [Интервью] [Электронный ресурс]. URL: <https://iz.ru/1194251/daria-efremova/sovetskie-liudi-vystoiali-protiv-stalinizma> (дата обращения: 15.06.2022).
7. Roganov A. Лед под ногами генералиссимуса. [Электронный ресурс]. URL: <https://gorky.media/reviews/led-pod-nogami-generalissimusa/> (дата обращения: 15.06.2022).
8. Роднянская И. Энциклопедия насилия – азбука человечности. [Электронный ресурс]. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=8044> (дата обращения: 15.06.2022).

9. Тарасов А. Вечная мерзлота как синоним России. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ridus.ru/news/359184> (дата обращения: 15.06.2022).

References

1. Avchenko, V. *Vechnaya teplota* [Eternal warmth] [Elektronnyj resurs]. URL: <https://godliteratury.ru/articles/2020/12/29/vechnaia-teplota/> (data obrashcheniya: 15.06.2022). (In Russian).

2. Aleshkovskij, P. *Mezhdu tochkami «A» I «B»* [Between points “A” and “B”] [Elektronnyj resurs]. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2021/01/20/88799-mezhdu-tochkami-a-i-b> (data obrashcheniya: 15.06.2022). (In Russian).

3. Remizov, V. V. *Vechnaya merzlota. Roman* [Permafrost. Novel]. Vladivostok: Tihoookeanskoe izdatel'stvo Rubezh Publ., 2021. 1483 p. (In Russian).

4. Remizov, V. *Kapitany ne sovershili nichego prestupnogo – I vdrug ih stavyat k stenke [Interv'yu]* [Captains have not committed anything criminal – and suddenly they are put against the wall. Interview] [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.pravmir.ru/pisatel-viktor-remizov-kapitany-ne-sovershili-nichego-prestupnogo-i-vdrug-ih-stavyat-k-stenke/> (data obrashcheniya: 15.06.2022). (In Russian).

5. Remizov, V. *My prevratilis' v zritelej I smotrim spektakl', v kotorom yakoby ne uchastvuem [Interv'yu]* [We have turned into spectators and watch a performance in which we allegedly do not participate. Interview] [Elektronnyj resurs]. URL: <https://takiedela.ru/2021/07/my-prevratilis-v-zritelej/> (data obrashcheniya: 15.06.2022). (In Russian).

6. Remizov, V. *Sovetskie lyudi vystoyali protiv stalinizma [Interv'yu]* [Soviet people stood up against Stalinism. Interview] [Elektronnyj resurs]. URL: <https://iz.ru/1194251/daria-efremova/sovetskie-liudi-vystoiali-protiv-stalinizma> (data obrashcheniya: 15.06.2022). (In Russian).

7. Roganov, A. *Led pod nogami generalissimusa* [Ice under the feet of the Generalissimo] [Elektronnyj resurs]. URL: <https://gorky.media/reviews/led-pod-nogami-generalissimusa/> (data obrashcheniya: 15.06.2022). (In Russian).

8. Rodnyanskaya, I. *Enciklopediya nasiliya – azbuka chelovechnosti* [Encyclopedia of violence – the ABC of humanity] [Elektronnyj resurs]. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=8044> (data obrashcheniya: 15.06.2022). (In Russian).

9. Tarasov, A. *Vechnaya merzlota kak sinonim Rossii* [Permafrost as a synonym for Russia] [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.ridus.ru/news/359184> (data obrashcheniya: 15.06.2022). (In Russian).

УДК 81`373

ГРНТИ 16.21.49

DOI 10.35231/25419803_2022_2_83

А. В. Жуков

Вариантная парадигма и вариативное пространство фразеологизма

Вариативное пространство фразеологизма включает в себя вариантную парадигму, т. е. сам устойчивый оборот на фоне варьирующих компонентов, а также периферийные и смежные явления, граничащие с фразеологической синонимией и её аналогами. Вариативное пространство в силу сложности своего строения находит противоречивое отражение в словарной практике.

Ключевые слова: фразеологизм, вариантная парадигма, вариативное пространство, асимметричный дуализм языкового знака, фразеологическая синонимия, словарь фразеологических синонимов.

Anatoly V. Zhukov

Variant Paradigm and Variable Space of Phraseology

The variable space of phraseology includes a variant paradigm, i.e. the stable turnover itself against the background of varying components, as well as peripheral and related phenomena bordering on phraseological synonymy and its analogues. The variable space, due to the complexity of its structure, finds contradictory reflection in vocabulary practice.

Key words: phraseology, variant paradigm, variable space, asymmetric dualism of a linguistic sign, phraseological synonymy, dictionary of phraseological synonyms.

Вариантность, в первую очередь лексическая, является характерной чертой многих фразеологизмов современного русского литературного языка. Качественный и количественный состав варьирующих компонентов, как правило, сопряжён с образностью и мотивировкой того или иного устойчивого оборота. Например, в составе фразеологизма *блуждать в потёмках* `слабо разбираться в чем-либо; действовать наугад` первый компонент в качестве

замены избирает более близкий по значению и наделённый более точной мотивировкой глагол *бродить*, а не *ходить*. Диапазон варьирования регулируется балансом вещественного значения, коннотации и других элементов содержания идиомы в пределах сохранения её тождества. Вместе с тем примечательно, что число варьирующих слов-компонентов, образующих вариантную парадигму, как правило, в литературном языке не превышает трёх-четырёх. Например: *бросать (кидать, пускать) камнем* в кого, *вгонять в гроб (в могилу, в землю)* кого, *вертеть (вилять, крутить) хвостом, гнуть спину (горб, шею, голову)* перед кем, *зажимать (закрывать, затыкать) рот* кому, *мурашки бегают по спине (по коже, по телу)* у кого.

Варьирование обусловлено природой фразеологизма, спецификой его содержания и формы. Изначальная словность компонентов как важнейшее системообразующее свойство порождает эффект двуплановости фразеологизма, его способность совмещать буквальное (этимологическое) и фигуральное (актуальное) значения, подпитывает образность и мотивировку фразеологизма. Вариантная парадигма зиждется на единстве знака, значения и внутренней формы. Как составная часть фразеологического целого, его материальной формы компонент (опять-таки в силу генетической словности) способен реализовать свои лексико-семантические потенции на уровне речевого употребления и текста. В монографии, посвящённой устойчивым фразам, В. Т. Бондаренко отмечает в этой связи: «Варьирование, основанное на замене компонентов в составе УФ, отличается особой массовидностью и объясняется фактом генетической общности слова и фразеологического компонента» [2, с. 50].

Особой разновидностью вариантности является факультативность компонентов, тем более что нередки случаи совмещения вариантности и факультативности в одном и том же фразеологизме: *дрожать (трястись) над <каждой> копейкой*, *дым <стоит> коромыслом <где>*, *на все сто <процентов>*, *путать (мешать) <все> карты чьи, кого, кому*, *смазывать (смазать) пятки <салом>*, *<материно> молоко на губах не обсохло* у кого, *пить (испить) <горькую> чашу <до дна>*, *бродить <как> в потёмках (впотьмах)*, *ветер в голове <гуляет (бродит, ходит)>* у кого, *жечь (сжигать) <свои (все)> корабли*, *из другого теста <испечён, сделан>* кто и под. Факультативность, следовательно, в той или иной степени способствует расширению и обогащению вариантной парадигмы.

Фразеологическое варьирование, как известно, тесно связано с фразеологической синонимией, хотя и уступает ей с точки зрения состава и структуры. Пересечение и взаимодействие этих явлений проявляется в двух отношениях. Во-первых, фразеологическая вариантность присуща многим устойчивым оборотам, входящим в опорные и соотносительные синонимические ряды, и, во-вторых, в целом ряде случаев не удается провести достаточно чёткую и ясную границу между фразеологическими вариантами и синонимами (ср. *сесть в лужу – сесть в калошу, считать ворон – считать звёзды, <и> карты в руки – <и> книги в руки кому*).

Рассмотрим словарную статью из «Словаря фразеологических синонимов русского языка».

ВЕРТЕТЬСЯ (КРУЖИТЬСЯ, КРУТИТЬСЯ) КАК БЕЛКА В КОЛЕСЕ (*разг.*), **ВЕРТЕТЬСЯ (КРУЖИТЬСЯ) КОЛЕСОМ** (*разг.*), **КАК (СЛОВНО, ТОЧНО) В КОТЛЕ КИПЕТЬ** (*разг.*), **ВЕРТЕТЬСЯ ВОЛЧКОМ** (*разг.*). *Сов. (редко)*. **Повертеться (покружиться, покрутиться) как белка в колесе, повертеться (покружиться) колесом, повертеться волчком**. Употр. при подлежащ. со знач. лица. Находиться в беспрестанных хлопотах, занятиях, заботах и т.п.; суетиться. **Вертеться волчком** – быстро и много работать; **как (словно, точно) в котле кипеть** – находиться в постоянном волнении, сильном беспокойстве [7, с. 57].

Из приведённых выше примеров видно, что вариантная парадигма не только зависит от семантических отношений варьирующих компонентов (синонимических, семантически сближенных, гипонимических и т.п.), но и поддерживается традицией употребления. Так, не получили развития потенциально допустимые варианты **вращаться как белка в колесе, *крутиться (вращаться) колесом, *кружиться (крутиться, вращаться) волчком*. Подобных примеров несостоявшихся вариантов немало. Аналогичные отношения прослеживаются и в следующем синонимическом ряду:

ЛЕЗТЬ (ВЫЛЕЗАТЬ) ИЗ КОЖИ (ИЗ ШКУРЫ) <ВОН> (*разг.*), **РАЗБИВАТЬСЯ (РАСШИБАТЬСЯ) В ЛЕПЕШКУ** (*прост.*), **ТЯНУТЬСЯ (ВЫТЯГИВАТЬСЯ) В НИТКУ (В НИТОЧКУ, В СТРУНКУ)** (*разг.*), **ТЯНУТЬСЯ ИЗ ПОСЛЕДНЕГО** (*разг.*), **РАЗРЫВАТЬСЯ НА <МЕЛКИЕ> ЧАСТИ** (*разг.*), **РАЗРЫВАТЬСЯ ПОПОЛАМ** (*разг.*). *Сов.* **Вылезть из кожи (из шкуры) <вон>, разбиться (расшибиться) в лепешку, вытянуться в нитку (в ниточку, в струнку), разорваться на <мелкие> части, разорваться пополам**. Употр. при подлежащ. со знач. лица. Стараться изо всех

сил, проявлять всяческое усердие, делать почти невозможное, чтобы достичь чего-л. [7, с. 207].

Вариативное пространство фразеологизма может иметь несколько измерений. Первое его измерение связано с межкомпонентными отношениями по линии их семантической иерархии (синонимия → квазисинонимия → гипонимия и т.д. слов-прототипов): *бросать (кидать) грязью* в кого, *блуждать (бродить) в потёмках*; *детский (младенческий) лепет, витать (парить) в облаках, держать (носить) камень за пазухой; вытаскивать из ямы (из омута) кого, что, гнуть шею (спину, горб, голову)* перед кем. Этот тип можно условно обозначить как внутреннюю, или компонентную, вариантность. Второе измерение охватывает фразеологизм как синтаксически и морфологически организованное целое (структурная вариантность): *на козе не подъехать (не подъедешь)* к кому, *(как) по щучьему веленью, к чёрту на кулички (на рога) / у чёрта на куличках*. Возможно и третье измерение, учитывающее особенности ближайшего (и отчасти дальнейшего) окружения фразеологизма – слов-указателей, слов-сопроводителей и слов-спутников [5] (внешняя, или контекстная, вариантность): *бросает (-ло) (кидает) (-ло) в дрожь (в жар) кого – бросает (кидает) в дрожь что, к разбитому корыту* возвращаться (вернуться) / *у разбитого корыта* оставаться, *во всё горло / во всю глотку* кричать (закричать), орать (заорать); хохотать (захохотать), петь (запеть) и т.п. Отмеченные особенности усложняют общую картину вариантности, но одновременно делают её более содержательной, полной и объективной.

Формальное варьирование на почве материальных изменений компонентного состава при сохранении тождества фразеологической единицы в той или иной мере может затрагивать и план содержания фразеологизма – в первую очередь его коннотацию. Кроме того, при варьировании компонентов особенно ощутимы и заметны сдвиги и трансформации на стилистической и лингвокультурологической оси (ср. *вбить (вбивать) себе в голову (в башку) <что>* и *бог (аллах) <его> знает (ведает)*) [4, с. 52–54].

В связи с последними примерами показательна критическая реакция А. М. Бабкина на отдельные факты описания синонимии и вариантности в «Фразеологическом словаре русского языка» под ред. А. И. Молоткова [1, с. 41–43]. Так, словарная статья **БОГ <ЕГО> ЗНАЕТ (ВЕДАЕТ)** [12, с. 38–39] стала предметом обострённого внимания, конечно, не случайно, поскольку в концентрированном виде отражает одну из сложных и противоречивых проблем теории и практики современной лексикографии и фразеогра-

фии. Авторы словаря наряду с заглавной единицей приводят лексические варианты именного компонента *бог – господь, аллах, чёрт, бес, леший, шут, пёс, хрен*, что достаточно уязвимо и спорно. Мена компонентов ведёт к существенному изменению внутренней формы, сопровождается контрастными коннотативными и стилистическими эффектами и сбоями, не в последнюю очередь обусловленными влиянием фоновых значений. В конечном счёте, это препятствует их употреблению в одном и том же контексте. Очевидно, что в целом подобный ряд фразеологических единиц нельзя безоговорочно квалифицировать как вариантность.

Возможно, более обоснованным и целесообразным было бы их разбиение на несколько самостоятельных групп, находящихся на дальней периферии вариативно-синонимического поля: *бог (господь) <его> знает (ведает); аллах <его> знает (ведает); чёрт (бес, леший, шут) <его> знает (ведает); пёс <его> знает (ведает); хрен <его> знает (ведает)*, что, однако, явно не гармонирует с принципом словарной экономии и компрессии [1, с. 40].

В «Словаре фразеологических синонимов русского языка» авторы склоняются к более компромиссному решению, констатируя синонимические отношения между частью приведённых оборотов: **БОГ ЕГО ЗНАЕТ (ВЕДАЕТ)** (только в этой форме; *разг.*), **БОГ ВЕСТЬ** (только в этой форме; *разг.*), **ЧЁРТ ЕГО ЗНАЕТ** (только в этой форме; *прост.*), **ШУТ ЕГО ЗНАЕТ** (только в этой форме; *прост.*), **ПЁС ЕГО ЗНАЕТ** (только в этой форме; *прост.*) [7, с. 36]. Вместе с тем, следуя теоретическим установкам словаря, более объективным было бы, думается, разделение приведённых единиц на два самостоятельных синонимических ряда с учётом резкой семантико-стилистической границы, пролегающей между первыми двумя оборотами и остальной группой.

Таким образом, вариативность (вариантность) относится к числу фундаментальных свойств языковых единиц, являясь необходимым атрибутом развития языка, становления, закрепления и изменения его норм. По словам В. М. Солнцева, «вариативность – это не просто изменчивость, но такая изменчивость, или модификация, которая не ведёт к появлению новой сущности. Вариативность, таким образом, предполагает и изменчивость, и постоянство, выступает как единство изменчивого и постоянного» [10, с. 32]. В вариативности ярко проявляется диалектика общего, частного и отдельного. Вследствие сложности и внутренней противоречивости данного феномена отдельные аспекты вариативности по-прежнему ждут своего решения. В значительной степени это объясняется недостаточной чёткостью, размытостью

самого вариативного пространства, наличием в нём гибридных, переходных и периферийных явлений.

Самостоятельным и важным аспектом данной проблематики является её осмысление в духе идей С. Карцевского об асимметричном дуализме языкового знака. Согласно этой концепции, языковой знак как единство означаемого и означающего эволюционирует в направлении омонимии (полисемии) или синонимии (вариантности) [8] в связи с развитием лексико-фразеологической системы языка и различных её проявлений в речи и в тексте. «Наряду с омонимией и полисемией вариантность ещё раз свидетельствует о характерной для функционирующего языка асимметричности языкового знака», – подчёркивает К. С. Горбачевич [3, с. 12].

Варьирование – верный симптом развития фразеологической единицы и одновременно промежуточный результат этого развития. Варьирование способствует расширению диапазона образно-выразительных и семантических возможностей фразеологизма. Вместе с тем это создает трудности идентификации фразеологического содержания. «Смысловая характеристика идиомы закрепляется в словарях при помощи дефиниции. Так же описывают и семантику слов. Но выявить и определить значение идиомы неизмеримо труднее. Дело в том, что идиома в отличие от слова не называет объект или качество, количество, процесс, способ совершения действия, а изображает их: *тертый калач* (о бывалом, опытном человеке), *без году неделя* (новый), *куры не клюют* (о деньгах – очень много), *брать быка за рога* (подходить к самой сути дела), *со всех ног* (стремительно) и т.п.» [1, с. 10].

«В русском языке существуют различные варианты фразеологические ряды в зависимости от характера видоизменения компонентов фразеологизма» [6, с. 7]. Вариантная парадигма в соответствии с типом варьирования может быть фонетической, морфологической (словоизменительной, словообразовательной или формообразовательной), видовой, лексической, структурной. Например: *сесть в галошу (в калошу) – Ф; подвести мину (мины) под кого, чесать языки (языками), сам чёрт не разберёт (не разберётся), лыком шитый (шит); не разбери поймёшь (пойми), глазом не моргнёт (не моргнул), на пороге (у порога) – М; протереть с песком (с песочком) – С; задавать (задать) тон, брать (взять) верх – В; навязнуть (навязло) в зубах, каши не сварить (не сварить) с кем, как на вулкане жить – на вулкане жить – К; смотреть (глядеть) сквозь пальцы, под каблуком (под башмаком) – Л.* (См. более подробно в: [7, с. 21–23]).

Вариантная парадигма является центром вариативного пространства фразеологизма, в которое наряду с основными входят также соотносительные вариантные ряды (по аналогии с соотносительными синонимическими рядами), обороты периферийного, переходного и потенциального характера, граничащие с фразеологизмами синонимами.

Вариативное пространство фразеологизма не имеет вполне четких границ. Как и многие другие языковые явления, оно организовано по ядерно-периферийному и иерархическому принципам. Его состав и структура так или иначе предопределяются двойственной природой компонентов, реализующих, несмотря на процесс деактуализации, свои исходные, генетические свойства и способствующие сохранению (в случае вариантности) или, напротив, изменению (в случае синонимии) тождества фразеологического знака, его формы и содержания.

Принципиальным в методологическом плане представляется также вывод о том, что «свойства значения как отражательной категории требуют совершенно иного подхода к проблеме их варьирования, чем к проблеме варьирования знаков языка, с помощью которых выражается значение» [11, с. 235].

Самостоятельным и чрезвычайно важным аспектом фразеологической вариативности, проливающим свет на её современное состояние, является исторический. Так, метод структурно-семантического моделирования в опоре на литературный, диалектный и близкородственный языковой материал в значительной мере помогает найти или реконструировать исходную фразеосхему и представить картину её диахронического развёртывания и совершенствования. Конечным итогом этого процесса и является вариативное фразеологическое пространство в его синхроническом измерении. «Проблема устойчивости и вариантности фразеологизмов – проблема и историческая, и синхроническая. Диалектическое единство этих двух противоположных характеристик фразеологических единиц обеспечивает и функционирование, и постоянное развитие фразеологии» [9, с. 10].

Список литературы

1. Бабкин А. М. Идиоматика и грамматика в словаре // Современная русская лексикография. 1980. – Л.: Наука, 1981. – С. 5–43.
2. Бондаренко В. Т. Устойчивые фразы в русской речи. Монография. – Тула: Изд-во ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2011. – 154 с.
3. Горбачевич К. С. Вариантность слова и языковая норма (На материале современного русского языка). – Л.: Наука, 1978. – 238 с.

4. Жуков А. В. Очерки по фразеологической семантике. Второе изд-е, перераб. и доп. – М.: Русайнс, 2021. – 280 с.
5. Жуков А. В., Жуков К. А. Слова-сопроводители и слова-спутники // Учёные записки НовГУ имени Ярослава Мудрого. – 2020. – № 2 (27). [Электронный ресурс]. URL: file:///C:/Users/Dexp/Downloads/slova-soprovoditeli-i-slova-sputniki%20(1).pdf (дата обращения: 05.05.2022).
6. Жуков В. П. Фразеологическая синонимия и словарь фразеологических синонимов // Словарь фразеологических синонимов русского языка / под ред. В. П. Жукова. – М.: Русский язык, 1987. – С. 3–18.
7. Жуков В. П., Сидоренко М. И., Шкляров В. Т. Словарь фразеологических синонимов русского языка / под ред. В. П. Жукова. – М.: Русский язык, 1987. – 445 с.
8. Карцевский С. Об асимметричном дуализме лингвистического знака // В. А. Звегинцев. История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях. – М.: Просвещение, 1965. – Ч. II. – С. 85–90.
9. Мокиенко В. М. Славянская фразеология. Изд-е второе, испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1989. – 287 с.
10. Солнцев В. М. Вариативность как общее свойство языковой системы // Вопросы языкознания. – 1984. – № 2. – С. 31–42.
11. Солнцев В. М. Язык как системно-структурное образование. Второе изд-е, испр. и доп. – М.: Наука, 1977. – 342 с.
12. Фразеологический словарь русского языка. Сост. Л. А. Войнова, В. П. Жуков, А.И. Молотков, А. И. Фёдоров / под ред. А. И. Молоткова. 2-е изд-е, стереотип. – М.: Советская энциклопедия, 1968. – 543 с.

References

1. Babkin, A. M. *Idiomatika I grammatika v slovare* [Idiomatics and grammar in the dictionary] *Sovremennaya russkaya leksikografiya.1980* [Modern Russian lexicography. 1980]. Leningrad: Nauka Publ., 1981. Pp. 5–43. (In Russian).
2. Bondarenko, V. T. *Ustojchivye frazy v russkoj rechi. Monografiya* [Set phrases in Russian speech. Monograph]. Tula: Izd-vo TGPU im. L. N. Tolstogo, 2011. 154 p. (In Russian).
3. Gorbachevich, K. S. *VARIANTNOST' slova I yazykovaya norma (Na materiale sovremennogo russkogo yazyka)* [Word variance and language norm (On the material of the modern Russian language)]. Leningrad: Nauka Publ., 1978. 238 p. (In Russian).
4. Zhukov, A. V. *Ocherki po frazeologicheskoj semantike. Vtoroe izd-e, pererab. i dop.* [Essays on phraseological semantics. Second ed., revised. and additional]. Moscow: Rusajns Publ., 2021. 280 p. (In Russian).
5. Zhukov, A. V., Zhukov, K. A. *Slova-soprovoditeli I slova-sputniki* [Accompanying words and satellite words] *Uchyonye zapiski NovGU imeni Yaroslava Mudrogo. 2020. № 2 (27)* [Scholarly notes. Yaroslav-the-Wise Novgorod State University. 2020. No. 2 (27)] [Elektronnyj resurs]. URL: file:///C:/Users/Dexp/Downloads/slova-soprovoditeli-i-slova-sputniki%20(1).pdf (data obrashcheniya: 05.05.2022). (In Russian).
6. Zhukov, V. P. *Frazeologicheskaya sinonimiya I slovar' frazeologicheskikh sinonimov* [Phraseological synonymy and dictionary of phraseological synonyms] *Slovar' frazeologicheskikh sinonimov russkogo yazyka / pod red. V. P. Zhukova* [Dictionary of phraseological

synonyms of the Russian language / ed. V. P. Zhukov]. Moscow: Russkij yazyk Publ., 1987. Pp. 3–18. (In Russian).

7. Zhukov, V. P., Sidorenko, M. I., Shklyarov, V. T. *Slovar' frazeologicheskikh sinonimov russkogo yazyka / pod red. V. P. Zhukova* [Dictionary of phraseological synonyms of the Russian language / ed. V. P. Zhukov]. Moscow: Russkij yazyk Publ., 1987. 445 p. (In Russian).

8. Karcevskij, S. *Ob asimmetrichnom dualizme lingvisticheskogo znaka* [On the asymmetric dualism of the linguistic sign] V. A. Zvegincev. *Istoriya yazykoznanija XIX–XX vekov v ocherkah I izvlecheniyah* [V. A. Zvegintsev. History of Linguistics of the 19th–20th Centuries in Essays and Extracts]. Moscow: Prosveshchenie Publ., 1965. CH. II. Pp. 85–90. (In Russian).

9. Mokienko, V. M. *Slavyanskaya frazeologiya. Izd-e vtoroe, ispr. i dop.* [Slavic phraseology. Second ed., corrected. and additional]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 1989. 287 p. (In Russian).

10. Solncev, V. M. *Variativnost' kak obshchee svojstvo yazykovoj sistemy* [Variation as a general property of a language system] *Voprosy yazykoznanija* [Questions of Linguistics]. 1984. № 2. Pp. 31–42. (In Russian).

11. Solncev, V. M. *Yazyk kak sistemno-strukturnoe obrazovanie. Vtoroe izd-e, ispr. i dop* [Language as a system-structural education. Second ed., rev. and additional]. Moscow: Nauka Publ., 1977. 342 p. (In Russian).

12. *Frazeologicheskij slovar' russkogo yazyka. Sost. L. A. Vojnova, V. P. Zhukov, A. I. Molotkov, A. I. Fyodorov / pod red. A. I. Molotkova. Izd-e 2-e, stereotip.* [Phraseological dictionary of the Russian language. Comp. L. A. Voinova, V. P. Zhukov, A. I. Molotkov, A. I. Fedorov / ed. A. I. Molotkova. 2nd edition, stereotype]. Moscow: Sovetskaya enciklopediya Publ., 1968. 543 p. (In Russian).

С. А. Кошарная

Способы самопрезентации языковой личности персонажа (на материале романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина»)

В статье анализируется речевой портрет персонажа как особое дискурсивное образование, возникновение которого детерминировано авторской интенцией. В произведении создается языковая личность персонажа, которая наделяется особыми, характерными ей языковыми и психоэмоциональными чертами. Самопрезентация персонажа, транслятором которой служит его внешняя и внутренняя речь, является объективацией искусственно созданной автором, но в известном роде типизированной и целостной языковой личности.

Ключевые слова: автор, персонаж, языковая личность, художественный текст, дискурс, портрет, самопрезентация.

Svetlana A. Kosharnaya

Ways of Self-presentation of the Linguistic Personality of the Character (Based on the Material of the Novel by L. N. Tolstoy "Anna Karenina")

This article is devoted to the speech portrait of a character as a special discursive formation, the emergence of which is determined by the author's intention. In the work a linguistic personality of the character is created, which is endowed with special linguistic and psycho-emotional features characteristic of it. The "self-presentation" of a character represented by his external and internal speech is the objectification of an artificially created by the author, but in a certain way typed and integral linguistic personality.

Key words: author, character, linguistic personality, artistic text, discourse, self-presentation.

«Назначение <...> художественного <...> дискурса – воздействие на адресата, при этом художественное высказывание "бескорыстно" (И. Кант), ориентировано на эмоционально-эстетическое, духовное воздействие через создаваемую автором художественную реальность» [3, с. 90]. В этой реальности живут и действуют персонажи, которые становятся выразителями

авторской идеи и языковой личности писателя. При этом достоверность художественного образа зиждется на комплексе условий, среди которых важное место занимают портрет персонажа, его психологическая специфика и языковая презентация в тексте.

В результате в произведении, помимо языковой личности автора, создается языковая личность (квазиличность) персонажа, которая наделяется особыми, характерными ей чертами, не сводимыми к внешнему описанию и отличающими данную языковую личность от прочих действующих в произведении лиц. Можно говорить о стереотипных языковых и экстралингвистических проявлениях такой личности в авторском тексте. Безусловно, в данном феномене найдет отражение авторское видение персонажа, его интенции, которые реализуются посредством данного персонажа, текстовые задачи и сверхзадача автора текста.

Автор, реализуя себя в тексте и дискурсе посредством речи рассказчика (введенного в сюжет или выведенного за его границы), осуществляет портретизацию персонажа, в том числе – языковую. Внутренняя «самопрезентация» персонажа (транслятором которой в тексте служит речь персонажа) на деле тоже создается автором текста, но при этом является объективацией той квазиличности, о которой мы можем говорить, – искусственно созданной, но в известном роде типизированной и отражающей совокупные черты тех или иных отмеченных автором текста представителей реальной действительности.

Следовательно, в произведении возникают отличные от автора текста дискурсивные образования – субъекты изображения действительности, обладающие особенностями мировосприятия, мироощущения и т.д., а главное – речи. И если формой репрезентации автора служит монологическая речь рассказчика, то формой объективации личности персонажа выступают прямая, несобственно-прямая, внутренняя речь героя, организованные монологически, диалогически или внутри полилога.

В плане выражения персонаж как искусственно созданная автором языковая личность, квазисубъект повествования, проявляет себя в речи, которая оформляется прежде всего как прямая речь, например: «– **Чего я могу хотеть? Я могу хотеть только того, чтобы вы не покинули меня, как вы думаете,** – сказала она <...> **Стало быть, все кончено!**» [8, VI, с. 291].

В романе Л. Н. Толстого прямая речь персонажа далеко не всегда оформляется традиционно, ср.: «*Анна забыла о своих соседях в вагоне и, на легкой качке езды вдыхая в себя свежий воздух, опять стала думать. “Да, на чем я*

остановилась? На том, что я не могу придумать положения, в котором жизнь не была бы мученьем, что все мы созданы затем, чтобы мучаться, и что мы все знаем это и все придумываем средства, как бы обмануть себя. А когда видишь правду, что же делать?»» [8, VI, с. 323–324].

Авторское повествование при этом может обличаться в форму несобственно-прямой речи и – содержательно – представлять собой суждение персонажа / персонажей. При этом в плане содержания создание языковой личности персонажа как субъекта речи и объекта авторского изображения проявляется в том, что повествователь выступает здесь не только внешним наблюдателем, но и транслятором внутреннего состояния героя, его мыслей и чувств.

Несобственно-прямая речь базируется на смешении «субъектно-модального плана, в силу чего повествование автора о герое или авторская характеристика героя переходит в непосредственную передачу автором внутреннего состояния персонажа, в запись его внутренней речи» [5, с. 221]. При этом формально границы между авторскими ремарками и внутренней речью персонажа не обозначены: речь автора перетекает в суждения (мысли) персонажа, и наоборот: «*Чей это был крик? Он вскочил, на цыпочках вбежал в спальню, обошел Лизавету Петровну, княгиню и стал на свое место, у изголовья*» [8, VI, с. 246–247]. Маркерами несобственно-прямой речи могут выступать вопросительные и восклицательные конструкции внутри авторских рассуждений (См. детальный анализ конструкций с несобственно-прямой речью в романе «Анна Каренина» в работе: [6]).

Однако следует отметить, что данные конструкции формально сближаются с прямой речью, а потому не противоречат общему принципу, согласно которому языковая личность персонажа объективирует себя посредством прямой речи: «*«Нет, я не дам тебе мучать себя», – подумала она, обращаясь с угрозой не к нему, не к самой себе, а к тому, кто заставлял ее мучаться*» [8, VI, с. 325].

Авторское изложение при этом может иметь вид вкраплений в речь персонажа, ремарок описательного характера с преимущественным использованием глаголов (*сказать, подумать, излагать, согласиться, перебить (разговор)* и т.п.). По нашим наблюдениям, в романе «Анна Каренина» наиболее частотным в ряду таких глаголов, «вводящих» прямую речь персонажа, является глагол *сказать*, в качестве доказательства приведем характерный фрагмент (страницу романа с некоторыми элиминациями):

«— А я не знала, что вы здесь, — **сказала** она <...> — Вот он меня портит, — **сказал** Львов жене, <...>. — Арсений доходит до крайности, я, всегда говорю, — **сказала** жена. — <...> Родители уж теперь не должны жить, а все для детей. — Что ж, если это приятнее? — **сказал** Львов. <...> Левину хотелось поговорить с ними, послушать, что они **скажут** отцу <...> Ах, Кити мне поручила что-то переговорить с вами об Облонском, — **сказал** он <...>. — Да, да, татап хочет, чтобы мы, *les beaux-frères*, напали на него, — **сказал** он <...>. — Так я же нападу на него, — улыбаясь, **сказала** Львова...» [8, VI, с. 200–201]. На одной странице мы обнаруживаем 8 словоупотреблений глагола *сказать* в формах прошедшего времени.

План содержания художественной языковой личности предполагает её уникальность, отличающую данную личность от прочих персонажей данного конкретного произведения и всей совокупности персонажей существующего литературного дискурса (даже при намеренной типизации персонажа). В свою очередь, эта необходимая сторона плана содержания обуславливает уникальность плана выражения, что реализуется посредством речепроявлений персонажа, его лексикона и синтаксиса — в частности.

Так, исследователями неоднократно отмечались повторы (собственно лексические повторы и семантические (синонимизация высказываний)), характеризующие речепроявления главной героини романа «Анна Каренина»: «**«Да, надобно ехать скорее»**, — сказала она себе <...>. **«Да, надо ехать на станцию железной дороги, а если нет, то поехать туда и уличить его»**» [8, VI, с. 316]; **«Наши паразиты, — вспомнила она, как это говорил Вронский. — Наши? Почему наши? Ужасно то, что нельзя вырвать с корнем прошедшего. Нельзя вырвать, но можно скрыть память о нем. И я скрою»** [8, VI, с. 310].

Обилие повторов (эти повторы могут быть контактными и дистантными, полными и частичными [2, с. 182–183]) во внутренней речи Анны Карениной можно считать своеобразным маркером её «идиостиля», отличающим героиню от других персонажей романа.

Посредством повторов, присутствующих во внутренней речи героини, автор романа объективирует для читателя её специфическую черту — склонность к рефлексии и к саморефлексии — своеобразному эмоциональному «застреванию» в ситуации, в состоянии душевной нестабильности и внутреннего распада. Это та специфическая черта, которая репрезентирует трагизм персонажа и безвыходность (для героини) сложившейся ситуации, тем самым подготавливая читателя к будущей трагической развязке.

Так, в свой последний день Анна Каренина едет по городу, машинально читая вывески и рассеянно глядя на прохожих: «...она стала читать вывески. *«Контора и склад. Зубной врач. Да, я скажу Долли все. <...> Филиппов, калачи. Говорят, что они возят тесто в Петербург. Вода московская так хороша. А мытищинские колодцы и блины».* И она вспомнила, как давно, давно, когда ей было еще семнадцать лет, она ездила с теткой к Троице. *«На лошадях еще. Неужели это была я, с красными руками? <...> Как дурно пахнет эта краска. Зачем они все красят и строят? Моды и уборы»*, – читала она» [8, VI, с. 309–310].

В вышеприведенном контексте обнаруживаются яркие проявления саморефлексии: *«Неужели это была я, с красными руками? Как многое из того, что тогда мне казалось так прекрасно и недоступно, стало ничтожно, а то, что было тогда, теперь навеки недоступно. Поверила ли бы я тогда, что я могу дойти до такого унижения»* [8, VI, с. 310] – и рефлексии: *«Как дурно пахнет эта краска. Зачем они все красят и строят?»* [8, VI, с. 310]. При этом героиня вбирает в себя, помимо прочего, яркие гендерные черты: детализированность восприятия, повышенную чувствительность к внешней обстановке.

Этот способ описания сознания и подсознания героини высвечивает в самом авторе языковую личность с очень чутким психологическим камертоном. Обратим внимание на значительное количество вопросительных знаков, используемых автором в оформлении внутренней речи героини. Наряду с этим отмечаем достаточную частотность восклицаний, особенно в финальных главах романа. Такое оформление внутренних монологов демонстрирует высокую эмоциональность героини – на грани безумия. Отсюда – обилие в подобных фрагментах оценочных, экспрессивных лексем (*борьба, презирать, погибнуть, против* и т.д.). Всё это значимо для самораскрытия характера и уникализации художественного образа. Примечательно совпадение внешней и внутренней речи в проявлении характерных черт персонажа. Это обеспечивает целостность языковой личности и жизнеподобие героини.

Известно, что «внутренняя речь – это речь для себя, а не для других, поэтому существенными признаками ее являются обращенность и некоммуникативность» [1, с. 3]. Несмотря на то, что в художественном тексте внутренняя речь персонажа напоминает внешнюю (в тексте оба этих варианта речи персонажа оказываются вербализованными, близкими содержательно и структурно), между ними существует концептуальное различие: внутренняя речь персонажа в этом смысле – это особый дискурс, порождающий особую

коммуникацию – не между персонажами, а между персонажем и читателем. Кроме того, это способ «углубления» психологического портрета персонажа – для передачи интеллектуальных и эмоциональных особенностей героя или героини и т.п. Еще одно отличие состоит в том, что внешняя речь более упорядочена по сравнению с внутренней, где возможны свободные ассоциации – как вкрапления, посторонние «инклюдзы», редуцированные конструкции, неоконченные фразы и т.п.

Назначение внутренней речи – создание не только речевого портрета персонажа, но и его психологического облика. Акт самопрезентации при этом сохраняет свой статус, как и в случае с внешней речью персонажа.

Внутренняя речь может представлять собой своеобразный «поток сознания». Сам термин «поток сознания» получил распространение в зарубежном литературоведении в начале XX века. Однако, думается, отсутствие данного термина в более ранний период не отрицает существования этого явления как литературного приема. В частности, представители русской классической литературы XIX века и рубежа веков: Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой и др. – ощущали и успешно использовали психологические и текстообразующие возможности, скрытые в так называемом «потоке сознания» (См. об этом: [1]).

Л. Н. Толстой активно использует этот художественно-языковой прием, в частности – в романе «Анна Каренина»: «*Теперь уж он получил записку и едет назад. Недолго, еще десять минут... Но что, если он не придет? Нет, этого не может быть. Надо, чтобы он не видел меня с заплаканными глазами. Я пойду, умоюсь. Да, да причесалась ли я или нет?*» – спросила она себя <...> «*Кто это?*» — <...>. «*Да это я*», – вдруг поняла она <...> «*Что это, я с ума схожу*»...» [8, VI, с. 307].

Сознание героини воспалено, и вновь мы видим характерные её речевым проявлениям лексические повторы: «*Он едет уже, он придет сейчас. Она вынула часы и посмотрела на них. Но как он мог уехать, оставив меня в таком положении? Как он может жить, не примирившись со мною?*» [8, VI, с. 307–308]. Здесь мысль героини представляет собой одновременно своеобразный аутодиалог, даже спор со своими же мыслями (репрезентантом этого является начальный союз *но*): «*Но как он мог уехать, оставив меня в таком положении? Как он может жить, не примирившись со мною?*» [8, VI, с. 308].

Описания потока сознания в романе «Анна Каренина» достаточно многочисленны. При этом на практике порой трудно отграничить поток сознания

от других форм организации внутренней речи, в частности – от внутреннего монолога и *аутодиалога*, так как они существуют во внутренней речи персонажа в органичном единстве.

Разновидностью внутренней речи персонажа и, как следствие, формой его самопрезентации выступает внутренний монолог, содержащий размышления героя. Маркерами внутреннего монолога персонажа выступают содержащиеся в авторских ремарках слова-репрезентанты мыслительного процесса, в частности, глаголы и существительные со значением мыслительной и речемыслительной деятельности (*думал, подумал, мысль* и подоб.): «*”Ах, если бы кто-нибудь, приятный человек, с кем бы поговорить“*, – **подумал он**» [8, V, с. 248]; «*И вдруг ей пришла в голову странная **мысль**: что, если он разлюбил ее?*» [8, V, с. 464].

В отдельных случаях монологические реплики героев «врываются» в авторское повествование, что характеризует дискурс Анны Карениной: «*И она вдруг поняла то, что было в ее душе. Да, это была та мысль, которая одна разрешала все. ”Да, умереть!..“*» [8, VI, с. 292]. В. А. Кухаренко называет подобные вставные элементы «малыми вкраплениями внутренней речи» [7], фиксирующими эмотивные спонтанные реакции персонажа на проявления внешней среды. Их отличительная конструктивная черта – отсутствие при прямой речи персонажа (её маркерами являются кавычки) слов автора.

Дискурсивно с потоком сознания сближаются и аутодиалог. Как отмечает А. В. Голубинская (правда, в преломлении к современным реалиям, что не отменяет справедливости её утверждения), «*аутодиалог* – это диалог интраперсональный, то есть происходящий в пределах одной персоны. Аутодиалог видится <...> моделью рефлексирования: человек может не просто смотреть на себя со стороны, но и свободно конструировать при помощи тех или иных знаков собственные виртуальные личности, каждая из которых может раскрывать отдельные аспекты его ”Я“» [4].

Например, аутодиалог сигнализирует о внутренней борьбе в душе героя или героини посредством уже отмеченных во внутренней монологической речи вопросительных и восклицательных конструкций: «*Да, Стива, пожалуй, и прав? Я не мужествен с нею, я обабился... Но что ж делать! Опять отрицательно!*» [8, VI, с. 65].

Нередко аутодиалог совмещается с авторскими ремарками пояснительного характера, расширяющими смысловые границы самопрезентации персонажа: «*Самые разнообразные мысли путались у него в голове. ”Мари Са-*

нина радуется тому, что у ней умер ребенок... Хорошо бы покурить теперь... Чтобы спастись, нужно только верить, и монахи не знают, как это надо делать, а знает графиня Лидия Ивановна... **И отчего у меня такая тяжесть в голове?**» [8, VI, с. 280].

Лексическими маркерами аутодиалога нередко (но не обязательно) выступают глагольные словосочетания *сказал себе, говорил себе, убеждал себя* и подоб.: «**Нет, надо опомниться!**» – **сказал он себе**» [8, VI, с. 56]; «**Неужели только отрицательно можно быть справедливым?**» – **спрашивал он себя**» [8, VI, с. 63].

Аутодиалог может перемежаться с внутренним диалогом с другим персонажем, например: «**Ненатурально**», – вспомнила она вдруг более всего оскорбившее ее не столько слово, сколько намерение сделать ей больно. **«Я знаю, что он хотел сказать; он хотел сказать: ненатурально, не любя свою дочь, любить чужого ребенка. Что он понимает в любви к детям, в моей любви к Сереже, которым я для него пожертвовала? Но это желание сделать мне больно!»** [8, VI, с. 212]. Сравним с «вербализованным» диалогом героини с Алексеем Вронским: «– **Брось меня, брось!** – выговаривала она между рыданиями. – Я уеду завтра... Я больше сделаю. Кто я? Развратная женщина. **Камень на твоей шее. Я не хочу мучать тебя, не хочу! Я освобожу тебя. Ты не любишь, ты любишь другую!**» [8, VI, с. 293]. Перед нами – цельный характер и целостная языковая личность героини с типичными для неё речевыми проявлениями (внешними и внутренними): лексические повторы, вопросительные и восклицательные предложения, редуцированные конструкции (с многоточиями при их передаче на письме).

Таким образом, аутодиалог совмещает самопрезентацию персонажа и его внутреннюю (психологическую) портретизацию автором.

В целом посредством внутренней речи – самопрезентации – персонажа автор словно оставляет читателя наедине с героем; исчезает авторское «присутствие»: рассуждения, сопоставление взглядов, попытки уточнить состояние героя. Персонаж самораскрывается, становится основным и иногда даже единственным источником информации, при этом реалистичность внутренней речи обеспечивается рядом взаимосвязанных факторов – неупорядоченностью, отвлечениями от основной мысли, переключением внимания на случайно попавшие в поле зрения носителя внутренней речи объекты: «... **Филиппов, калачи. Говорят, что они возят тесто в Петербург. Вода московская так хороша. А мытищинские колодцы и блины**» [8, VI, с. 309–310].

Таким образом, целостный образ героя художественного произведения включает в себя не только традиционные портретные характеристики, но и особенности его внешней (авторской) и внутренней (речевая самопрезентация персонажа) речи. Иными словами, в художественном тексте индивидуализируется не только внешний облик персонажа, но и его языковая личность как искусственно созданная в авторском дискурсе квазиличность, обладающая в то же время целостностью и типизированностью. Такая языковая личность становится способом самопрезентации литературного персонажа и транслятором авторских интенций.

Список литературы

1. Артюшков И. В. Внутренняя речь и её изображение в художественной литературе (на материале романов Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого): автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01. – М., 2004. – 46 с.
2. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Флинта-Наука, 2003. – 496 с.
3. Глушкова В. Г., Киреева Ю. Н., Сурова М. Н. Художественная и политическая речь как источник изучения современного русского языка: монография. – Белгород: ПОЛИТЕРРА, 2019. – 130 с.
4. Голубинская А. В. От индивидуума к дивидууму: к вопросу о множественных идентичностях в виртуально-информационной среде // *Studia Humanitatis*. Международный электронный научный журнал. – 2017. – Вып. 2. [Электронный ресурс]. URL: <http://st-hum.ru/content/golubinskaya-av-ot-individuuma-k-dividuumu-k-voprosu-o-mnozhestvennyh-identichnostyah-v> (дата обращения: 10.05.2022)
5. Гореликова М. И., Магомедова Д. М. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Русский язык, 1983. – 124 с.
6. Демидова М. П. Стилистическая функция и синтаксическое строение несобственно-прямой речи в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» // *Язык и стиль Л. Н. Толстого*. Материалы XIII Толстовских чтений. – Тула, 1976. – Вып. 1. – С. 60–66.
7. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. – М.: Мысль, 1988. – 518 с.
8. Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Собрание сочинений в 8 томах. – М.: Лексика, 1996. – Тт. 5–6.

References

1. Artyushkov, I. V. *Vnutrennyaya rech' I eyo izobrazhenie v hudozhestvennoj literature (na materiale romanov F. M. Dostoevskogo I L. N. Tolstogo): avtoreferat dis. ...d-ra filol. nauk: 10.02.01*. [Inner speech and its depiction in fiction (based on the novels of F. M. Dostoevsky and L. N. Tolstoy): Abstract of the thesis. ... Dr. Philol. Sciences: 10.02.01]. Moscow, 2004. 46 p. (In Russian).
2. Babenko, L. G., Kazarin, YU. V. *Lingvisticheskiy analiz hudozhestvennogo teksta* [Linguistic analysis of a literary text]. Moscow: Flinta-Nauka Publ., 2003. 496 p. (In Russian).

3. Glushkova, V. G., Kireeva, YU. N., Surova, M. N. *Hudozhestvennaya I politicheskaya rech' kak istochnik izucheniya sovremennogo russkogo yazyka: Monografiya* [Artistic and political speech as a source of studying the modern Russian language: Monograph]. Belgorod: POLITERRA Publ., 2019. 130 p. (In Russian).

4. Golubinskaya, A. V. *Ot individuuma k dividuumu: k voprosu o mnozhestvennyh identichnostyah v virtual'no-informacionnoj srede* [From an individual to a dividual: to the question of multiple identities in a virtual information environment] *Studia Humanitatis. Mezhdunarodnyj elektronnyj nauchnyj zhurnal* [Studio Humanitatis. International electronic scientific journal]. 2017. Vyp. 2. [Elektronnyj resurs]. URL: <http://st-hum.ru/content/golubinskaya-av-ot-individuuma-k-dividuumu-k-voprosu-o-mnozhestvennyh-identichnostyah-v> (data obrashcheniya: 10.05.2022). (In Russian).

5. Gorelikova, M. I., Magomedova, D. M. *Lingvisticheskij analiz hudozhestvennogo teksta* [Linguistic analysis of a literary text]. Moscow: Russkij yazyk Publ., 1983. 124 p. (In Russian).

6. Demidova, M. P. *Stilisticheskaya funkciya I sintaksicheskoe stroenie nesobstvenno-pryamoj rechi v romane L. N. Tolstogo «Anna Karenina»* [Stylistic function and syntactic structure of improperly direct speech in L. N. Tolstoy's novel "Anna Karenina"] *Yazyk I stil' L. N. Tolstogo. Materialy XIII Tolstovskih chtenij* [Language and style of L. N. Tolstoy. Materials of XIII Tolstoy readings]. Tula, 1976. Vyp. 1. Pp. 60–66. (In Russian).

7. Kuharenko V. A. *Interpretaciya teksta* [Text interpretation]. Moscow: Mysl' Publ., 1988. 518 p. (In Russian).

8. Tolstoj, L. N. *Anna Karenina* [Anna Karenina] Tolstoj L. N. *Sobranie sochinenij v 8 tomah* [Collected Works in 8 volumes]. Moscow: Leksika Publ., 1996. Tt. 5–6. (In Russian).

У. И. Турко

Концептуальная метафора коронавирусной эпохи

В статье рассматриваются метафоры, возникшие в современной письменной практике в период первого года пандемии. На примере текстов, посвящённых итогам финансового года, выявляются различные типы метафор. Установлено, что широкое применение в средствах массовой информации при описании происходящего находят антропоморфная морбиальная, социоморфная военная и природоморфная метафоры. Метафорическое осмысление процессов и явлений окружающей действительности вызвано экстралингвистическими условиями: коронавирусной пандемией, повлиявшей на перестройку всей социально-экономической жизни. Морбиальная метафора представлена моделью «Бизнес – это больной организм». Ситуация в мире с момента обнаружения вирусной инфекции, охватившей все страны, уподобляется военным действиям. Финансовое состояние компаний описывается в терминах природных явлений, обладающих разрушительной силой.

Ключевые слова: метафора, метафорический перенос, морбиальная метафора, медиатекст, период пандемии.

Ulyana I. Turko

Conceptual Metaphor for the Coronavirus Era

The article discusses the metaphors that appeared in modern written practice during the first year of the pandemic. On the example of texts devoted to the results of the financial year, various types of metaphors are revealed. It has been established that anthropomorphic morbial, sociomorphic military and nature-morphic metaphors are widely used in the mass media when describing what is happening. The metaphorical understanding of the processes and phenomena of the surrounding reality is caused by extralinguistic conditions: the coronavirus pandemic, which influenced the restructuring of the entire socio-economic life. The morbial metaphor is represented by the “Business is a sick organism” model. The situation in the world since the discovery of a viral infection that has engulfed all countries is likened to military operations. The financial condition of companies is described in terms of natural phenomena that have destructive power.

Key words: metaphor, metaphorical transfer, morbial metaphor, media text, pandemic period.

Исследование метафорической составляющей текстов средств массовой информации, выступающих индикаторами процессов, происходящих в обществе, сохраняет свою актуальность в современной лингвистике. По меткому описанию Г. Н. Складневской, мы наблюдаем период «тотального» увлечения метафорой, которая находится в поле зрения литературоведов, психолингвистов, логиков, философов, семасиологов и других учёных [7, с. 3]. Такое пристальное внимание к метафоре объясняется многоаспектностью метафорической категории, ставшей объектом когнитивных исследований.

Изучению метафоризации экономического знания концепта РОСТ посвящена работа Т. И. Уткиной, в которой показано преимущественное использование антропоморфной метафоры с областью-источником «Человек – биологическое существо» [9]; исследование природы метафоры и количественных параметров употребления метафорических оборотов для выявления когнитивно-речевого воздействия проведено О. И. Калининим [3]; на военной метафоре в медиадискурсе коронавирусной эпохи акцентировала внимание Н. В. Козловская [4].

Предметом нашего рассмотрения является метафорическое словоупотребление в средствах массовой информации. Материалом для анализа послужили тексты, в которых подводятся итоги первого года пандемии, освещаемые в газете «Коммерсантъ» [5], входящей в десятку высокорейтинговых периодических изданий, по данным Медиалогии, в марте 2022 года [6].

Нами ставится цель: установить типы метафор, используемых в СМИ в конце года пандемии. Выявление метафорических переносов, возникших при описании событий, явлений и процессов, происходящих в это тревожное время, позволяет говорить о том, как осмысливается когнитивным сознанием современная действительность. Период коронавирусной инфекции разделил привычную жизнь на существование до наступления пандемии и во время её и кардинальным образом изменил уклад жизни.

Введение мер, направленных на противодействие распространению глобальной инфекции и выражающихся в изоляции стран, ограничении перевозок, транспортного сообщения, приостановке торговли и других действий, оказало сильное влияние на макро- и микроэкономику [2, с. 58].

Анализ текстового материала позволяет говорить о том, что восприятие окружающей действительности в период первого года пандемии концептуализируется в терминах **морбиальной метафоры** (от лат. *Morbus* ‘болезнь’, ‘недуг’), с помощью которой обозначаются различные симптомы заболеваний.

Как отмечает И. В. Телешева, морбиальные метафоры, которые также называют медицинскими, «очень традиционны для российского национального сознания», «стали достоянием газетно-публицистической речи ещё в 30–40-е годы XIX века и активно используются до настоящего времени» [8, с. 11]. Антропоморфная метафора, в терминах которой человек воспринимает окружающее по своему образу, подобию «своего тела и составляющих его органов, своих физиологических и иных действий и потребностей» [11, с. 58], является довольно частотной.

Распространение вселенского зла в виде ковида, ежедневный прирост количества инфицированных, тяжёлое течение заболевания позволяют говорить о восприятии социальных, экономических проблем в терминах понятийной сферы из области медицины. Так, при освещении экономической ситуации в стране в большинстве текстов медиасферы бизнес сравнивается с больным организмом.

По мнению А. П. Чудинова, в метафорической модели с исходной ментальной сферой «болезнь» можно выделить такой сценарий развития событий: «заболевание – выявление симптомов – определение диагноза – лечение – уход за больным – выздоровление» [10, с. 71], однако в текстах, описывающих финансовую отрасль по итогам года пандемии, конечный этап лечения чаще всего имеет отрицательный результат и метафорически репрезентируется моделью с таким развитием действий: реанимация – омертвление органа.

Областью-источником для метафорических переносов становится «Больной организм». Здесь можно выделить следующие фреймы категоризации знаний об объекте действительности, то есть структуры представления информации.

1. **Симптоматика заболевания и установление диагноза**

В текстах СМИ при сообщении о финансовом состоянии компаний проводится сопоставление с организмом человека, описываются стадии течения заболевания, высказываются прогнозы относительно выздоровления.

Проводится медицинское обследование, которое выявляет симптомы заболевания: *Российский бизнес выглядит больным. <...> Жалобы на повышенное государственное давление, административную головную боль, общее финансовое недомогание... <...> Не пора ли провести полное исследование и выяснить, где последствия коронавирусной инфекции, где нелеченные хронические болезни, а где вообще показатели в норме? Медосмотр покажет [5, с. 12]; «Температура бизнеса» [5, с. 13]; Инфекция в фондовом режиме [5, с. 14]; Где исходный шок и падение быстро сменились ростом и новыми возможностями, как на продовольственном и фондовом рынке [5,*

с. 13]; «Амбулаторная карта» журнала «Деньги» [5, с. 13]; позволяет установить диагноз: *Где ипохондрия и психологическое давление путаются с реальными проблемами, как в регулировании ритейла* [5, с. 13]. Пандемия обнажает болезни и новообразования «пациента», в роли которого выступают экономика, бизнес, предприятия, общество: *Воспрепятствовать разрастанию этой «банкротной опухоли» теоретически может Верховный суд...* [5, с. 1].

Частотным становится словообразовательный элемент *противо-*, в семантике которого содержится значение ‘направленный против чего-либо, для борьбы с чем-либо или для защиты от чего-либо’. Использование этого форманта усиливает нагнетание общей атмосферы, которая установилась в обществе в период пандемии: *противобанкротная мера* [5, с. 1]. Ср. примеры употребления с компонентом *противо-*, фиксируемые в «Большом толковом словаре»: *противовоспалительный, противогриппозный, противотанковый, противоракетный* [1, с. 1031].

Следует также обратить внимание на использование словообразовательного элемента *пред-*. Несмотря на то, что он вносит значение ‘ранее чего-либо (во времени или в пространстве)’ [1, с. 956] и является нейтральным, в проанализированных средствах массмедиа он получает контекстуально негативную эмоциональную окраску. Это то, что находится в очень коротком промежутке времени от происшествия: *...Нас ждет массовое оспаривание... предбанкротных сделок* [5, с. 1].

2. Методы лечения и прогнозы выздоровления

Медицинские средства, применяемые для спасения организма, – это временная мера, которая позволяет оказать помощь сейчас, когда существует реальная угроза жизни, но медицинские манипуляции не гарантируют полное восстановление функции.

В материалах текстов, подводящих итоги года пандемии, бизнес, экономика страны метафорически сравниваются с больным организмом, у которого мало шансов на выздоровление, так как комплекс терапевтических мероприятий обеспечивает жизнеспособность организма только на время их проведения. После получения медицинской помощи и снятия поддерживающего оборудования произойдет смерть или отмирание органа: *Где методы лечения могут обернуться последствиями страшнее самой болезни, как с мораторием на банкротства* [5, с. 13]; *...Мораторий на банкротства в юридическом сообществе сравнивают со жгутом, который приостановил кровотечение. Но передышка не решит проблемы малого и среднего бизнеса, и без финансовой поддержки государства большинство «пациентов» явно не спасти. После снятия жгута либо кровь вытечет, либо гангрена начнется.*

<...> ...*Мораторий как «жгут, нанесённый выше сильной раны: сначала спасает организм от гибели, но если его долго не снимать, то ткань обескровленная просто отомрет»* [5, с. 1].

Прогноз лечения оказывается неутешительным: *Кровотечение пока остановлено, тем временем рана расширяется и начинает гноиться* – большинство компаний в этот период лишь продолжают наращивать убытки... <...> *Уже сейчас под угрозой вымирания оказался целый ряд отраслей... <...> Инициаторами будут выжившие контрагенты должников, банки...* [5, с. 1].

Состояние пациента оценивается как критическое: *безнадежные долги* [5, с. 1]. Когда терапевтические действия не имеют эффекта, прибегают к крайней мере – восстановлению деятельности жизненно важных органов человека через реанимацию: ...*Спассти малый и средний бизнес, по мнению юристов, могут лишь «реанимационные мероприятия», то есть прямая финансовая помощь от государства* [5, с. 1].

Нами отмечается активизация тех пластов лексики, которые традиционно используются в сфере медицины. О профессиональном употреблении свидетельствует стилистическая помета мед., закреплённая за номинативными единицами в лексикографических источниках русского языка. Например, *инфицирование* [1, с. 397], *пандемия* [1, с. 778] и др. Анализ материала позволяет говорить о том, что лексика, имеющая ограниченную сферу употребления, в условиях коронавирусной действительности активно осваивается русским языком.

Исследование текстов, созданных в период пандемии, показывает, что восприятие происходящего описывается в рамках понятийных сфер «Медицина», «Война», «Природа».

Обсуждение существующего финансового положения метафорически концептуализируется в терминах **военной метафоры, областью-источником для метафорического переноса которой является «Война»**. Получение нового социального опыта, приобретаемого в условиях пандемии, привело к осмыслению процессов и явлений окружающей действительности сквозь призму военной метафоры.

На основании контекстов употребления можно выявить метафоры: «Пандемия – это война», «коронавирус – это враг». Такое представление складывается при восприятии текстов, описывающих порядок работы в новых условиях: *Мобилизационный режим управления экономикой...* [5, с. 2]; военные действия: *Коронавирус захватил мир* [5, с. 9]; их разновидности:

Когда возобновится **решительный бой** за безнадежные долги [5, с. 1]; ...События января 2020 года – в минимальной степени «административная **революция**» [5, с. 2]. В текстах массмедиа упоминаются средство защиты от угрозы: *Мораторий на банкротство... предоставил полугодовой «щит» от взыскания долгов* [5, с. 1]; вид оружия: ...*Сегодняшний «щит» рискует в будущем году обернуться «бомбой замедленного действия»* [5, с. 1].

Область-источник «Природа» становится основой для репрезентации метафоры неживой природы, представленной следующими фреймами.

1. **Природные явления**

В терминах природных явлений, несущих разрушительную силу, описываются финансовое состояние компаний и положение дел в странах. Метафора неживой природы используется для уподобления социально-экономических проблем природным явлениям: *Юристы ждут волны банкротных дел... <...> ...Временный запрет позволил сдержать «волну эмоциональных банкротств»... <...> ...Предсказывают «цунами банкротных дел» после снятия моратория* [5, с. 1]; ...*Перспективы восстановления остаются туманными* [5, с. 13]; *Рособрнадзор предупреждал, что накопление проблем может «принять лавинообразный характер и привести к непоправимым последствиям»* [5, с. 8]; *Постсоветское пространство штормило весь 2020 год. ...Постсоветское пространство остается вулканом, который даже спустя почти 30 лет после распада СССР извергает войны, революции и другие потрясения* [5, с. 1].

2. **Происшествия на воде**

Природные явления не проходят без ущерба для окружающих, результатом действия их силы становятся последствия, которые могут оказаться фатальными: *Юристы ждут волны банкротных дел, в которой рискуют утонуть даже те, кто пытается и имеет шанс выплыть* [5, с. 1].

Результаты проведенного исследования позволили сделать следующие выводы.

1. В экстралингвистических условиях развития языка, вызванных коронавирусной пандемией, произошла активизация тех пластов лексики, которые традиционно относятся к медицине.

2. Концептуальная метафора отражает свойство когнитивного сознания структурировать воспринимаемую, транслируемую информацию из области одной понятийной сферы в рамках другой. Морбиальная метафора не нова для русской картины мира, но пандемия коронавирусной инфекции повлияла на осмысление окружающей действительности через призму больного орга-

низма, тема которого получила особую актуальность в условиях общей тревожности и социального напряжения. Масштабность проблемы привела к тому, что многие люди приобщились к роли специалистов в области медицины, выявляя симптомы и устанавливая самостоятельно диагнозы.

3. Ситуация, в которую оказались вовлечены все страны и их жители, создала угрозу безопасности, поэтому на первый план выдвигается национальная идея – консолидации, взаимопомощи, поддержки людей.

Список литературы

1. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 2000. – 1536 с.
2. Громенко Е. С. «Коронный» потенциал русского языка начала 2020-х годов // Новые слова и словари новых слов. 2020: сб. науч. ст. / отв. ред. Н. В. Козловская / Институт лингвистических исследований РАН. – СПб.: ИЛИ РАН, 2020. – С. 45–62.
3. Калинин О. И. Количественный анализ метафор как способ выявления когнитивно-речевого воздействия // Когнитивные исследования языка. – 2021. – № 4(47). – С. 327–334.
4. Козловская Н. В. Военная метафора в медиадискурсе коронавирусной эпохи: от слова к тексту // Русский язык коронавирусной эпохи. – СПб.: Институт лингвистических исследований РАН, 2021. – С. 234–253.
5. Коммерсантъ: газ. 2020. 30 дек. № 241. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kommersant.ru/daily/125458?from=tag> (дата обращения: 21.12.2021).
6. Медиалогия. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.mlg.ru/ratings/> (дата обращения: 17.05.2022).
7. Складаревская Г. Н. Метафора в системе языка / отв. ред. Д. Н. Шмелев. – СПб.: Наука, 1993. – 152 с.
8. Телешева И. В. Когнитивное исследование морбиальной метафоры в современном политическом дискурсе России, США и Великобритании: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2006. – 22 с.
9. Уткина Т. И. Метафорическая репрезентация концепта РОСТ в русскоязычном и англоязычном академическом экономическом дискурсе // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. – 2019. – № 58. – С. 82–96.
10. Чудинов А. П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации: моногр. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т., 2003. – 248 с.
11. Чудинов А. П. Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000): моногр. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2001. – 238 с.

References

1. *Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo yazyka* [A large explanatory dictionary of the Russian language] Sost. i gl. red. S. A. Kuznecov. St. Petersburg: Norint Publ., 2000. 1536 p. (In Russian).

2. Gromenko, E. S. «*Koronnyj*» *potencial russkogo yazyka nachala 2020-h godov* [“Crown” potential of the Russian language in the early 2020s] *Novye slova I slovari novyh slov* [New words and dictionaries of new words. 2020]. St. Petersburg: ILI RAN, 2000. Pp. 45–62. (In Russian).
3. Kalinin, O. I. *Kolichestvennyj analiz metaphor kak sposob vyyavleniya kognitivno-rechevogo vozdejstviya* [Quantitative analysis of metaphors as a way to identify cognitive speech impact] *Kognitivnye issledovaniya yazyka* [Cognitive studies of language]. 2001. No. 4(47). Pp. 327–334. (In Russian).
4. Kozlovskaya, N. V. *Voennaya metafora v mediadiskurse koronavirusnoj epohi: ot slova k tekstu* [Military metaphor in the media discourse of the coronavirus era: from word to text] *Russkij yazyk koronavirusnoj epohi* [Russian language of the coronavirus era]. St. Petersburg: Institute for Linguistic Research RAS, 2001. Pp. 234–253. (In Russian).
5. *Kommersant* [Kommersant] 2020. 30 Dec. No. 241. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.kommersant.ru/daily/125458?from=tag> (data obrashcheniya: 21.12.2021). (In Russian).
6. *Medialogiya* [Medialogy]. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.mlg.ru/ratings/> (data obrashcheniya: 17.05.2022). (In Russian).
7. Sklyarevskaya, G. N. *Metafora v sisteme yazyka* [Metaphor in the language system]. St. Petersburg: Nauka, 1993. 152 p. (In Russian).
8. Telesheva, I. V. *Kognitivnoe issledovanie morbial'noj metafory v sovremennom politicheskom diskurse Rossii, SSHA I Velikobritanii* [Cognitive research of morbial metaphor in modern political discourse in Russia, the USA and Great Britain] Author’s abstract of PhD Diss. Chelyabinsk, 2006. 22 p. (In Russian).
9. Utkina, T. I. *Metaforicheskaya reprezentaciya koncepta ROST v russkoyazychnom I angloyazychnom akademicheskom ekonomicheskom diskurse* [Metaphorical representation of the GROWTH concept in Russian and English academic economic discours] *Vestn. Tom. gos. un-ta. Filologiya* [Bulletin of the Tomsk State University. Philology]. 2019. No. 58. Pp. 82–96. (In Russian).
10. Chudinov, A. P. *Metaforicheskaya mozaika v sovremennoj politicheskoy kommunikacii* [Metaphorical mosaic in modern political communication]. Yekaterinburg: Ural State Pedagogical University, 2003. 248 p. (In Russian).
11. Chudinov, A. P. *Rossiya v metaforicheskom zerkale: Kognitivnoe issledovanie politicheskoy metafory (1991–2000)* [Russia in the Metaphorical Mirror: A Cognitive Study of Political Metaphor (1991–2000)]. Yekaterinburg: Ural State Pedagogical University, 2001. 238 p. (In Russian).

Л. Т. Ягафарова

Особенности вербализации прецедентных имен моды в отечественной массовой литературе

В статье анализируются прецедентные феномены моды, вербализация которых тесно связана с именами, так как прецедентные имена в большой степени формируют шкалу ценностных ориентаций лингвокультурного сообщества.

Рассматривается функционирование прецедентных имен в текстах массовой литературы, так как в ней максимально выражено национально-детерминированное минимизированное представление (НДМП), связь с которым является основным признаком прецедентных имен.

Устанавливается, что собственно вербальными феноменами выступают прецедентные имена, актуализация которых происходит в виде символов. Определяются ведущие компоненты НДМП о прецедентных именах в текстах массовой литературы.

Ключевые слова: прецедентное имя, вербальный феномен, лингвокультурное сообщество.

Liliya T. Yagafarova

Features of Verbalization of Fashion Precedent Names in Domestic Mass Literature

The article analyzes precedent phenomena of fashion, the verbalization of which is closely related to names, since precedent names to a large extent form the scale of value orientations of the linguocultural community.

The functioning of precedent names in the texts of popular literature is considered, since the nationally determined minimized representation (NDRM) is maximally expressed in it, the connection with which is the main feature of precedent names.

It is established that the actual verbal phenomena are precedent names, the actualization of which occurs in the form of symbols. The leading components of the NDMP about precedent names in mass literature texts are determined.

Key words: precedent name, verbal phenomenon, linguocultural community.

Прецедент, по словам В. В. Красных, является знаком ментальности, определенным образом аранжированным, он всегда «персонифицирован», связан с конкретным фактом (ситуацией, лицом, текстом) и обладает собственным значением, что отличает его от стереотипа, который не персонифицирован и/или обладает нулевой значимостью [7, с. 133–140].

Говоря о прецеденте в широком смысле слова, Д. Б. Гудков отмечает, что он «обладает образцовостью (служит эталоном, примером) и императивностью (на его основе следует моделировать последующие действия)» [6, с. 98].

Прецеденты порождают прецедентные феномены, которые могут реализовываться в следующих формах: прецедентное имя; прецедентное высказывание; прецедентная ситуация; прецедентный текст.

Исходя из того, что объектом нашего исследования являются прецедентные феномены моды, вербализация которых тесно связана с именами, среди прецедентных феноменов нами используется прецедентное имя в разных его проявлениях, ведь именно прецедентные имена в большей степени формируют шкалу ценностных ориентаций лингвокультурного сообщества (ЛКС). Кроме того, собственно вербальными феноменами выступают прецедентные имена, актуализация которых происходит в виде символов, тогда как прецедентные тексты и прецедентные ситуации «являются феноменами скорее собственно когнитивного, нежели лингвистического плана, поскольку хранятся в сознании носителей языка в виде инвариантов восприятия <...>. Чтобы актуализировать в сознании собеседника инвариант восприятия данной прецедентной ситуации, говорящий употребляет прецедентное высказывание или прецедентное имя» [6, с. 102].

Именам принадлежит главная роль в передаче культурной информации. По словам А. Ф. Лосева, «в слове и, в особенности, в имени – все наше культурное богатство, накопленное в течение веков» [8, с. 28]. Прецедентные имена ко всему прочему определяют шкалу ценностей и модели поведения членов культурного общества: *«А кругом богатые люди, щеголи, под нос тычут своими достатками. Поймите, всякое ничтожество, урод всякий – и тот в модной тужурке и в запонках от Фаберже ходит»* [11, с. 44].

Стремление изменить модели социального поведения членов ЛКС знаменуются попытками изменить представления, стоящие за прецедентными именами [6, с. 241]. Изменение социальной структуры неминуемо приводит к новому социальному поведению, в основе которого лежит отказ от старых идеалов и следование новым. Именно поэтому многие модные марки, лейблы, города, стоящие за прецедентными именами:

перестали существовать (Монополь («Белье-то какое непрактичное, на год его не хватит. И воротнички опять! Раньше «монополь» носил и был доволен, а теперь голландские!» [11, 44 с.]); Ивроз («Мимочка сняла дорожную шляпку отъ Ivroz, растянула кофточку и, лежа на бархатномъ диванъ...» [9, с. 68]);

утратили былую популярность («Белая сирень» (Вокруг нее клубился обволакивающий аромат модных духов «Белая сирень» [5, с. 505], «Саламандра» («Ей предложили «саламандру»», – сказал он. И Нина подумала: она, ненормальная, мчится по первому зову, а ее дочь не может остановить никакое ЧП, если где-то возникают импортные тряпки» [12, с. 114]);

сохранили свою популярность по сей день («Шанель» («Гордо и красиво, оставив за собой шлейф из запаха Шанель...» [3, с. 184]).

Источниками нашего исследования являются тексты массовой литературы, так как они в большей степени отражают национально-детерминированное минимизированное представление (НДМП), связь с которым является основным признаком прецедентных имен.

Основываясь на классификации Д. Б. Гудкова, определим ведущие компоненты НДМП о прецедентных именах в текстах массовой литературы:

1) дифференциальные признаки соответствующего феномена, позволяющие однозначно идентифицировать его, отличить от других («Она выбрала оптимальное сочетание простоты и дороговизны: платье из черного шелка в шанелевском духе...» [1, с. 193]; Шанель – простота, дороговизна, стиль, утонченность, «маленькое черное платье»);

2) атрибуты, т.е. все то, что в сознании связывается с данным феноменом, но не является необходимым для его сигнификации («затем шли золотые запонки с маленькими сапфировыми звездочками от Фаберже» [11, с. 44]; Фаберже – запонки, заколки, бижутерия);

3) оценку, т.е. одну из точек на оси «прекрасно / ужасно» («Поймите, всякое ничтожество, урод всякий – и тот в модной тужурке и в запонках от Фаберже ходит» [11, с. 44]).

Функционирование прецедентных имен в текстах массовой литературы очень органично, так как они служат для «выражения абстрактного качества (комплекса качеств) посредством указания на конкретный объект, являющийся эталонным его носителем. Особенно часто это происходит в тех случаях, когда абстрактное понятие не поддается адекватной вербализации, прецедентное имя при этом выступает как конкретный «синоним» абстрактного имени» [6, с. 276], например, Левис – ливайсы.

В конструкциях с прецедентными именами существенную роль играет число, в котором употреблено это имя. Если оно стоит во множественном числе, то мы имеем дело с метафорой: джинсы «Левис» – бренд джинсов, *ливайсы, левисы* – характеристика джинсов, которые выпускает эта фирма. Вторая номинация предполагает слияние прецедентного имени с понятием джинсы, которое входит в актуализацию ассоциативных признаков, в результате чего они становятся синонимичными.

При приобретении денотатом имени достаточной известности это имя перестает связываться с одним определенным денотатом и делается типичным для многих чем-либо похожих друг на друга объектов. Как отмечает А. В. Суперанская, «если какая-либо из побочных коннотаций перерастает в главную, имя собственное превращается в нарицательное (в языке вообще или только в данной речевой ситуации)» [10, с. 113]. Именно поэтому способами вербализации прецедентного имени являются:

индивидуальное имя («*отъ Бризакъ*», «*отъ Бертранъ*» «...*въ изящной дъвочкѣ въ кофточкѣ отъ Бризакъ и шляпкѣ отъ Бертранъ*» [9, с. 24]);

индивидуальное имя, перешедшее в нарицательное («*Шанель*» («*в шанелевском духе...*» [1, с. 193]).

Прецедентные имена («*Армани*», «*Босс*» (*Илья всегда носил хорошие, дорогие костюмы, и она научилась в них разбираться. «Опять от Армани, что ли? – машинально подумала она. – Или Босс*» [2, с. 63]), «*Живанши*» («*Она... сунула в сумку от Живанши...*» [4, с. 212]) выполняют прежде всего дефинитивную функцию, так как не все члены ЛКС принимают характеризующие ими качества, признаки за реальных лиц, на которые указывают данные имена. Однако практически все приписывают комплекс свойств (шик, стиль, утонченность, роскошь), позволяющих охарактеризовать данные прецедентные имена. Следовательно, «в означаемые прецедентного имени входят характеристики (свойства) того "культурного предмета", на который оно указывает. Именно это позволяет прецедентному имени употребляться не только экстенционально (для именованья), но и интенционально (для характеристики)» [6, с. 234]. Так, интенциональное употребление прецедентного имени делает возможным наличие принятой в данном лингвокультурном сообществе оценки соответствующего «культурного предмета».

Семантические особенности прецедентного имени позволяют им принимать атрибуты, выражаемые прилагательными *типичный, классический, настоящий, прямой* и т.п., так как «культурный предмет, на который указывает прецедентное имя, выступает в качестве эталона, "порождающей модели" для целого класса объектов, образцового представителя этого класса, с

которым и сопоставляется тот или иной феномен» [6, с. 255]. Например: «*Но джинсы были хорошие – настоящие «ливайсы». Илья когда-то раз и навсегда объяснил ей, что джинсы можно носить только классические, без выкрутасов, и она до сих пор следовала этому совету...*» [2, с. 171].

Таким образом, активное включение прецедентных имен авторами в тексты массовой литературы обусловлено их широкой известностью, узнаваемостью и распространенностью среди членов ЛКС, что подтверждает своеобразие способов вербализации прецедентных имен моды.

Список литературы

1. Берсенева А. Антистерва: Роман. – М.: Эксмо, 2007. – 384 с.
2. Берсенева А. Стильная жизнь: Роман. – М.: Эксмо, 2010. – 480 с.
3. Веденская Т. Девушка с амбициями: Сентиментальный роман. – М.: Эксмо, 2007. – 352 с.
4. Вильмонт Е. Н. Нашла себе блондина! – М.: АСТ, Астрель, 2004. – 269 с.
5. Гинзбург Е. Крутой маршрут. – М.: Советский писатель, 1990. – 608 с.
6. Гудков Д. Б. Прецедентные феномены в языковом сознании и межкультурной коммуникации: дис. ... д-ра филол наук. – М., 1999. – 400 с.
7. Красных В. В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация). – М.: Диалог-МГУ, 1998. – 350 с.
8. Лосев А. Ф. Философия имени // А.Ф. Лосев Самое само: Сочинения. – М.: ЭКСМО-Пресс, 1999. С. 29–204.
9. Микулич В. Мимочка. – СПб., 1892. – 160 с.
10. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. – М.: Наука, 1973. – 366 с.
11. Чарская Л. Семья Лоранских. Не в деньгах счастье. – М.: Книга по требованию, 2011. – 72 с.
12. Щербакова Г. Н. Мандариновый год, или Идеальный вариант // Щербакова Г. Н. Мандариновый год: повести и рассказы. – М.: ЛОКИД, 1997. – С. 7–117.

References

1. Berseneva, A. *Antisterva: Roman* [Antisterva: Roman]. Moscow: Eksmo Publ., 2007. 384 p. (In Russian).
2. Berseneva, A. *Stil'naya zhizn': Roman* [Stylish life: Roman]. Moscow: Eksmo Publ., 2010. 480 p. (In Russian).
3. Vedenskaya, T. *Devushka s ambiciyami: Sentimental'nyj roman* [A girl with ambition: A sentimental novel]. Moscow: Eksmo Publ., 2007. 352 p. (In Russian).
4. Vil'mont, E. N. *Nashla sebe blondina!* [Found a blonde!]. Moscow: AST, Astrel' Publ., 2004. 269 p. (In Russian).
5. Ginzburg, E. *Krutoj marshrut* [Steep route]. Moscow: Sovetskij pisatel' Publ., 1990. 608 p. (In Russian).

6. Gudkov, D. B. *Precedentnye fenomeny v yazykovom soznanii I mezhkul'turnoj kommunikacii: dissertaciya doktora filologicheskikh nauk* [Precedent phenomena in linguistic consciousness and intercultural communication: dissertation of Doctor of Philology]. Moscow, 1999. 400 p. (In Russian).
7. Krasnyh, V. V. *Virtual'naya real'nost' ili real'naya virtual'nost'?* (*Chelovek. Soznanie. Kommunikaciya*) [Virtual reality or real virtuality? (Man. Consciousness. Communication)]. Moscow: Dialog-MGU Publ., 1998. 350 p. (In Russian).
8. Losev A. F. *Filosofiya imeni* [name philosophy] A.F. Losev. *Samoe samo: Sochineniya* [The Most Self: Works]. Moscow: EKSMO-Press Publ., 1999. Pp. 29–204. (In Russian).
9. Mikulich, V. *Mimochka* [Mimochka]. St. Petersburg, 1892. 160 p. (In Russian).
10. Superanskaya, A. V. *Obshchaya teoriya imeni sobstvennogo* [General theory of proper name]. Moscow: Nauka Publ., 1973. 366 p. (In Russian).
11. Charskaya, L. *Sem'ya Loranskih. Ne v den'gah schast'ye* [The Loransky family. Happiness is not in money]. Moscow, 2011. 72 p. (In Russian).
12. SHCHerbakova, G. N. *Mandarinovyj god, ili Ideal'nyj variant* [Mandarin Year, or Ideal] *Mandarinovyj god: Povesti I rasskazy* [Tangerine year: Novels and stories]. Moscow: LOKID Publ., 1997. Pp. 7–117. (In Russian).

УДК 372.881.161.1

ГРНТИ 16.31.51

DOI 10.35231/25419803_2022_2_116

Дине Милуд

Обучение научной терминологии арабских студентов, изучающих русский язык (на примере математических терминов)

В статье обоснована необходимость внедрения новых способов обучения арабских студентов математической русскоязычной терминологии. Знание математических терминов стало востребованным, особенно в ситуации академического общения или во время поездок за границу.

В статье описана опытно-экспериментальная работа по внедрению в практику разработанного комплекса упражнений по обучению арабских студентов русской математической терминологии. В рамках данного исследования был составлен русско-арабский словарь математических терминов, включающий 119 терминологических единиц.

Ключевые слова: русский язык как иностранный, методика обучения, научная терминология, математические термины, констатирующий (первоначальный) этап, формирующий этап, контрольный этап, терминологический двуязычный словарь.

Dine Miloud

Study of Scientific Terminology by Arabic Students Learning Russian Language (on the Example of Mathematics)

The article substantiates the necessity to introduce new ways of teaching the Arabic students mathematical Russian terminology. Knowledge of mathematical terms has become crucial especially in the situation of academic communication or during visits abroad.

The article describes the experimental work on the introduction of the developed set of exercises for teaching Arabic students Russian mathematical terminology into practice. As part of this study Russian-Arabic dictionary of mathematical terms was compiled, including 119 terminological units.

Key words: Russian as a foreign language, teaching methodology, scientific terminology, mathematical terms, ascertaining (initial) stage, formative stage, control stage, terminological bilingual dictionary.

Введение

Стало очень важно в данное время уделять больше внимание изучению лексических единиц в разных областях науки. Об этом свидетельствует появление целого комплекса интересных научных работ, посвящённых исследованию разнообразных вопросов формирования и развития терминологической системы языка.

С другой стороны, не уделяется достаточно внимания разным аспектам изучения терминов конкретных наук, включая математику, в частности, математической терминологии. Между тем, изучение и активизация тех пластов лексики, которые традиционно относятся к математике, становится насущной необходимостью в силу частотности возникновения таких речевых ситуаций, когда требуется знание математической лексики – во время поездок за границу в банках, магазинах, на рынках.

Более того, понимание и запоминание значения терминов помогает говорящему или студенту, в частности, правильно употреблять термины в разных дискурсах научной жизни и в быту. Тем самым расширяется семантическое поле лексических единиц путём овладения закономерностями функционирования словарного запаса языка.

Актуальность данной темы подтверждается необходимостью изучения методов освоения и способов использования терминов как инструмента представления особенностей исследования когнитивных процессов национального восприятия мира и их непосредственного влияния на структуру языка.

Кроме того, результаты исследования могут применяться при изучении математической терминологии и выборе способов ее реализации в разных стилях письменного и устного общения, включая ежедневные коммуникативные разговоры.

Объектом проведенного исследования является математическая терминологическая подсистема русского языка, которая изучается с целью представления национального мировоззрения и формирования профессиональных и академических компетенций у арабских студентов.

Предметом данного исследования является улучшение процесса обучения при изучении терминологической подсистемы русского языка на занятиях с арабскими студентами с помощью разработанного комплекса упражнений.

Целью исследования является изучение математических терминов при определенных образовательных возможностях, чтобы довести знание изучаемого языка у арабского студента до уровня профессиональной речи.

В качестве методов исследования были применены описательно-аналитический метод (с целью изучения и анализа литературы по теме исследования, методики преподавания иностранных языков, лингвистики и стилистики русского языка); метод пробного обучения с целью правильного и удобного применения разработанной системы упражнений при обучении арабских студентов русской математической терминологии.

Научная новизна исследования заключается в создании лингвоматематической системы, дополнительной для студента, с целью углубления знаний по русскому языку. Теоретическая значимость исследования заключается в обосновании способов решения методической проблемы использования терминологических единиц при обучении арабских студентов.

Практическая значимость исследования заключается в наличии возможностей использования полученных результатов в практике преподавания и изучения русского языка, развитии навыков научного общения, аудирования, чтения и письма.

1. Математическая терминология русского языка в учебной программе арабских студентов

Заметим, что математика тесно связана с деталями повседневной жизни человека и его деятельностью. Человек использует математику во многих её приложениях и формах, не осознавая этого напрямую, – будь то на рынке, в офисе, в банке, в учебном заведении или в местах игр и развлечений, где математика организует жизнь человека, развивает у него способность к логическому мышлению и закрепляет необходимые и эффективные навыки. Преимуществом занятий математикой является развитие мыслительных способностей, формирование умений эффективно организовать управление финансовыми делами.

В современной лингвистике существуют разные определения термина. Это разнообразие объясняется тем, что термин сегодня является многогранным понятием, используемым всеми современными науками.

Л. С. Бархударов определяет термин как «...слово или словосочетание, которое используется для обозначения понятия специальной области знаний или жизнедеятельности» [1, с. 9]. Согласно определению С. В. Гринева, термин представляет собой «...номинативную специальную лексическую единицу (слово или словосочетание) специального языка, принимаемую для точного наименования специальных понятий» [6, с. 18]. Суперанская А. В., Васильева Н. В. и Подольская Н. В. подчеркивают в определении термина его

специализированную функцию: «Это специальное слово или словосочетание, принятое в профессиональной деятельности и употребляющееся в особых условиях. Термин – это словесное обозначение понятия, входящего в систему понятий определенной области профессиональных знаний. Термин – это основной понятийный элемент языка для специальных целей» [15, с. 14].

Большую роль в определении научных границ терминологии сыграли работы А. А. Реформатского [12; 13; 14]. А. А. Реформатский дает более широкое понятие термина: «Это слова специальные, ограниченные своим особым назначением; слова, стремящиеся быть однозначными как точное выражение понятий и называние вещей. Это необходимо в науке, технике, политике и дипломатии» [14].

Точку зрения Реформатского поддерживает Б. Н. Головин: «Термин – это отдельное слово или образованное на базе имени существительного подчинительное словосочетание, обозначающее профессиональное понятие и предназначенное для удовлетворения специфических нужд общения в сфере определённой профессии (научной, технической, производственной, управленческой)» [3, с. 276]. В целом, работы Головина Б. Н. внесли существенный вклад в описание терминологии как системы [3; 4; 5].

Важной особенностью терминов является их интернациональность, то есть возможность их использования и понимания людьми разных национальностей в тех сферах, в которых наиболее прогрессивно осуществляется международный обмен. Это во многом упрощает работу с иноязычной литературой и повышает эффективность взаимодействия специалистов из разных стран в конкретной области науки и техники.

Научная дисциплина, которая занимается изучением совокупности терминов, получила название терминоведение. Предметом терминоведения как отрасли науки «являются термины и их совокупности (терминологические системы и терминологии), а также закономерности складывания, конструирования, функционирования и использования этих совокупностей» [10, с. 365].

С другой стороны, определение терминологии и терминологической системы не является до конца определенным в современной лингвистике, так как под терминологией понимают как совокупность терминов вообще, так и «совокупность лексических единиц естественного языка, обозначающих понятия определенной специальной области знаний или деятельности, стихийно складывающуюся в процессе зарождения и развития этой области» [11, с. 65].

В советское время классическим считалось определение А. Н. Колмагорова: «Математика – это наука о количественных отношениях и пространственных формах действительного мира» [9].

Математика – наука о структурах, порядке и отношениях, которая исторически сложилась на основе операций подсчёта, измерения и описания форм реальных объектов. Язык математики как науки в России начал складываться в XVIII веке с момента начала ее преподавания в Академии наук. Система математических знаний и терминологический аппарат математики были закреплены к концу XVIII столетия в труде С. Е. Гурьева «Опыт усовершенствования элементов геометрии» [7]. Это первая в России методическая работа, открывающая новый этап теоретического развития данной научной области. Математическая терминологическая подсистема языка представляет собой неотъемлемую часть национальной языковой системы, которая успешно функционирует в сфере математического знания, научном функциональном стиле речи, научных дискурсах различных типов, является основой для реализации математического образования на всех уровнях образовательной системы.

Под математической терминологической подсистемой национального языка в современной научной литературе мы понимаем организованную иерархическую структуру, внутри которой фиксированы родовидовые, причинно-следственные и другие отношения; систему с точными базовыми терминами, обозначающими основные понятия математики.

По своей сути, математический язык представляет собой средство познания, реализации когнитивных процессов, овладения системой математических понятий и категорий. Под математическим термином в современной научной литературе понимается основная часть математического языка как одного из разновидностей научного языка. В качестве приоритетных функций терминов математической области нужно назвать функцию номинации математических понятий и дефиниции математических явлений и процессов. Следует отметить, что, принимая во внимание тот факт, что математическое знание находится в состоянии постоянного развития, что находит свое отражение в появлении и широком функционировании новых терминологических единиц, математическая терминология не является безупречной упорядоченной системой, требует дальнейшего изучения, что обуславливает актуальность разработки двуязычных словарей математических терминов.

Терминологические словари представляют собой основной инструмент овладения специальностью, реализации профессиональной деятельности, что приводит к усилению роли двусторонних специальных словарей, расширению области их применения.

Создание двуязычных терминологических словарей представляет собой сложный поэтапный процесс, причем, материалом для составления русско-арабских терминологических словарей могут служить терминологические словари и справочники, однако, работа по созданию двуязычных словарей терминов была бы не полной без терминосодержащих текстов, включая учебники и учебные пособия по математике.

Таким образом, процесс создания двуязычных терминологических словарей представляет собой достаточно емкую длительную процедуру, включающую ряд этапов, реализация которых направлена на достижение определенных конечных результатов и требует соблюдения ряда определенных принципов.

2. Пути оптимизации процесса обучения арабских студентов терминологической математической системе

В процессе изучения математической терминологической подсистемы важно предоставить студентам возможность работы с текстами, насыщенными терминами, научить их пользоваться толковыми и специальными одноязычными и двуязычными словарями, энциклопедической литературой.

Создание русско-арабского словаря математических терминов осуществлялось в соответствии с требованиями действующих вузовских программ по математике. В словаре представлены как терминологические единицы, способные стать основой для разработки комплекса упражнений, направленного на оптимизацию усвоения учебной программы, так и термины, которые, обеспечивая более глубокое усвоение материала, выходят за рамки учебной программы.

Принимая во внимание указанные особенности, разработанный русско-арабский словарь математических терминов может выступать эффективным инструментом формирования целостной системы математических представлений, стать эффективной базой для разработки комплекса национально-ориентированных упражнений для обучения математической терминологии арабских студентов.

Следует отметить, что в процессе усвоения терминологических единиц обучающиеся могут столкнуться с рядом трудностей, обусловленных как спецификой самой математики как сферы научного познания, так и языковым

оформлением термина в русском языке, тем фактом, что в русской терминосистеме успешно функционируют как иноязычные заимствования, так и терминованные слова общелитературного языка (например, поле, масса и пр.).

Трудность усвоения иностранными обучающимися терминованных лексем общелитературного языка обусловлена тем фактом, что эти слова известны учащимся, но известны только в каком-то одном значении, другими словами, в процессе обучения требуется дополнительная работа по семантизации слова как термина.

В рамках данного исследования анализ научной литературы по теме, проведенный в теоретической части, позволил выделить противоречия, суть которых заключается в высокой актуальности обучения терминологической подсистеме и отсутствии теоретико-методологического обоснования реализации данного процесса.

На основании проведенного исследования был выявлен недостаточный уровень понимания математической терминологической подсистемы русского языка, падежно-предложной системы. В процессе выполнения заданий студенты продемонстрировали недостаточное знание узкоспециализированных терминологических единиц, а также ошибочное восприятие терминованных лексем общеупотребительной лексики.

3. Опытнo-экспериментальная работа по практическому внедрению в практику разработанного комплекса упражнений по обучению арабских студентов русской математической терминологии

Анализ сущности, содержания и структуры педагогического воздействия, направленного на формирование у обучающихся целостной системы математических представлений, математической терминологической подсистемы русского языка, дидактических условий реализации обучения, а также критериев отбора терминологических единиц для изучения, позволил разработать комплекс национально-ориентированных упражнений для обучения математической терминологии. Подобная методика представлена, например, в работах И. Е. Бобрышевой [2] и Е. С. Емельяновой [8]. С целью проверки эффективности применения разработанной педагогической модели и технологии формирования целостной системы математических представлений была осуществлена опытнo-экспериментальная работа, включающая три этапа: констатирующий (первоначальный), формирующий, контрольный.

Констатирующий или первоначальный этап педагогического эксперимента позволяет получить ответы на вопрос: что есть или что не устраивает в изучаемом предмете?

Название эксперимента «Оптимизация процессов формирования математической терминологической подсистемы национального языка посредством использования комплекса национально-ориентированных упражнений».

Целью формирующего этапа является повышение уровня сформированности знаний терминологической математической подсистемы русского языка у арабских студентов первого курса обучения в вузе.

На контрольном этапе была осуществлена повторная диагностика результатов развития навыков употребления математических терминов в собственных высказываниях, уровня сформированности системы математических представлений.

Заключение

Основным свойством математических терминов выступает их принадлежность к специальной области научного познания, способность обозначать конкретные и абстрактные понятия, дефинированность, контекстуальная независимость, точность значения, воспроизводимость в речи, устойчивость, стилистическая нейтральность, номинативность.

Система терминов области научного знания является постоянно развивающейся, обновляющейся терминосистемой, входящей в национальный метаязык. Появление новых открытий в области математики обуславливает необходимость номинации данных открытий, что, в свою очередь, приводит к появлению новых терминов.

Процесс составления двуязычных словарей представляет собой сложную поэтапную процедуру, требующую соблюдения ряда ключевых дидактических принципов. Главной задачей в процессе создания энциклопедической, словарной литературы становится унификация, стандартизация, гармонизация лексических единиц – их упорядочение, что позволяет осуществлять отбор терминов для отражения объективно протекающих процессов в сфере математического научного познания.

На основании проведенного анализа научной литературы, учета вышеперечисленных принципов в рамках данного исследования был составлен русско-арабский словарь математических терминов, включающий 119 терминологических единиц.

Создание русско-арабского словаря математических терминов осуществлялось в соответствии с требованиями действующих вузовских программ по математике. В словаре представлены как терминологические единицы, способные стать основой для разработки комплекса упражнений,

направленного на оптимизацию усвоения учебной программы, так и термины, которые, обеспечивая более глубокое усвоение материала, выходят за рамки учебной программы

Таким образом, разработанный двуязычный словарь математических терминов может выступать эффективным инструментом формирования целостной системы математических представлений, стать эффективной базой для разработки комплекса национально-ориентированных упражнений для обучения математической терминологии арабских студентов.

Эксперимент проводился поэтапно. На констатирующем этапе эксперимента была проведена диагностика уровня развития терминологической подсистемы языка у арабских студентов первого курса.

При проведении формирующего этапа эксперимента были в полной мере учтены требования образовательной программы, индивидуальные, возрастные интересы обучающихся, а также выявлены педагогические условия формирования терминологической стороны речи.

На контрольном этапе опытно-экспериментальной работы была проведена повторная диагностика уровня сформированности системы математических представлений. На основании проведенного исследования можно сделать вывод, что в результате практической имплементации разработанного комплекса упражнений, подбора актуальных дидактических материалов, отвечающих требованиям учебной программы, возрастным и индивидуальным интересам обучающихся, удалось достичь существенного прогресса в процессе формирования целостной системы математических представлений, закрепленных в терминологических единицах. Полученные результаты позволяют сделать вывод об эффективном влиянии разработанного комплекса упражнений, организации целенаправленной работы на формирование терминологической стороны речи, а также дают возможность сделать вывод о положительной динамике в процессе развития терминологической системы в речи обучающихся.

Список литературы

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. – М.: Международные отношения, 1975. – 261 с.
2. Бобрышева И. Е. Модель коррекции заданий и упражнений с учетом культурно-типологических стилей учебно-познавательной деятельности // Русский язык за рубежом. – 2004. – № 1. – С. 38–48.
3. Головин Б. Н. Основы культуры речи. Учебник для вузов. 2-е изд., испр. – М.: Высшая школа, 1988. – 320 с.

4. Головин Б. Н. Роль терминологии в научном и учебном общении // Термин и слово: межвузовский сборник. – Горький: Изд-во ГГУ им. Н. И. Лобачевского, 2000. – С. 14–25.
5. Головин Б. Н., Кобрин Р. Ю. Лингвистические основы учения о терминах. – М.: Высшая школа, 1987. – 105 с.
6. Гринев С. В. Введение в терминоведение. – М.: МГУ, 1993. 309 с.
7. Гурьев С. Е. Опыт о усовершенствовании элементов геометрии, составляющей первую книгу математических трудов академика Гурьева. – СПб.: Императорская Академия Наук, 1798. – 265 с.
8. Емельянова Е. С. Научные принципы обучения специальной терминологии в высшей школе. [Электронный ресурс]. URL: https://scholar.google.ru/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=0h_9qS4AAAAAJ&citation_for_view=0h_9qS4AAAAAJ:WwyfMAysbu0C (дата обращения: 10.05.2022).
9. Колмагоров А. Н. Математика // БСЭ. – М., 1954. – Т. 26. – С. 464–483.
10. Лейчик В. М. Предмет, методы и структура терминоведения: дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1989. – 396 с.
11. Лейчик В. М. Оптимальная длина и оптимальная структура термина // Вопросы языкознания. – 1981. – № 2. – С. 63–73.
12. Реформатский А. А. Мысли о терминологии // Современные проблемы русской терминологии. – М., 1986. – С. 163–198.
13. Реформатский А. А. Термин как член лексической системы языка // Проблемы структурной лингвистики. 1967. – М., 1968. – С. 103–125.
14. Реформатский А. А. Введение в языковедение / под ред. В. А. Виноградова. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 536 с. [Электронный ресурс]. URL: https://www.bsru.ru/content/page/1415/hecadem/reformatsky_aa/reformatsky.pdf (дата обращения: 10.05.2022).
15. Суперанская А. В., Подольская Н. В., Васильева Н. В. Общая терминология. – М., 2003. – 288 с.

References

1. Barhudarov, L. S. *Yazyk i perevod: Voprosy obshchej i chastnoj teorii perevoda* [Language and translation: Issues of general and private theory of translation]. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1975. 261 p. (In Russian).
2. Bobrysheva, I. E. *Model' korrektsii zadaniy i uprazhnenij s uchetom kul'turno-tipologicheskikh stilej uchebno-poznavatel'noj deyatel'nosti* [A model for correcting tasks and exercises taking into account cultural and typological styles of educational and cognitive activity] *Russkij yazyk za rubezhom* [Russian language abroad]. 2004. № 1. Pp. 38–48. (In Russian).
3. Golovin, B. N. *Osnovy kul'tury rechi. Uchebnik dlya vuzov. 2-e izd., ispr.* [Fundamentals of speech culture. Textbook for high schools. 2nd ed., rev.]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 1988. 320 p. (In Russian).
4. Golovin, B. N. *Rol' terminologii v nauchnom i uchebnom obshchenii* [The role of terminology in scientific and educational communication] *Termin i slovo: mezhvuzovskij sbornik* [Term and word: interuniversity collection]. Gor'kij: Izd-vo GGU im. N. I. Lobachevskogo, 2000. Pp. 14–25. (In Russian).
5. Golovin, B. N., Kobrin R. YU. *Lingvisticheskie osnovy ucheniya o terminah* [Linguistic foundations of the doctrine of terms]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 1987. 105 p. (In Russian).

6. Grinev, S. V. *Vvedenie v terminovedenie* [Introduction to terminology]. Moscow: MGU, 1993. 309 p. (In Russian).
7. Gur'ev, S. E. *Opyt o usovershenstvovanii elementov geometrii, sostavlyayushchej pervuyu knigu matematicheskikh trudov akademika Gur'eva* [An experiment on improving the elements of geometry, which is the first book of mathematical works of academician Gur'ev]. St. Petersburg: Imperatorskaya Akademiya Nauk, 1798. 265 p. (In Russian).
8. Emel'yanova, E. S. *Nauchnye principy obucheniya special'noj terminologii v vysshej shkole* [Scientific principles of teaching special terminology in higher education] [Elektronnyj resurs]. URL: https://scholar.google.ru/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=0h_9qS4AAAAJ&citation_for_view=0h_9qS4AAAAJ:BwyfMAYsbu0C (data obrashcheniya: 10.05.2022). (In Russian).
9. Kolmagorov, A. N. Matematika [Mathematics] *Bol'shaya sovetskaya enciklopediya* [Great Soviet Encyclopedia]. Moscow, 1954. T. 26. Pp. 464–483. (In Russian).
10. Lejchik, V. M. *Predmet, metody i struktura terminovedeniya: dis. ...d-ra filol. nauk* [Subject, methods and structure of terminology: dis. ... Dr. Philol. Sciences]. Moscow, 1989. 396 p. (In Russian).
11. Lejchik, V. M. *Optimal'naya dlina i optimal'naya struktura termina* [Optimal length and optimal structure of the term] *Voprosy yazykoznanija* [Questions of linguistics]. 1981. № 2. Pp. 63–73. (In Russian).
12. Reformatskij A. A. *Mysli o terminologii* [Thoughts on terminology] *Sovremennye problemy russkoj terminologii* [Modern problems of Russian terminology]. Moscow, 1986. Pp. 163–198. (In Russian).
13. Reformatskij, A. A. *Termin kak chlen leksicheskoy sistemy yazyka* [The term as a member of the lexical system of the language] *Problemy strukturnoj lingvistiki. 1967* [Problems of structural linguistics. 1967]. Moscow, 1968. Pp. 103–125. (In Russian).
14. Reformatskij, A. A. *Vvedenie v yazykovedenie* [Introduction to linguistics] Pod red. V. A. Vinogradova. Moscow: Aspekt Press, 1996. 536 p. [Elektronnyj resurs]. URL: https://www.bsu.ru/content/page/1415/hecadem/reformatsky_aa/reformatsky.pdf (data obrashcheniya: 10.05.2022). (In Russian).
15. Superanskaya, A. V., Podol'skaya N. V., Vasil'eva N. V. *Obshchaya terminologiya* [General terminology]. Moscow, 2003. 288 p. (In Russian).

ДИСКУССИЯ

УДК 821.161.1
ГРНТИ 17.82.09
DOI 10.35231/25419803_2022_2_127

В. А. Гавриков

"Рецепт" написания современного премиального романа

В статье автор полемизирует по поводу состояния современной отечественной прозы, которая находится в активном поиске.

Основной тренд современной прозы таков: в области творческого метода – это неомодернизм, мистический реализм; в области сюжета – писатели стремятся разогнать сюжет, дать ему занимательность и упругость; в области персонажей – фрик, шут, псих, скупающий эгоист; в лучшем случае, безобидный чудик – вот персонажи нашего времени. Основной жанр современной прозы – роман-разочарование.

Ключевые слова: современная отечественная литература, творческий метод, роман, персонаж, сюжет.

Vitaly A. Gavrikov

"The Recipe" for Writing a Modern Premium Novel

In the article, the author argues about the state of modern Russian prose, which is in active search. The main trend of modern prose is as follows: in the field of creative method, it is neo-modernism, mystical realism; in the area of plot – writers strive to disperse the plot, give it entertaining and elasticity; in the field of characters – a freak, a jester, a psycho, a bored egoist; at best, a harmless freak – these are the characters of our time. The main genre of modern prose is the disappointment novel.

Key words: modern domestic literature, creative method, novel, character, plot.

Каким должно быть литературное произведение, чтобы его издавали и читали наши современники? Что нравится литературным критикам и жюри ведущих российских литературных премий? По какому шаблону делаются сегодня русские премиальные романы? И есть ли обязательные ингредиенты успеха?

Погрузившись в русский роман конца прошлого – начала этого веков, я постепенно определил для себя некие общие черты, которые присущи подавляющему большинству современных русских романов, в первую очередь – премиальных текстов. Куда деваться: в основном приходится ориентироваться на авторов, входящих в шорт-листы крупнейших премий. Потому что расширять это пространство непросто. И вот почему.

Если мы возьмем самые авторитетные российские премии за последние 20 лет, всего 3-5 премий, то окажется, что их лауреатами становились более ста писателей. Представьте себе: прочесть даже по одному роману у каждого из премиальных авторов – это будет уже сто крупных произведений. Некоторые – объемом в тысячу страниц.

Конечно, я иногда занырываю за пределы этого круга избранных, но, увы, тут нет никого навигатора: пишущих людей в России – многие и многие тысячи. Всё это освоить просто физические невозможно.

Итак, каков же он – современный русский премиальный роман? Начну с того, что мне искренне нравится в современной русской прозе. А нравится мне попытка дать необычный текст, сделать нечто такое, чего до сего дня не делалось. Это не значит, что нет отличных традиционалистских романов – в стиле реализма (или, как это еще называют, «неореализма»). Это значит только то, что наша проза – в активном поиске. Хотя большинство топовых авторов всё-таки живут в едином русле, имя которому – неомодернизм. Постмодернизм если он и есть, дается в виде некоторых элементов. То есть неомодернизм, мистический реализм – это тренд.

У многих прозаиков – узнаваемый почерк, они могут делать вещи в разной стилистике, но их творческая индивидуальность очевидна, и это хорошо. При этом, читая современную, преимущественно толстожурнальную, поэзию, я часто ловлю себя на мысли, что имею дело с творениями какого-то одного автора. Этот странный тип прячется под бесчисленным числом масок, но под каждой из них пишет всё то же самое. То есть голова с образами, идеями, стилем – одна, а рук – сотни. Такая вот – «езда в незнаемое».

А в прозе ощущения одноголовости нет. Правда, некоторые мои коллеги считают, что у нас наоборот сегодня невиданный расцвет поэзии, но я с ними не согласен. А вот проза, по-моему, всё-таки скорее жива, чем наоборот.

Однако вернёмся к современному роману и начнем его «препарирование» с сюжета. Скорость развития действия сегодня разная. Есть люди, тяготеющие к классике, к старой доброй русской прозе, наши современные «почвенники». Они, как правило, никуда не спешат. Кого-то такая неспешность раздражает, кого-то завораживает. Это чтение для долгих зимних вечеров, в

уютном кресле с мягким светом неяркой лампы и чашкой небыстрого чая. Увы, сегодня мало кто может себе позволить такие долгие зимние вечера. Наверное, самый медленный роман, из тех, что я в последнее время прочел, «Планета грибов» Елены Чижовой...

Однако основной тренд иной: писатели стремятся разогнать сюжет, дать ему занимательность и упругость. Иногда, кстати, критики и высказывают недовольство таким «галопом по Европам»: дескать, слишком всё пунктирно. Но что делать: жизнь убыстряет ход. Даже Толстой, входя в новую эпоху, говорил о своей эпопее «Война и мир», что это, мол, «ерунда многословная». Чувствовал классик, что «с каждым днём времена меняются».

В любом случае, быстрые романы, чаще всего, обеспечивают занимательность, держат интригу, заставляют двигаться дальше и дальше по сюжетной тропе. В принципе, и книжный рынок играет свою роль: надо писать так, чтобы захватывало. И тут трудно спорить с Борхесом, который указывал, что чуть ли не главное свойство книги – занимательность. И что нудный Джойс, несмотря на весь его глубокий интеллектуализм, остаётся нудным.

А вот что говорит о темпе современного сюжета писатель Пётр Алешковский (интервью для портала gaga-gaga.ru): «Сегодня мне не хватает в прозе неспешности, стиля, если хотите, красоты и музыкальности, углубленного знания родного языка. Когда же в прозе молодых появляются уместные слова из нового языка компьютерной эры, я ловлю кайф, хотя это и не мой язык. ... Новая проза зачастую лишена наблюдательности, писатели не «учат матчасть», как говаривал свирепый старшина, – слова или выпренные, или излишне простые, и, конечно, обилие прилагательных и уменьшительных суффиксов» [1].

Теперь, соответственно, переходим к стилю, которого Алешковский тоже коснулся. Владимир Маяковский некогда требовал «больше поэтов хороших и разных». Насчет хороших современных прозаиков не скажу точно, тут все точки над *i* расставит история, а вот то, что много разных, – это бесспорно. Например, никогда не спутаешь легкое перо Евгения Водолазкина с вычурностью Иличевского, или фантазмагоричностью Буйды, или спокойным и обстоятельным реализмом Варламова, или «псевдопримитивизмом» Рубена Гальего.

Тематика. Тут шаблон примерно такой: текст должен говорить о той или иной странности – писать о нормальности, о нормальных людях, нормальных отношениях скучно и несовременно. У Прилепина есть роман «Патологии», мне кажется, что наша литературная эпоха, демократическое тридцатилетие

(1991–2021) может быть названа эпохой литературных девиаций. Собственно, весь XX век мировая литература искала способы, как бы это так поинтереснее вывернуться, чем бы ещё шокировать публику?

Причем, складывается впечатление, что именно в конце восьмидесятых – девяностых в нашей стране эта тенденция получила наибольший масштаб. Понятно, почему прорвало эту плотину: умер соцреализм как насаждаемая государством норма, и писатели, задыхавшиеся в его суровых и скучных рамках, пустились во все тяжкие.

Я отнюдь не против того, что считалось соцреализмом, ибо это явление было весьма неоднородным. Например, в последние два года я открыл для себя замечательных Лидию Сейфуллину и Павла Нилина. Да, там есть обязательные «Ленин – партия – народ», но идеология не подавляет художественности. Хотя, конечно, если брать подряд советский реализм – умрешь со скуки. Не могу здесь не процитировать Твардовского:

Она и он – передовые,
Мотор, запущенный впервые,
Парторг, буран, прорыв, аврал,
Министр в цехах и общий бал...
И всё похоже, всё подобно
Тому, что есть или может быть,
А в целом – вот как несъедобно,
Что в голос хочется завывать [3].

От этого наша литература избавилась. Но, по-моему, шарахнулась в другую крайность. То есть в 1991 году, а на деле немного раньше, русская литература всем корпусом развернулась на Запад, туда, где уже затухал постмодернизм. А нам так хотелось не отставать от уехавшего поезда! И, мне кажется, тот шаблон современного русского романа, о котором я говорю, во многом есть продукт этого резкого разворота. Кстати, я не против и постмодернизма. Первыми значимыми русскими постмодернистами обычно называют Андрея Битова с его «Пушкинским домом», Венедикта Ерофеева с его поэмой «Москва – Петушки», Сашу Соколова с его «Школой для дураков». Все три книги, по-моему, замечательны.

Постмодернизм как, условно говоря, литературный метод хорош тем, что экспериментирует, постоянно ищет новые формы самовыражения, старается не бронзоветь, не терпит догмы – что с точки зрения формальной очень хорошо. Однако постмодернизм настолько всё раскрутил, что многим хочется назад свинтить эту «модель для сборки», найти в мире хоть какие-то

твёрдые основания, хоть какую-то почву под ногами, а не витать в бесконечных «чапаевских пустотах».

Далее о персонажах. Фрик, шут, псих, скучающий эгоист; в лучшем случае, безобидный чудик – вот персонажи нашего времени. Героями я их не называю, потому что они, как правило, нарочито антигероичны. Вот даже брутальный Прилепин в своей «Обители» кого вывел на главную роль? Героя зовут Артем, и он – не рыба не мясо, блёклый человечек, щепка, носимая стихией истории. Да, там есть, конечно, яркий Эйхманис, может, быть Артём для контраста дан, и всё же Артём – главный...

В некоторых современных романах нет ни одного положительного персонажа! Можно возразить, ну а как же Гоголь с его «Мёртвыми душами». Да, тенденция не сегодняшняя, но сегодня она всё-таки стала чуть ли не мейнстримом. То бишь трендом. Конечно, не всегда это такие активные ублюдки, нередко просто умеренно гаденькие типчики. Да и шекспировских злодеев в нынешней русской прозе редко встретишь. Как правило, всё серо, размыто, мелко.

Мне иногда даже кажется, что стыдно современному писателю говорить о чём-то пафосном – о хорошем человеке, например; о любви в ее пушкинском или тургеневском изводе, о подвиге (звучит-то как нехайпово!). Короче, можно нарваться на обвинения в ретроградстве, проклянут соцреалистом. Увы, соцреализм со своими тотальными императивами, похоже, выбил всякое желание у пишущей братии соприкоснуться с пафосным.

Соответственное героям и настроение. В лучшем случае это «аквариумный эскапизм» – побег от мира и от себя, мол, пустите меня обратно в мою скорлупу. В худшем – говорится о «полной гибели всерьёз»: гибели, и душевной, и духовной, и физической – как правило, без катарсиса в конце.

Я бы назвал основным жанром сегодня – роман-разочарование. Разочарование во всём: в себе, в политике, в обществе, в религии, в писателях, в культуре, в семье, в любви, в истории, в укладе, в перспективах на будущее. Если даже эта установка и не дается категорично, в лоб, то всё равно большинство романов – это «История болезни». Прямо как у Высоцкого:

Живет больное всё быстрее,
все злей и бесполезней,
и наслаждается своей
историей болезни [2].

Пожалуй, это лучшая характеристика того, что я вижу в современной русской прозе. Но, насколько я понимаю, и на Западе сегодня роман о травме – это тренд.

Выше я бегло описал основное блюдо, теперь переходим к приправам. Первая приправа – это откровенность и даже цинизм. Если роман стыдлив – то это плохо. Постельная сцена обязательна, хотя бы одна. И хорошо, когда с глубоким погружением.

Вторая приправа – физиологичность. Физиологичность болезни, физиологичность травмы, физиологичность трупа, физиологичность некоторых естественных отправления. Отдельные романы я для себя называю «коктейльными», потому на их страницы проливаются все или почти все жидкости, которые может исторгнуть человеческое тело. Однако шокирующая телесность должна появиться в эпизоде, то есть как приправа, а не как основное блюдо. Тут главное – сохранить баланс: мёда и ложки дёгтя.

Третья приправа – мат. Даже вон деликатный Водолазкин в своем «Лавре» разок такое загибает... В конце 2021 года я был на одной крупной книжной ярмарке. И у стенда монополиста решил выбрать себе какую-нибудь новинку. По какому же принципу мне ее выбрать? Я подумал и решил, что это будет известный мне писатель, о котором я слышал в основном хвалебные отзывы, но пока ещё не читал. Однако таких авторов оказалось слишком много для моего кошелька. Поэтому вторым условием я выбрал – отсутствие мата, благо, сегодня на обложках это пишут. Каким же было мое удивление, когда я не смог найти в огромном развале современной русской прозы ни одного романа без мата! Промучившись минут двадцать, ушел к конкурентам – купил у Лимбуса роман Садулаева «Готские письма». Хотя и там, как оказалось, есть выраженьица «на грани»...

Четвертая приправа – юмор. Гоготать в современной литературе не принято – это не комильфо. Должны быть ёрнические, иногда даже гадливые перемигивания, ну, мол, видишь, как оно. Хе-хе. Мол, смотрите как всё плохо и давайте над этим поусмехаемся.

Пятый ингредиент: мистическое вкрапление. Пусть даже мелкое, но какое-то необъяснимое явление должно быть. Надо подкинуть таинственности. Чудесная вещь, чудесное событие, чудесный герой, который где-то там мелькнёт... Кстати, нередко эта приправа подается с руки шамана, ведуна, гадалки, шептуна, ворожей и прочих магов и колдунов, которые почему-то сегодня то и дело норовят влезть в реалистическое или псевдореалистическое повествование.

Ну и шестой ингредиент – хлесткая фраза. Мне кажется, по части такой мы заметно перегнали нашу классическую царскую прозу, которая была куда сдержаннее. Я, например, люблю красивый оборот, острое сравнение, неожиданную метафору, сочный эпитет, которые делают текст более живым. И современный премиальный роман не может быть свободен от этих вкусных образных фраз.

Итак, невидимая рука – уж не знаю, может быть, это рука рынка – невидимо держит наших признанных, премиальных писателей за горло. Не верите? Возьмите с десятков прославленных современных романов, самых топовых и кассовых – и проверьте по моей методике. Больше половины, а то и все до одного, «ингредиенты» вы там найдете.

Мне почему-то это напоминает обязательные цитаты из Маркса – Энгельса – Ленина практически в любом советском научном тексте. Недавно мне попался в руки советский учебник по гинекологии и открывался он – естественно – ленинской цитатой! Конечно, выдающийся был гинеколог... Другой вопрос – как выскочить из шаблонов? Как сделать что-то действительно оригинальное? Оставляю этот вопрос без ответа.

Понятно, что всё выше сказанное – не догма. Наверняка я каких-то важных вещей не заметил. Это скорее попытка начать думать в «эту сторону», то есть повод к началу полемики.

Список литературы

1. Алешковский П. Бороться только с собой // Rara Avis. Открытая критика. [Электронный ресурс]. URL: https://rara-rara.ru/menu-texts/petr_aleshkovskij_borotsya_tolko_s_soboj (дата обращения: 01.06.2022).
2. Высоккий В. История болезни. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.live-lib.ru/quote/42503085-ya-ne-lyublyu-vladimir-vysotskij> (дата обращения: 01.06.2022).
3. Твардовский А. Т. За далью – даль. М.: Советский писатель, 1961. [Электронный ресурс]. URL: <https://poesy.site/poems/902-za-dalyu-dal.html> (дата обращения: 01.06.2022).

References

1. Aleshkovskij, P. *Borot'sya tol'ko s soboj* [Fight only with yourself] *Rara Avis. Otkrytaya Kritika* [Rara Avis. Open criticism]. [Elektronnyj resurs]. URL: https://rara-rara.ru/menu-texts/petr_aleshkovskij_borotsya_tolko_s_soboj (data obrashcheniya: 01.06.2022). (In Russian).
2. Vysockij, V. *Istoriya bolezni* [Case history]. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.livelib.ru/quote/42503085-ya-ne-lyublyu-vladimir-vysotskij> (data obrashcheniya: 01.06.2022). (In Russian).
3. Tvardovskij, A. T. *Za dal'yu – dal'* [Beyond the distance – distance]. Moscow: Sovetskij pisatel' Publ., 1961. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://poesy.site/poems/902-za-dalyu-dal.html> (data obrashcheniya: 01.06.2022). (In Russian).

Сведения об авторах

Аксаментов Юрий Владимирович, магистр Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина (Российская Федерация, Санкт-Петербург); e-mail: pechorin555@mail.ru

Большев Александр Олегович, профессор Санкт-Петербургского государственного университета, доктор филологических наук, профессор (Российская Федерация, Санкт-Петербург); e-mail: olegovich1955@mail.ru

Вигерина Людмила Ивановна, доцент Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина, кандидат филологических наук, доцент (Российская Федерация, Санкт-Петербург); e-mail: livigerina@yandex.ru

Гавриков Виталий Александрович, профессор Брянского филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы, доктор филологических наук (Российская Федерация, г. Брянск); e-mail: yarosvettt@mail.ru

Жуков Анатолий Власович, профессор Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, доктор филологических наук, профессор (Российская Федерация, Санкт-Петербург); e-mail: angen.zhosse@yandex.ru

Кошарная Светлана Алексеевна, профессор Белгородского государственного национального исследовательского университета, доктор филологических наук, профессор (Российская Федерация, г. Белгород); e-mail: kosharnaja@bsti.edu.ru

Любарский Руслан Васильевич, учитель Муниципального бюджетного общеобразовательного учреждения «Средняя общеобразовательная школа № 57» города Брянска, кандидат филологических наук (Российская Федерация, г. Брянск); e-mail: ludmila12a@rambler.ru; ORCID 0000-0002-9129-0124

Милуд Дине, докторант университета Оран 2 Мохамед Бен Ахмед (Алжирская Народная Демократическая Республика, г. Оран); e-mail: Miloud1980@mail.ru

Ничипоров Илья Борисович, профессор Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, доктор филологических наук, профессор (Российская Федерация, Москва); e-mail: il-boris@yandex.ru

Потапова Валерия Витальевна, бакалавр Калужского государственного университета имени К. Э. Циолковского (Российская Федерация, г. Калуга); e-mail: potapova.lerchen@gmail.com

Похаленков Олег Евгеньевич, профессор Калужского государственного университета имени К. Э. Циолковского, доктор филологических наук, доцент (Российская Федерация, г. Калуга); e-mail: PohalencovOE@tksu.ru

Румянцева Анна Алексеевна, бакалавр Калужского государственного университета имени К. Э. Циолковского (Российская Федерация, г. Калуга); e-mail: rummyantseva.annie@yandex.ru

Турко Ульяна Игоревна, доцент Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина, кандидат филологических наук, доцент (Российская Федерация, г. Елец); ORCID 0000-0001-8604-0457; e-mail: selishchevskaya@mail.ru

Ягафарова Лилия Талгатовна, доцент университета управления «ТИСБИ», кандидат филологических наук (Российская Федерация, г. Казань); e-mail: yagafarovaliliya06@mail.ru

About authors

Aksamentov Yury V., Master, Pushkin State University (Russian Federation, St. Petersburg); e-mail: pechorin555@mail.ru

Bolshev Aleksandr O., Professor, Doctor of Philological Science, Saint-Petersburg State University (Russian Federation, St. Petersburg); e-mail: olegovich1955@mali.ru

Vigerina Lyudmila I., Associate Professor, Pushkin State University, Candidate of Philological Sciences (Russian Federation, St. Petersburg); e-mail: livigerina@yandex.ru

Gavrikov Vitaly A., Professor, Doctor of Philological Science, the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Bryansk Branch (Russian Federation, Bryansk); e-mail: yarosvettt@mail.ru

Zhukov Anatoly V., Professor, Doctor of Philological Science, Pushkin State University (Russian Federation, St. Petersburg); e-mail: angen.zhosse@yandex.ru

Kosharnaya Svetlana A., Professor, Doctor of Philological Science, Belgorod State National Research University (Russian Federation, Belgorod); e-mail: kosharnaja@bsti.edu.ru

Lyubarsky Ruslan V., Teacher of Russian language and literature of Municipal Budgetary Educational Institution "Secondary School No. 57", Candidate of Philology (Russian Federation, Bryansk); e-mail: ludmila12a@rambler.ru; ORCID ID 0000-0002-9129-0124

Miloud Dine, Doctorant, Université d'Oran 2 Mohamed Ben Ahmed (People's Democratic Republic of Algeria, Oran); e-mail: Miloud1980@mail.ru

Nichiporov Iliya B., Professor, Doctor of Philological Science, Lomonosov Moscow State University (Russian Federation, Moscow); e-mail: il-boris@yandex.ru

Potapova Valeriya V., Student, Kaluga State University named after K. E. Tsiolkovsky (Russian Federation, Kaluga); e-mail: potapova.lerchen@gmail.com

Pokhalenkov Oleg E., Doctor of Philological Science, Professor, Kaluga State University named after K. E. Tsiolkovsky (Russian Federation, Kaluga); e-mail: PohalenkovOE@tksu.ru

Rumyantseva Anna A., Student, Kaluga State University named after K. E. Tsiolkovsky (Russian Federation, Kaluga); e-mail: rumyantseva.annie@yandex.ru

Turko Ulyana I., Associate Professor, Candidate of Philological Sciences, Bunin Yelets State University (Russian Federation, Yelets); e-mail: selishchevskaya@mail.ru; ORCID ID 0000-0001-8604-0457

Yagafarova Liliya T., Associate Professor, University of Management «TISBI», Candidate of Philological Sciences (Russian Federation, Kazan); e-mail: yagafarovaliliya06@mail.ru

От редакции

Редакция приносит свои извинения.

В номере журнала 1(14) 2021 года была напечатана статья Щукиной Н. Е. «Соносфера романа М. А. Булгакова "Мастер и Маргарита"», в которой была допущена ошибка. В список литературы по технической причине не был включен следующий источник: Никулина А. В. Музыка романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». М.: Проспект, 2018. 192 с.

Список литературы следует читать в следующей редакции.

УДК 821.161.1

ГРНТИ 17.01.07

DOI 10.35231/25419803_2021_1_42

Н. Е. Щукина

Соносфера романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

На подступах к построению теории исследователи пытаются показать, как «звучит» тот или иной текст, как звуки становятся частью мира художественного произведения [7], наряду с цветами, запахами, пейзажами, интерьерами, освещением и его отсутствием (светом и тьмой) и т.д.

Список литературы

1. Булгаков М. А. «Мастер и Маргарита» // Булгаков М. А. Собр. соч.: в 5 т. М.: Художественная литература, 1990. Т. 5.
2. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М.: Наука. Восточная литература, 1993. 304 с.
3. Ивлева Т. Г. Соносфера поэмы В. Ерофеева «Москва – Петушки» // Москва-Петушки» Вен. Ерофеева: материалы Третьей международной конференции: «Литературный текст. Проблемы и методы исследования». Тверь, 2000. С. 75–80.
4. Костяев А. И. Ароматы и запахи в истории культуры: Знаки и символы. М.: ЛКИ, 2007. 144 с.
5. Михеева Л. В., Кенигсберг А. К. Берлиоз. Электронный ресурс. URL: https://www.belcanto.ru/s_berlioz_fantastique.html (дата обращения: 01.09.2021).
6. Нагорная Н. А. Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм. М.: МАКС Пресс, 2006. 280 с.
7. Никулина А. В. Музыка романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». М.: Проспект, 2018. 192 с.
8. Рогачева Н. А. Ольфакторное пространство русской поэзии конца XIX – начала XX века: Проблемы поэтики. Тюмень: Изд-во Тюменского государственного университета, 2010. 404 с.

9. Савельева В. В. Художественная гипнология и онейропoeтика русских писателей. Алматы: Жазушы, 2013. 520 с.
10. Фарино Е. Введение в литературоведение: учебное пособие для студентов вузов. СПб.: Изд-во РГПУ, 2004. 639 с.
11. Шаймарданова Р. Т. Мир музыки в творчестве М. Булгакова: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2006. 24 с.

References

1. Bulgakov M. A. *Master i Margarita* [Master and Margarita] Bulgakov M. A. *Sobr. soch.: v 5 t.* [Collected works: in 5 vol.]. Moscow: Xudozhestvennaya literatura, 1990. T. 5 (In Russian).
2. Gasparov B.M. *Literaturny`e leitmotivy`. Ocherki russkoj literatury` XX veka* [Literary leitmotifs. Essays on Russian literature of the XX century]. Moscow: Nauka Publ., Vostochnaya literature Publ., 1993. 304 p. (In Russian).
3. Ivleva T. G. *Sonosfera poe`my` V. Erofeeva «Moskva – Petushki»* [Sonosphere of V. Erofeev's poem «Moscow-Petushki»] *Moskva-Petushki» Ven. Erofeeva. Materialy` Tret`ej mezhdunarodnoj konferencii: «Literaturny`j tekst. Problemy` i metody` issledovaniya»* ["Moscow-Petushki"Ven. Erofeeva. Materials of the Third International Conference: "Literary Text. Research Problems and Methods"]. Tver`, 2000. Pp. 75–80 (In Russian)
4. Kostyaev A. I. *Aromaty` i zapaxi v istorii kul`tury`: Znaki i simvolny`* [Aromas and scents in the history of the culture: Signs and symbols]. Moscow: LKI Publ., 2007. 144 p. (In Russian).
5. Mixeeva L.V. Kenigsberg A. K. *Berlioz* [Berlioz] E`lektronny`j resurs: URL: https://www.belcanto.ru/s_berlioz_fantastique.html (data obrashcheniya: 01.09.2021).
6. Nagornaya N. A. *Onejrosfera v russkoj proze XX veka: modernizm, postmodernizm* [Oneirosphere in Russian prose of the 20th century: modernism, postmodernism]. Moscow: MAKS Press Publ., 2006. 280 p. (In Russian).
7. Nikulina A. V. *Muzyka romana M. Bulgakova «Master i Margarita»* [Music of M. Bulgakov's novel "The Master and Margarita"]. Moscow: Prospekt Publ., 2018. 192 p.
8. Rogacheva N. A. *Ol`faktornoe prostranstvo russkoj poe`zii koncza XIX – nachala XX veka: Problemy` poe`tiki* [Olfactory space of Russian poetry of the late XIX – early XX century: Problems of poetics]. Tyumen`: Izd-vo Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta, 2010. 404 p. (In Russian).
9. Savel`eva V. V. *Xudozhestvennaya gipnologiya i onejropoe`tika russkix pisatelej* [Artistic hypnology and oneyropoetics of russian writers] Алматы`, 2013. 520 p. (In Russian).
10. Farino E. *Vvedenie v literaturovedenie: ucheb. Posobie dlya studentov vuzov* [Introduction to literary studies: A study guide for university students]. St. Petersburg: Izdatelstvo RGPU, 2004. 639 p. (In Russian).
11. Shajmardanova R. T. *Mir muzy`ki v tvorchestve M. Bulgakova* [The world of music in the works of M. Bulgakov]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Ekaterinburg, 2006. 24 p. (In Russian).

Требования к оформлению статей, представленных для публикации в научном журнале «Art Logos»

К публикации в журнале «Art Logos» принимаются статьи, отражающие широкий спектр проблем современного научного знания в области филологии.

Материал должен быть представлен тремя файлами:

1. Статья

Объем статьи – не менее 18 и не более 44 тыс. знаков с пробелами. Поля по 2,0 см; красная строка – 1,0 см. Шрифт Times New Roman Cyr, для основного текста размер шрифта – 14 кегль, межстрочный интервал – 1,5 пт.; для литературы и примечаний – 12 кегль, межстрочный интервал – 1,0 пт.

Примечания оформляются в виде постраничных сносок в автоматическом режиме Word.

Ссылки на литературу оформляются в тексте в квадратных скобках, например [7] или [5, с. 56–57]. Список литературы (в алфавитном порядке) помещается после текста статьи.

Русские источники необходимо **транслитерировать**, для автоматической транслитерации использовать программу на сайте <http://www.translit.ru>, вариант **BGN (Board of Geographic Names)**.

Фамилия автора печатается в правом верхнем углу страницы над названием статьи.

В левом верхнем углу страницы над названием статьи печатается присвоенный статье УДК и код ГРНТИ.

2. Автореферат

Автореферат содержит:

- название статьи и ФИО автора – на русском и английском языках;
- аннотацию статьи на русском и английском языках объемом не менее 1000 знаков с пробелами;
- ключевые слова и словосочетания (7–10 слов) на русском и английском языке.

3. Сведения об авторе

Фамилия, имя, отчество полностью, место работы и занимаемая должность, ученая степень, звание, почтовый адрес, электронный адрес, контактный телефон.

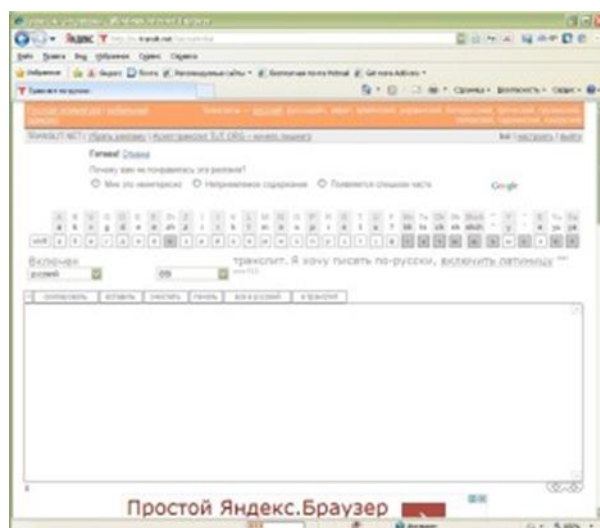
Примеры оформления библиографического описания различных источников и алгоритм их подготовки

Для транслитерации русского текста в латиницу в соответствии со стандартом BSI можно воспользоваться ссылкой <http://ru.translit.net/?account=bsi>. Обязательно использовать системы **автоматического** перевода кириллицы в романский алфавит; **не делать транслитерацию вручную**. Это позволит избежать ошибок транслитерации.

Перевод названия на английский можно сделать, например, с помощью программы «Переводчик Google» (<https://translate.google.ru>).

Краткая схема процесса преобразования ссылки:

1. Входим в программу **Translit.ru**. Выбираем вариант (BSI), получаем изображение всех буквенных соответствий. Вставляем в специальное поле весь текст библиографии на русском языке и нажимаем кнопку «в транслит».



2. Копируем транслитерированный текст в готовящийся список References.

3. Переводим с помощью переводчика Google все описание источника, кроме авторов (название книги, статьи, постановления и т.д.) на английский язык, переносим его в готовящийся список (за транслитерированным названием). Перевод, безусловно, требует редактирования, поэтому эту часть необходимо готовить человеку, понимающему английский язык.

4. Объединяем описания в транслите и переводное, оформляя в соответствии с принятыми правилами. При этом необходимо раскрыть сокращения в указании места издания (Moscow и St. Petersburg) и исправить обозначение страниц на английский язык (вместо 1072 s. – 1072 p.).

5. Курсивом выделяем название источника и ссылка готова.

Пример:

Кочукова Е.В. Павлова О.В. Рафтопуло Ю.Б. Система экспертных оценок в информационном обеспечении учёных // Информационное обеспечение науки. Новые технологии: сб. науч. тр. / Калёнов Н.Е. (ред.). – М.: Научный Мир, 2009. – 342 с. – С. 190–199.

Вставляем в программу Translit, получаем:

Kochukova E. V. Pavlova O. V. Raftopulo Iu. B. Sistema ekspertnykh otsenok v informatsionnom obespechenii uchenykh // Informatsionnoe obespechenie nauki. Novye tekhnologii: Sb. nauch. tr. – M.: Nauchnyi Mir, 2009. – S. 190–199.

Преобразуем транслитерированную ссылку:

- 1) убираем специальные разделители между полями (“//”, “–”);
- 2) в квадратных скобках после транслитерации пишем перевод заглавия статьи и названия источника на английский язык;
- 3) пишем на английском языке полное место издания и обозначение страниц (издательство оставляет транслитерированным). Издательство лучше обозначать добавлением слова Publ. (факультативно).
- 4) конечный результат:

Kochukova E. V. Pavlova O. V. Raftopulo Iu. B. *Sistema ekspertnykh otsenok v informatsionnom obespechenii uchenykh* [The peer review system in the information providing of scientists] *Informatsionnoe obespechenie nauki. Novye tekhnologii: Sb. nauch. tr. 57* [Information Support of Science. New Technologies: Collected papers]. Moscow: Nauchnyi Mir Publ., 2009, pp. 190–199.

Для заметок

Научный журнал

ART LOGOS
(ИСКУССТВО СЛОВА)

№ 2 (19)

Оригинал-макет Н. В. Чернышевой

Подписано в печать 27.06.2022. Формат 60x84 1/16.

Гарнитура Times New Roman. Печать цифровая.

Усл. печ. л. 9. Тираж 500 экз. Заказ № 1801

Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина
196605, Санкт-Петербург, г. Пушкин, Петербургское шоссе, 10