

Art Logos

(ИСКУССТВО СЛОВА)

№ 1 (26), 2024

Art Logos (The Art of Word)
scientific journal, No. 1 (26), 2024

Art Logos

(искусство слова)

ISSN 2541-9803
e-ISSN 2713-1319

№ 1 (26), 2024

Главный редактор

Т. В. Мальцева, д-р филол. наук, профессор, ЛГУ им. А. С. Пушкина, Санкт-Петербург, Россия

Редакционная коллегия

С. Л. Слободнюк, д-р филол. наук, д-р фил. наук, профессор,
ЛГУ им. А. С. Пушкина, Санкт-Петербург, Россия

О. Ю. Осьмухина, д-р филол. наук, профессор, МГУ им. Н. П. Огарёва, г. Саранск, Россия

Т. И. Рожкова, д-р филол. наук, профессор, МГТУ им. Г. И. Носова, г. Магитогорск, Россия

А. А. Карпов, д-р филол. наук, профессор, СПбГУ, Санкт-Петербург, Россия

С. Г. Греньё, канд. филол. наук, профессор, Университет Джорджтауна, Вашингтон, США

М. Яхьяпур, канд. филол. наук, профессор, Тегеранский университет, Тегеран, Иран

В. В. Волков, д-р филол. наук, профессор, ТьГУ, г. Тверь, Россия

К. П. Сидоренко, д-р филол. наук, профессор, РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия

Е. В. Купчик, д-р филол. наук, доцент, ТюмГУ, г. Тюмень, Россия

О. А. Мещерякова, д-р филол. наук, доцент, ЛГУ им. А. С. Пушкина, Санкт-Петербург, Россия

З. И. Резанова, д-р филол. наук, профессор, ТГУ, г. Томск, Россия

М. Р. Желтухина, д-р филол. наук, профессор, ВГСПУ, Волгоград, Россия

Г. Н. Чиршева, д-р филол. наук, профессор, ЧГУ, г. Череповец, Россия

Н. В. Козловская, д-р филол. наук, доцент, ИЛИ РАН, Санкт-Петербург, Россия

О. Е. Похаленков, д-р филол. наук, доцент, КГУ им. К. Э. Циолковского, г. Калуга, Россия

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

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи и массовых коммуникаций 3 февраля 2017 г.
Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС 77-68617

Журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук

Журнал издается с 2017 года. Периодичность 4 раза в год

Art Logos

(The Art of Word)

ISSN 2541-9803
e-ISSN 2713-1319

No. 1 (26), 2024

Chief editor

T. V. Maltseva, Doctor of Philology Full Professor,
Pushkin Leningrad State University, St. Petersburg, Russia

Editorial Board

S. L. Slobodnyuk, Doctor of Philology, Doctor of Philosophy, Full Professor,
Pushkin Leningrad State University, St. Petersburg, Russia

O. Y. Osmukhina, Doctor of Philology, Full Professor, MRSU, Saransk, Russia

T. I. Rozhkova, Doctor of Philology, Full Professor, NMSTU, Magnitogorsk, Russia

A. A. Karpov, Doctor of Philology, Full Professor, SPbSU, St. Petersburg, Russia

S. G. Grenier, PhD in Philology, Professor, Georgetown University, Washington, D.C., USA

M. Yahyapour, PhD in Philology, Professor, UT, Tehran, Iran

V. V. Volkov, Doctor of Philology, Full Professor, TSU, Tver, Russia

K. P. Sidorenko, Doctor of Philology, Full Professor, Herzen University, St. Petersburg, Russia

E. V. Kupchik, Doctor of Philology, Associate Professor, UTMN, Tyumen, Russia

O. A. Meshcheryakova, Doctor of Philology, Associate Professor,
Pushkin Leningrad State University, St. Petersburg, Russia

Z. I. Rezanova, Doctor of Philology, Full Professor, TSU, Tomsk, Russia

M. R. Zheltukhina, Doctor of Philology, Full Professor, VSSPU, Volgograd, Russia

G. N. Chirsheva, Doctor of Philology, Full Professor, ChSU, Cherepovets, Russia

N. V. Kozlovskaya, Doctor of Philology, Associate Professor, ILS RAS, St. Petersburg, Russia

O. E. Pokhalenkov, Doctor of Philology, Associate Professor, KSU n. a. K. E. Tsiolkovski, Kaluga, Russia

Founder, publisher: Pushkin Leningrad State University

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 ПИИ № ФС 77-68617

The journal is included into the List of reviewed academic journals and periodicals recommended for publishing in corresponding series basic research thesis results for a PhD Candidate or Doctorate Degree

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

Содержание

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ПЕРСОНАЛИИ

С. В. Ковыршина, В. Е. Угрюмов Воспоминания С. Т. Аксакова о маринистах: встреча двух дискурсов	10
Л. И. Вигерина Опыт комплексного анализа стихотворения в прозе И. С. Тургенева «Деревня» (1878)	25
С. В. Неграш Пути развития русской приключенческой прозы 1918–1933 годов	44
М. А. Жиркова Публикации Саши Черного для детей в 1920–30-е гг. и их оценка эмигрантской критикой	59
С. В. Добряков Мир детей в прозе Вадима Шефнера	80
С. Ф. Меркушов Семиотические рок-конструкты в отечественном кинотексте (случай Егора Летова)	98
О. Е. Похаленков, К. А. Глухова Постмодернистский код романа Э. Елинек «Пианистка»	112

ЛИНГВИСТИКА. ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО КОММУНИКАЦИИ

М. Л. Зубцова, О. А. Мещерякова Лексика зрительного модуса в рассказе И. С. Тургенева «Лес и степь» (из цикла «Записки охотника»)	124
И. В. Заманова К проблеме имени поля психической лексики	141

В. В. Королева, Е. Е. Чикина, Ю. С. Иванова	160
Иконический компонент креолизованного текста советских СМИ как способ реализации идеологических нарративов (на материале региональной газеты 20-х годов XX века Владимирской губернии «Красная молодежь»)	
Д. В. Аникин, Н. В. Халина, Т. В. Чуканова	176
Перемещаясь от Logos к Mythos: Семантика «Шахнаме» Фирдоуси в англоязычных переводах XIX – XXI веков в фокусе интеркультурной герменевтики Раймона Паниккара	
А. В. Кашеева	190
Грамматические различия между британским английским и американским английским	

ДИСКУССИЯ

Е. В. Папилова	204
Имагология в рамках филологии	

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Н. К. Данилова	216
«Зачем нужен Константин Левин?»	

Contents

LITERARY STUDIES AND HISTORY OF LITERATURE. PERSONALITIES

Svetlana V. Kovyreshina, Vladimir E. Ugryumov	10
S. T. Aksakov's Memoirs of the Martinists: The Meeting of Two Discourses	
Liudmila I. Vigerina	25
Experience of a Comprehensive Analysis of the Prose Poem "The Village" by I. S. Turgenev	
Sergei V. Negrash	44
Ways of Development of Russian Adventure Literature in 1918-1933	
Marina A. Zhirkova	59
Sasha Cherny's Publications for Children in the 1920s and 30s and the Assessment of Emigrant Criticism	
Sergey V. Dobryakov	80
The World of Children in Vadim Shefner's Prose	
Stanislav F. Merkulshov	98
Semiotic Rock Constructs in Domestic Cinema Text (The Case of Yegor Letov)	
Oleg E. Pokhalenkov, Ksenia A. Glukhova	112
The Postmodern Code of the Novel by E. Jelinek "The Pianist"	

LINGUISTICS. LANGUAGE AS A MEANS OF COMMUNICATION

Mariya L. Zubtsova, Olga A. Meshcheryakova	124
Vocabulary of the Visual Mode in the Story by I. S. Turgenev "Forest and Steppe" (from the Series "Notes of a Hunter")	
Ilona V. Zamanova	141
On the Problem of the Psych Semantic Domain Name	

Vera V. Koroleva, Elena E. Chikina, Julia S. Ivanova 160
The Iconic Component of the Creolized Text of the Soviet
Media as a Way of Implementing Ideological Narratives (Based
on the Material of the Regional Newspaper of the 20s
of the XX century of the Vladimir Province "Red Youth")

Denis V. Anikin, Natalya V. Khalina, Tatiana V. Chukanova 176
Moving from Logos to Mythos: The Semantics of Firdousi's
"Shahnameh" in English Translations of the XIX-XXI centuries
in the Focus of Raymond Panikkar's Intercultural Hermeneutics

Arina V. Kashcheeva
Grammatical Differences between British English 190
and American English

DEBATE

Elena V. Papilova 204
Imagology within Philology

REVIEWS

Natalya K. Danilova 216
"Why is Konstantin Levin Needed?"

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ.
ПЕРСОНАЛИИ

С. В. Ковыршина, В. Е. Угрюмов

Воспоминания С. Т. Аксакова о мартинистах: встреча двух дискурсов

В статье анализируются воспоминания известного русского писателя С. Т. Аксакова «Встреча с мартинистами» как одно из самых загадочных воспоминаний: они были написаны спустя пятьдесят лет после небольшого периода общения с представителями одной из самых загадочных масонских лож «Умиравший сфинкс». На основании герменевтического подхода интерпретируются основанные на реальных прототипах художественные образы и мотивы их действий. Акцентируется внимание на трех ключевых моментах встречи разных дискурсов: религиозном, патриотическом, символическом. Рассматриваются особенности стилистики писателя: нарратив, замечания в ходе беседы и диалогов (включая мысленные), короткие реплики. Авторы приходят к выводу, что произведение представляет собой образец столкновений двух миров, двух мировоззренческих парадигм: исконно русского и навязанного западного. Обозначены способы переключения читательского внимания с помощью структурирования текста, применения метафор, смены событий. Определена стилистическая позиция автора: эмоции, позиционирование своего Я, проговаривание своих мыслей.

Ключевые слова: С. Т. Аксаков, мартинисты, дискурс, стилистика, масоны, противопоставление.

Для цитирования: Ковыршина С. В., Угрюмов В. Е. Воспоминания С. Т. Аксакова о мартинистах: встреча двух дискурсов // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 1. – С. 10–24. DOI: 10.35231/25419803_2024_1_10. EDN: CXMHYEY

Современную социокультурную ситуацию исследователи характеризуют по-разному, но нам представляется небезынтересной позиция З. Я. Рахматуллиной, которая указывает на такие ее особенности, как желание делать что-то на показ, превращение гламура в капитал, преобладание гедонистических тенденций [14, с. 294]. Такая ситуация характерна не только для нашего времени. Рубеж эпох – это тот период, когда остро проявляется необходимость поиска новых мировоззренческих ориентиров, онтологических моделей, что, в свою очередь, позволяет реализоваться двум фундаменталь-

ным потребностям человека: в познании и реализации себя в обществе [14]. Влияние иного, чуждого русской культуре, присутствовало всегда, на любом этапе развития российского общества: Византийская империя, Золотая Орда оставили немалый след в истории становления российской культуры. Большое влияние оказали и преобразования Петра I. Столкновение двух противоположных полюсов нашло свое место и в процессе формирования отечественного менталитета. Две культуры, два стиля мышления, два образа жизни, два дискурса (русский и западный) соприкасаются друг с другом постоянно.

Показательным в этом отношении является процесс распространения масонских идей в конце XVIII – начале XIX века в Россию. Первое десятилетие XIX века представляет собой время наивысшего расцвета и активности масонства [3]. Вместе с непонятной русскому обществу идеологией, причудливой смесью христианства, герметической философии, каббалы в России стали популярны мистические и спиритические сеансы [5, с. 66]. Модные салоны того времени увлеклись такой забавой, и столоверчение (стологадание) стало неотъемлемой частью ужинов и светских раутов.

Одной из самых известных была тайная организация «Умиращий сфинкс» под руководством А. Ф. Лабзина. Так в Петербурге появилась одна из разновидностей масонских лож – мартинисты [6, с. 109]. В основе их учения – идеи К. Эккартсгаузена, изложенные им в работе «Ключ к таинствам природы человека (ангела и скоточеловека), он утверждал, что посредством смирения, труда у человека появится возможность преодолеть плотское и низменное, что приведет к воссоединению с Богом. Только смирение и смирение, через тайну, молчание – таков путь очищения и радостного сближения с Богом. Яркое выражение данной идеи воплотилось в образе сфинкса, который послужил для А. Ф. Лабзина не только символом организации, но и названием. В первую очередь, смысловая нагрузка связана с темой смерти (умирающий сфинкс), что олицетворяет у мартинистов не только грехопадение, но и процесс снятия покрова и тьмы, скрывавших божественный свет. Смерть (мистическое умирание) представляет собой необходимый шаг к обретению совершенства,

воссоединению с Богом, возвращение к первоначальному состоянию сопричастности созидательной деятельности.

Члены «Умирающего сфинкса» (вольные каменщики) проходили определенную процедуру посвящения в братство через три ступени постепенного приобщения к «великой тайне» сначала с помощью наставника, а потом личного применения на практике полученных знаний и вовлечения в ложу новых последователей. Как отмечает Ю. И. Кондаков, «Умирающий сфинкс» принадлежал к структурам Ордена розенкрейцеров (в России членов Ордена ошибочно называли «мартинистами»)¹. В ложе царила строгая дисциплина, поведение членов ложи было четко регламентировано. В нее входил узкий круг доверенных лиц и несколько посвященных, что дало возможность просуществовать ложе 22 года (с 1800 по 1822 гг.). Яркими представителями «Сфинкса» были А. Ф. Лабзин, его жена А. Е. Лабзина (хотя и существовал запрет на присутствие женщин и вовлечение их в деятельность организации), А. П. Мартынов, В. В. Романовский, П. И. Русановский, А. Г. Черевин, И. П. Чернов, А. Л. Витберг, Д. Г. Левицкий, П. Д. Маркелов, Ю. Н. Бартенев. А. Ф. Лабзин рекомендовал подчиненным ему братьям «несколько часов в день посвящать молитве, чтению, переводам, на ночь вспоминать прошедший день и приносить благодарность и покаяние»². Одним из вариантов развития событий, следовавших за встречей с магистрами ложи, была попытка обращения адепта на свою сторону. Одним из ярких примеров такой встречи стали воспоминания виднейшего классика русской литературы XIX века Сергея Тимофеевича Аксакова. «Встреча с мартинистами» датируется 1858 годом, она написана через полвека после реальной встречи, состоявшейся в 1808 г. Анализу данного произведения и посвящена статья, авторы которой акцентируют свое внимание на следующих аспектах: религиозном (предпринимается попытка проследить процесс преодоления глупости православными мотивами); патриотическом (Петр Балясников и его роль в русско-шведской войне); символическом (смерть). Таким образом, цель данной работы – выявление особен-

¹ Кондаков Ю. И. Ложа «Умирающий сфинкс» в воспоминаниях С. Т. Аксакова. Электронный ресурс. URL: <https://statehistory.ru/1578/Lozha-Umirayushchiy-sfinks-v-vospominaniyakh-S-T-Aksakova/> (дата обращения 19.10.2023).

² Там же.

ностей стилистики двух дискурсов в работе С. Т. Аксакова «Встреча с мартинистами».

Материалы и методы

Жизнь и творчество С. Т. Аксакова – объемная, многосторонняя и многоаспектная тема для исследователей, поэтому мы сконцентрируемся на стилистике и организации текста. Материалом для исследования является само произведение писателя «Встреча с мартинистами», а также работы, посвященные жизни и анализу творчества, в частности, жанрообразованию и стилистике произведений писателя. Хотелось бы отметить, что мы опирались и на собственные исследования творчества С. Т. Аксакова [10–11; 13–14]. Основным методом, используемым авторами, является метод компаративного (сравнительного) анализа на основе герменевтического подхода для более глубокого понимания и интерпретации символических и художественных структур текста.

Результаты

В 1808 г. молодой Сергей Аксаков прибывает в Петербург для определения на службу. По прибытию он наносит визиты тем, с кем была дружна его семья: бывшему его наставнику Г. И. Карташевскому, крестному отцу Д. Б. Мертваго и семье Рубановских. Образ Василия Васильевича Рубановского списан с В. В. Романовского – члена масонской ложи. И, как мы отмечали ранее, С. Т. Аксаков изменяет фамилию Романовский на более суровую. Вероятно, автор тем самым намекает на глагол «рубить» как на нечто грубое, неискusstное и тем самым образно характеризует персонажа [19]. С. Т. Аксаков следующим образом описывает хозяина: «Старик был огромного роста, сухощав, но атлетического, мускулезного сложения; глаза его выражали суровую строгость; лицо он имел необыкновенно длинное и бледное, с выдавшимся вперед подбородком; передние зубы, точно клыки, высывались, когда он говорил, особенно когда смеялся; но и в смехе его не было ничего веселого и добродушного» [1, с. 223]. Вместе с этим в воспоминаниях присутствуют противоречивые и, кажется, порой парадоксальные вещи в описании Рубановского: «...коса Рубановского, которая беспрестанно шевелилась

и двигалась, сообразно движению его головы, привлекала мое внимание, и я не мог отвести от нее глаз» [1, с. 223]. Немного расплывчатый и ироничный образ, который показывает, что автор – участник живого действия. Своеобразный эффект присутствия и оценка окружающей действительности не позволяют нам усомниться в истинности слов писателя. Мы как будто видим этого худого высокого человека, описанного с долей комичности и шутовства. В этом образе присутствует ироническая оценка нелепой идеи масонства силами тайного закрытого сообщества охватить и изменить все вокруг.

Старик Рубановский «фанатик бескорыстия, сам почти нищий, был честности неподкупной, убеждений непреодолимых, и у него нельзя было спекулировать во имя недостаточности состояния. Рубановский – человек религиозный до мистицизма, злой мартинист, как его звали в обществе, во всю свою жизнь, с суровой строгостью и с тягостной для всех точностью, свято исполнял долг суда и правды на поприще своей разнообразной и долговременной служебной деятельности» [1, с. 223]. Эту характеристику Аксаков сводит к одному яркому библейскому образу, сложившемуся у него по мере общения со «злым мартинистом»: «Рубановский беспрестанно представлялся мне Авраамом, готовым закласть Исаака по гласу Иегова, <...> и я, слушая его, часто чувствовал невольный ужас» [1; с. 227–228]. Молодой Аксаков внимательно прислушивался к разговорам Рубановского и его посетителей, принадлежащих к масонскому братству. Давно имея представление о книгах «с мистическим направлением», Аксаков выражает свое возмущение пристрастием мартинистов к глубокомысленным, но пустым, в его понимании, размышлениям о загробной жизни. Он ввязывается в спор с мартинистами, но, возвращаясь домой, восклицает: «Какой черт дернул меня зайти в этот безысходный лабиринт, всегда мне противный» [1, с. 233]. Автор рассказывает о своем отношении к масонским книгам, к их бессмысленной многозначительности и заявляет, что любую книгу можно открыть и «остановиться на первом попавшемся месте». Здесь же Аксаков говорит о своем литературном вкусе, в чем-то даже оправдывая его молодостью: «Я любил все ясное, прозрачное, легко и свободно понимаемое; труд и сухость отвлеченной мысли были мне скучны и тяжелы,

и я, по молодости и легкомыслию, все, не понимаемое мною, называл не имеющим смысла» [1, с. 231]. Он повторяет эту мысль в своих возражениях мартинистам: «Я сейчас остановил и сконфузил их, сказав им, что во всех спорах первым условием должно быть ясное понимание языка, которым говорят говорящие, что их язык для меня китайский, и в доказательство повторил некоторые их выражения» [1, с. 232]. И когда молодой Аксаков рассказывает нам о попытках прочтения текстов, которые старик Рубановский повторяет как мантру, не задумываясь о смысле написанного, то мы видим, как происходит одно из религиозных столкновений, выраженных через стилистические приемы и обороты речи. В этом мы усматриваем определенную дискурсивную практику столкновения противоречий: простого и ясного изложения (стиль Аксакова) и непонятного набора слов, выражающего догматы иной, неправославной, веры. Фактически каждое произведение С. Т. Аксакова, а «Встреча с мартинистами» не исключение, представляет собой каждый раз определенную организацию переживания социального времени, в частности, биографического времени [8, с. 30]. Но именно диалоги со стариком Рубановским, который говорит, как рубит, считая собственное видение и мнение единственно правильным и приоритетным, дают возможность глубже понять смысл происходящего, когда молодое поколение, тянувшееся ко всему новому, сталкивается с догматами старшего поколения.

Со скрытой иронией Аксаков создает словесный портрет главного мартиниста А. Ф. Лабзина: «Среднего роста и крепкого сложения: выразительные черты лица, орлиный взгляд темных, глубоко-знаменательных глаз и голос, в котором слышна была привычка повелевать, произвели на меня сильное впечатление. В обращении он был совершенно прост и любил употреблять резкие, так называемые тривиальные или простонародные выражения, как, например: выцарапать глаза, заткнуть за пояс и т. п.» [1; с. 240–241]. Об «афишке» к спектаклю, которую вручил С. Т. Аксакову «ученик мудрости» А. Ф. Лабзин, он отзывается уже открыто с неприязнью и куда более насмешливо: «Она была составлена, вероятно, им самим, с большой претензией на остроумную замысловатость» [1, с. 242].

Чтобы еще более развенчать славу таинственных мартинистов, Аксаков рассказывает историю чиновника Вольфа, «человека тихого и работающего, но постоянно задумчивого и больного» [1, с. 259], заморившего себя голодом в маленькой комнатке, – историю «маленького человека». Вольф представлен автором как мартинист, после смерти которого будто бы остались некоторые тайные бумаги с записями. С. Т. Аксаков мастерски создает интригу: имитируя туманный стиль, он пишет сочинение, выдает его за тайные записи Вольфа и представляет Рубановскому и другим мартинистам. Автор «смутно понимает, что это все-таки поступок нехороший» [1, с. 261], но творческая, писательская страсть к маскараду побеждает: «Мне стало совестно дурачить целое общество, члены которого, при всем своем одностороннем ослеплении или увлечении, были люди умные, образованные и почтенные» [1, с. 262]. Мартинисты высоко оценили и даже растолковали «посмертное сочинение Вольфа». Этот последний, наиболее комичный эпизод из общения Аксакова с мартинистами не только резко обнажает глупость и «ослепление» целого общества – он подводит черту в отношении писателя к этим «важным людям», демонстрирует победу творчески мыслящего человека над мистикой и ханжеством. Несмотря на то что автор на трех страницах пять раз настойчиво извиняется перед читателем в своем «дурном деле», называя подложное писание «несчастной пародией» [1, с. 263], даже этим он подчеркивает пристрастие мартинистов к «бесмыслице» и «галиматье» – так именует их взгляды автор.

В связи с этим эпизодом из жизни молодого С. Т. Аксакова представляется необходимым дополнить данную ситуацию, проанализированную А. В. Кильдяшовым [7]. В своем исследовании он упоминает некоего В. П. Точинова, который утверждает, что «через С. Т. Аксакова в отношении "Умиряющего сфинкса" 1809 году была проведена классическая операция спецслужб по компрометации как самой организации, так и ее лидера», хотя автор дает себе возможность отступления, указывая, что это может быть совпадением [7]. В аспекте встреч и бесед с Рубановским и другими мартинистами очень хорошо прослеживается «субъективация авторского повествования» [2, с. 4].

Следующий значимый момент, который вводит в повествование автор, это история о его университетском друге, участнике Русско-шведской войны 1808–1809 годов Петре Балясникове. Важность приезда друга С. Т. Аксаков образно определяет причастием «сошедший»: «храбрый воин, только что сошедший с поля битвы» [1, с. 234] Возникающий ассоциативный ряд (сошедший с небес, с креста судьбы, «с поля битвы» как с постамента славы) эмоционально обогащает восприятие текста. Записка от друга, словно крепкий голос, спасительный дар, выгоняет из головы нелепую «глубокомысленность» таинственных учений мартинистов. Автор понимает их нежизненность в сравнении с яркой реальной действительностью: «Воротаясь домой, я нашел записку, которая мгновенно выгнала у меня из головы всех мартинистов со всем их мистицизмом» [1, с. 233]. Забывая мартинистов, автор рассказывает о человеке подлинном, жизнеутверждающем: «Записка была от университетского моего товарища, который некогда имел на всех нас сильное влияние смелостью своего духа и крепостью воли» [1, с. 233]. Описание встречи друзей, дальнейшая история Балясникова, его смелый визит к Аракчееву – пример не мистической, а настоящей жизни, которой восхищается автор: «Это было уже не слово, а дело! Это уже не театральный герой <...> – это в действительности храбрый воин, только что сошедший с поля битвы, страдающий от действительной раны. Почти до утра просидели мы втроем, то есть я, Балясников и Алехин. Не было конца задушевым разговорам, воспоминаниям и рассказам. Забывая боль от раны: Балясников ранен, всех более говорил и рассказывал Балясников, да ему и было что рассказывать. Он превозносил похвалами шведов и называл их благороднейшей нацией: офицеры были образованны и мужественны, солдаты храбры и честны; все дрались отчаянно и каждый клочок земли уступали после упорного боя» [1, с. 234]. В рассказе Балясникова нельзя не заметить аллюзию на отношение к шведским воинам Петра Первого, который благодарил их за то, что научили воевать. Выражение «не театральный герой» явно раскрывает отношение автора к трагическому туману мартинистов. Любовь к жизни, уважение к противнику и высоконравственный патриотизм, честный и реальный героизм Аксаков противопоставляет мистическим

сектантам со всеми их книгами, толкованиями и страхами. В истории Балясникова автор выражает свой жизнеутверждающий взгляд, называет своих героев.

Здесь меняется голос автора, пропадает насмешливость и раздражение. Предложения четкие, слова сильные, с ярко выраженной экспрессивной окраской. Интонация восхищения и преклонения перед сильными духом и славными настоящими людьми придает тексту торжественность. Вот как описано прощание Балясникова с родной ротой: «Балясников вылетел перед ротой на своем бешеном коне, которого сам выездил и на которого, кроме него, никто сесть не смел, скомандовал своим громозвучным голосом: «Смирно!» – и вся рота, люди и лошади вздрогнули и окаменели. Мне рассказывал достоверный самовидец, опытный артиллерист, что он во всю свою жизнь не видывал, да и не увидит, того, что делали на этом смотру люди и лошади. В таком же духе, в самых похвальных выражениях. <...> Балясников сам не мог удержаться от слез и ускакал как сумасшедший. Боже мой! Чего нельзя сделать с таким народом, который способен так любить и быть благородным!» [1, с. 257]. Картина народной силы и благородства наряду с «громозвучным голосом» командира (ассоциация с божественным гласом) противопоставлена бессмысленным деяниям мартинистов и фигуре «ученика мудрости».

Перед нами – яркий пример патриотизма и мужественности, образец для потомков. П. Балясников бесстрашен, отважен, благороден, уважаем сослуживцами (и не только – чего стоит только его обращение к суровому Аракчееву). Опять же – в этом – исконный дух славянофильства, любви и преданности Родине, прописанный через образ университетского товарища и горечь о его утрате.

Последний, символический момент, опять же тесно связанный с преданностью учению масонов: извечное противостояние жизни и смерти, жертвенности и смирения. Образ ветхозаветного Авраама – Рубановского, готового закласть Исаака-первенца, раскрывается автором в истории о смерти старшей дочери Рубановского, угасшей от непонятной, чудной, долго тянущейся мистической болезни. Познакомившись с организацией А. Ф. Лабзина, С. Т. Аксаков иронически, с недоверием воспринимает учение мартинистов.

Процессы общения мартинистов с духами выглядят для него так же странно, как рассказ о загадочной смерти девушки. Аксаков удивляется, как торжественно, с дикой веселостью «злой мартинист» стремится поведать его родителям печальную историю о своей дочери. «Мать <...> попросила рассказать ей все подробности этого несчастного события. Старик Рубановский как-то дико рассмеялся» [1, с. 227], – пишет Аксаков. Рубановский читает «записку», в которой изо дня в день отмечал историю болезни дочери «и ее христианскую кончину», называет «дочь свою совершенством человеческой природы, чудом, ниспосланным на землю для обращения заблудших грешников» [1, с. 227]. Не совсем понятно, какую преследует цель отец: запомнить ли последние дни жизни дочери или создать некий символ, образец мученичества для того, чтобы гордиться впоследствии ее уходом как переходом в мир иной, приобщением к тайне мироздания, что характерно для мартинистов. Автор не приводит печального текста, но эмоционально замечает, что «ни один роман, ни одно стихотворение Державина, ни одна трагедия не производили на меня такого впечатления» [1, с. 227]. В трагический пафос рассказа о дочери вдруг проникает странное замечание: в беседе с ней находили «великое удовольствие» и «душевную пользу» такие люди, как «А. Ф. Лабзин и какой-то архимандрит Иоанн» [1, с. 227]. Местоимение «какой-то» ставит под вопрос серьезность впечатления от истории. «Отец сам одевал умершую свою дочь в приготовленное ею заранее платье, сам клал ее в гроб, выносил в церковь и отнес на кладбище; ни малейшего ропота не произнес его язык, и вся душа была исполнена благоговеющей радости и покорности воле божьей. – Мой отец, мать и я обливались слезами, слушая эту повесть, а старик Рубановский улыбался и говорил: “Вы можете плакать, а я должен радоваться и благодарить бога!”» [1, с. 227]. Рассказывая о своем очередном визите в их дом, Аксаков добавляет неожиданный штрих к образу старшей дочери Рубановских, уже умершей: «Анна Ивановна (жена Рубановского. – С. К., В. У.) <...> позвала меня в гостиную, где она обыкновенно сидела со старшей дочерью <...> вязала тонкий со стрелками чулок, а дочь всегда делала восковые цветы» [1, с. 229]. Восковые цветы появляются как символ смерти и потустороннего мира.

Заметим, что образ воска и смерти встречается в описании внешности Анны Ивановны: «Маленькая ростом и худенькая, как скелет; лицо ее светилось какой-то восковой прозрачностью» [1, с. 223]. Создав образ ветхозаветного Авраама – Рубановского, Аксаков как-то вскользь упоминает, что старший сын старика «служит в лейб-гвардейском полку и был во всех отношениях совершенная противоположность своему суровому, но высоконравственному отцу; он был убит в 1812 году» [1, с. 228]. Опять же: демонстрация патриотизма.

Обсуждение и выводы

Воспоминания С. Т. Аксакова о встрече с представителями одной из самых загадочных масонских лож представлены как определенный и последовательный процесс превращения единичных событий (диалоги с Рубановским, встреча с П. Балясниковым) в единое целое. Мы видим, что начало века девятнадцатого демонстрирует нам определенные события, которые могут послужить образцом для других поколений. И это не просто регистрация событий, это и интерпретация на стыке двух картин мира. В этом проявляется нарратив произведения [16]. В процессе интерпретации произведения появляется возможность обозначить некие структуры и связи, служащие инструментом создания высказывания, представляющие собой различные способы переключения внимания, описания героев, развития действия и т. д. [17, с. 104].

Эстетическая позиция автора встречается по всему тексту произведения в форме случайных замечаний, коротких комментариев. Понимание Аксаковым природы искусства и литературного творчества заложено в поэтике воспоминаний. Это не просто проговаривание собственных размышлений, это выговаривание и позиционирование себя: через эмоции, через «Я» [18]. Автор высказывается по поводу рассказа о смерти дочери Рубановского: «Можно покоряться воле божьей без фанатизма, платя в то же время полную дань своей человеческой природе» [1, с. 227]. Аксаков узнает, что Рубановские живут в доме Ломоносова, но их совершенно это не волнует, в отличие от автора: «...вскрикнул от радостного изумления и едва не выскочил из-за стола. С юношеским увлечением принялся я ораторствовать, что жить в доме Ломоносова,

этого великого русского гения, истинное счастье» [1, с. 228]. Но масоны не разделили его восхищения, чем еще раз продемонстрировали свою оторванность от реальной жизни.

В воспоминаниях противопоставляются два общества, два мира: общество мартинистов и действительно храбрые воины, благородный народ. С. Т. Аксаков ведет читателя своим «особым ходом художественных ассоциаций, ему присущих» [15, с. 20], он обогащает наблюдения вымыслом и приближает его к реальности. В шутовском недоумении, свойственном юности, а порой с легким сарказмом автор описывает мистическую «тарабарщину» мартинистов, узость и ограниченность их сознания и тщетные попытки обратить его, будущего писателя, в свою веру. Вставные истории, реминисценции и литературные аллюзии значительно обогащают содержание, служат для создания более яркого образа общества русских мартинистов и значительно углубляют смысл воспоминаний. Художественный вымысел остается в границах реальности и определяется движением мысли автора и его индивидуальным видением.

Список литературы

1. Аксаков С. Т. Встреча с мартинистами // Аксаков С. Т. Собрание сочинений. В 4 т. – М.: Художественная литература, 1955–1956. – Т. 2. – С. 222–266.
2. Анненкова Е. И. Аксаковы. – СПб.: Наука, 1998. – 366 с.
3. Гаврилков М. А. Определение ордена мартинистов в России начала XX века как предмет научной рефлексии // Мистико-эзотерические движения в теории и практике: мистицизм и эзотеризм в России и других странах постсоветского пространства: материалы Девятой Всероссийской научной конференции с международным участием. – СПб., 2018. – С. 23–35. EDN: YWJOPQ
4. Горшков А. И. Русская словесность: от слова к словесности: учеб. пособие. – М.: Просвещение, 1995. – 336 с.
5. Дмитриев А. В. Государственно-правовые идеи русских масонов конца XVIII – первой четверти XIX века: вопросы источниковедения и историографии // Genesis: исторические исследования. – 2017. – № 8. – С. 65–86. EDN: ZDDARV
6. Кийченко К. И. Труды Луи Клода де Сен-Мартена и их влияние на становление русского мартинизма // Научно-технические ведомости СПбГПУ. – 2015. – № 4 (232). – С. 109–117. EDN: VONQZF
7. Кильдяшов А. В. Сочинение С. Т. Аксакова «Встреча с мартинистами»: взгляд из современности // Наследие семьи Аксаковых в русской культуре, отечественной истории и общественной жизни. Материалы III Всероссийской научно-практической конференции. – Самара, 2022. – С. 137–146. EDN: LHPZPW
8. Ковыршина С. В., Угрюмов В. Е. Фреймовая организация «Очерков зимнего дня» С. Т. Аксакова // Перспективы развития высшей школы. Материалы IV Международной научно-практической конференции-2023. В 4-х т. – Тюмень, 2023. – Т. 3. – С. 28–32. EDN: PLIXSD

9. Кучурин В. В. Масонские символы ложи Умиряющего сфинкса: опыт интерпретации // Труды государственного музея истории религии. – СПб.: СПГУТД, 2009. – Вып. 9. – С. 141–148. EDN: FKWMPU

10. Лобанов М. П. Сергей Тимофеевич Аксаков. – М.: Молодая гвардия, 1987. – 364 с.

11. Манн Ю. В. Аксаков Сергей Тимофеевич // Русские писатели: биографический словарь: в 2 т. – М.: Просвещение, 1990. – Т. 1. – С. 35–39.

12. Манн Ю. В. Семья Аксаковых: ист.-лит. очерк. – М.: Детская литература, 1992. – 399, [1] с.

13. Машинский С. И. С. Т. Аксаков: жизнь и творчество. – М.: Художественная литература, 1973. – 575 с.

14. Минаков И. П. Социокультурная ситуация в современной России и актуализация проблемы формирования духовной личности // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. – 2022. – Т. 11. – № 2А. – С. 285–298. DOI: 10.34670/AR.2022.79.31.036. EDN: FCLDPF

15. Минералов Ю. И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). – М.: Владос, 1999. – 375 с.

16. Петренко Н. С. К проблеме нарратива в методологии истории // Философские науки. – 2000. – № 1. – С. 108–116.

17. Прохорова Л. П. Когнитивный механизм эволюции жанра сказки // Вестник КемГУ. – 2012. – Т. 4. – № 4 (52). – С. 103–106. EDN: PZDRIV

18. Трубина Е. Г. Рассказанное Я: отпечатки голоса. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. – 278 с.

19. Угрюмов В. Е. Образ русского масонства в воспоминаниях С. Т. Аксакова «Встреча с мартинистами» // Национальный стиль русской литературной классики. Материалы VI Межвузовской с международным участием научно-практической конференции. – М., 2021. – С. 118–124. EDN: FYRMED

Личный вклад соавторов
Personal co-authors contribution
50/50 %

Svetlana V. Kovyrshina, Vladimir E. Ugryumov

S. T. Aksakov's Memoirs of the Martinists: The Meeting of Two Discourses

The article analyzes the work of the famous Russian writer of the XIX century S. T. Aksakov "Meeting with the Martinists" as one of the most mysterious memories: they were written fifty years later after a short period of communication with representatives of the most mysterious Masonic lodges "The Dying Sphinx". The authors, using a hermeneutic approach, attempted to interpret artistic images (based on real prototypes) and the motives of their actions. Attention is focused on three key points (meetings of different discourses in three planes): religious, patriotic, symbolic. Such features of the writer's style as narrative, remarks during conversations and dialogues (even mental ones), short remarks are considered. The authors conclude that the work is a vivid example of the collision of two worlds, two ideological paradigms: the native Russian and the imposed Western. The ways of switching the reader's attention through the structuring of the text, the use of metaphors, and the development of events are indicated. Real historical figures are revealed to us in a new way. The stylistic position of the author is determined: emotions, pronouncing his thoughts, positioning his Self.

Key words: S. T. Aksakov, Martinists, discourse, stylistics, Masons, opposition.

For citation: Kovyrshina, S. V., Ugryumov, V. E. (2024) Vospominaniya S. T. Aksakova o martinistah: vstrecha dveh diskursov [S. T. Aksakov's Memoirs of the Martinists: The Meeting of Two Discourses]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 4. Pp. 10–24. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2024_1_10. EDN: CXMHXY

References

1. Aksakov, S. T. (1955–1956) *Vstrecha s martinistami* [Meeting with the Martinists]. *Sobranie sochinenij*. V 4 t. [Collected works. In 4 vols.]. Vol. 2. Moscow: Hudozhestvennaya literature Publ. (In Russian).
2. Annenkova, E. I. (1998) *Aksakovy* [Aksakovs]. St. Petersburg: Nauka Publ. (In Russian).
3. Gavrilkov, M. A. (2018) *Opreделение ordena martinistov v Rossii nachala XX veka kak predmet nauchnoj refleksii* [Definition of the Martinist Order in Russia at the beginning of the XX century as a subject of scientific reflection]. *Mistiko- ezotericheskie dvizheniya v teorii i praktike: misticizm i ezoterizm v Rossii i drugih stranah postsovetskogo prostranstva* [Mystical-Esoteric Movements in Theory and Practice: Mysticism and Esotericism in Russia and other Post-Soviet countries]. St. Petersburg. Pp. 23–35. EDN: YWJOPQ. (In Russian).
4. Gorshkov, A. I. (1995) *Russkaya slovesnost': ot slova k slovesnosti* [Russian Literature: from Word to Word]. Moscow: Prosveshchenie Publ. (In Russian).
5. Dmitriev, A. V. (2017) *Gosudarstvenno-pravovye idei russkikh masonov konca XVIII – pervoj chetverti XIX veka: voprosy istochnikovedeniya i istoriografii* [State-legal ideas of Russian Masons of the late XVIII – first quarter of the XIX century: questions of source studies and historiography]. *Genesis: istoricheskie issledovaniya – Genesis: Historical Research*. No. 8. Pp. 65–86. EDN: ZDDARV. (In Russian).
6. Kijchenko, K. I. (2015) *Trudy Lui Kloda de Sen-Martena i ih vliyaniye na stanovleniye russkogo martinizma* [The works of Louis Claude de Saint Martin and their influence on the formation of Russian Martinism]. *Nauchno-tehnicheskie vedomosti SPbGPU – Scientific and Technical Vedomosti SPbPU*. No. 4 (232). Pp. 109–117. EDN: VONQZF. (In Russian).
7. Kil'dyashov, A. V. (2022) *Sochineniye S. T. Aksakova «Vstrecha s martinistami»: vzglyad iz sovremennosti* [The essay of S. T. Aksakov "Meeting with the Martinists": a view from modernity]. *Nasledie sem'i Aksakovykh v russkoj kul'ture, otechestvennoj istorii i obshchestvennoj zhizni* [The legacy of the Aksakov family in Russian culture, national history and public life]. Samara. Pp. 137–146. EDN: LHPZPW. (In Russian).
8. Kovyrshina, S. V., Ugryumov, V. E. (2023) *Frejmovaya organizatsiya «Ocherkov zimnego dnya» S. T. Aksakova* [Frame organization of "Winter Day Essays" by S. T. Aksakov]. *Perspektivy razvitiya vysshej shkoly* [Prospects for the development of higher education]. Materials of the IV International Scientific and Practical Conference–2023. Tyumen'. Vol. 3. Pp. 28–32. EDN: PLIXSD. (In Russian).
9. Kuchurin, V. V. (2009) *Masonskie simvoly lozhi Umirayushchego sfinksa: opyt interpretatsii* [Masonic symbols of the lodge of the Dying Sphinx: experience of interpretation]. *Trudy gosudarstvennogo muzeya istorii religii* [Proceedings of the State Museum of the History of Religion]. Issue 9. Pp. 141–148. EDN: FKWMPU. (In Russian).
10. Lobanov, M. P. (1987) *Sergej Timofeevich Aksakov* [Sergey Timofeevich Aksakov]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ. (In Russian).
11. Mann, Yu. V. (1990) *Aksakov Sergej Timofeevich* [Aksakov Sergey Timofeevich]. *Russkie pisateli: biograficheskij slovar'* [Russian writers: Biographical Dictionary]. Moscow. Vol. 1. Pp. 35–39. (In Russian).
12. Mann, Yu. V. (1992) *Sem'ya Aksakovykh* [The Aksakov family]. Moscow: Detskaya literatura Publ. (In Russian).
13. Mashinskij, S. I. (1973) *S. T. Aksakov: zhizn' i tvorchestvo* [S. T. Aksakov: life and work]. Moscow: Hudozhestvennaya literature Publ. (In Russian).
14. Minakov, I. P. (2022) *Sociokul'turnaya situatsiya v sovremennoj Rossii i aktualizatsiya problemy formirovaniya duhovnoj lichnosti* [The socio-cultural situation in modern Russia

and the actualization of the problem of the formation of a spiritual personality]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke – Context and reflection: philosophy about the world and man*. No. 2A. Pp. 285–298. DOI: 10.34670/AR.2022.79.31.036. EDN: FCLDPF. (In Russian).

15. Mineralov, Yu. I. (1999) *Teoriya hudozhestvennoj slovesnosti (poetika i individual'nost')*. [Theory of artistic literature (poetics and individuality)]. Moscow: Vlos Publ. (In Russian).

16. Petrenko, N. S. (2000) *K probleme narrativa v metodologii istorii* [On the problem of narrative in the methodology of history]. *Filosofskie nauki – Philosophical Sciences*. No. 1. Pp. 108–116. (In Russian).

17. Prohorova, L. P. (2012) *Kognitivnyj mekhanizm evolyucii zhanra skazki* [The cognitive mechanism of the evolution of the fairy tale genre]. *Vestnik.KemGU – Bulletin of KemSU*. No. 4 (52). Pp. 103–106. EDN: PZDRIV. (In Russian).

18. Trubina, E. G. (2002) *Rasskazannoe Ya: otpechatki golosa* [The Self Told: Voice Prints]. Ekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo un-ta (In Russian).

19. Ugryumov, V. E. (2021) *Obraz russkogo masonstva v vospominaniyah S. T. Aksakova «Vstrecha s martinistami»*. [Russian Russian Freemasonry in the memoirs of S. T. Aksakov "Meeting with the Martinists"]. *Nacional'nyj stil' russkoj literaturnoj klassiki* [National style of Russian literary classics]. Moscow. Pp. 118–124. EDN: FYRMED. (In Russian).

Об авторах

Ковыршина Светлана Викторовна, доцент Кузбасского института Федеральной службы исполнения наказания кандидат философских наук, доцент (г. Новокузнецк, Российская Федерация); e-mail: kov.s.v@mail.ru; ORCID ID: 0000-0001-7989-5107

Угрюмов Владимир Евгеньевич, доцент Новосибирского государственного технического университета кандидат филологических наук (г. Новосибирск, Российская Федерация); e-mail: v.u7@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-5455-7109

About the authors

Kovyrshina Svetlana V., Associate Professor, Kuzbass Institute of the Federal Penitentiary Service, PhD in Philosophy (Novokuznetsk, Russian Federation); e-mail: kov.s.v@mail.ru; ORCID ID: 0000-0001-7989-5107

Ugryumov Vladimir E., Associate Professor, Novosibirsk State Technical University, PhD in Philology (Novosibirsk, Russian Federation); e-mail: v.u7@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-5455-7109

дата получения: 24.10.2023
дата принятия: 30.12.2023
дата публикации: 30.03.2024

date of receiving: 24 October 2023
date of acceptance: 30 December 2023
date of publication: 30 March 2024

Л. И. Вигерина

Опыт комплексного анализа стихотворения в прозе И. С. Тургенева «Деревня»

В статье впервые предпринимается комплексный анализ стихотворения в прозе И. С. Тургенева «Деревня» (1878), рассматривается своеобразие представленной в нем картины мира. Выдвигается гипотеза о том, что художественная модель русской деревни строится на основе использования приемов живописной техники («остановленное мгновение»), аллюзий на русскую живопись XIX века. Анализируется своеобразие идиллического хронотопа, архетипическое содержание основных образов: дом, мать, хлеб, молоко, старуха и некоторых других. Устанавливается, что в стихотворении утопическая картина, представляющая вечные основы бытия человека, противопоставлена современной геополитической борьбе, выражением которой является Русско-турецкая война 1877–1878 годов. В статье подчеркивается необходимость исторического комментария для понимания авторской позиции в стихотворении. Делается вывод о том, что стихотворение является не только откликом на результаты Русско-турецкой войны, но и полемическим выпадом писателя по «восточному вопросу» против славянофилов и представителей партии Достоевского.

Ключевые слова: И. С. Тургенев, стихотворение в прозе «Деревня», интермедialные связи, архетип, идиллический хронотоп, символический подтекст, исторический комментарий.

Для цитирования: Вигерина Л. И. Опыт комплексного анализа стихотворения в прозе «Деревня» И. С. Тургенева // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 1. – С. 25–43. DOI: 10.35231/25419803_2024_1_25. EDN: OCZZKA

Последняя книга И. С. Тургенева «Senilia. Стихотворения в прозе» (1882) открывается стихотворением «Деревня» (1878), что подчеркивает особую его роль в формировании художественного целого цикла.

Композиция «Стихотворений в прозе» определяется не хронологической последовательностью включенных в нее произведений, а художественным замыслом писателя. Хотя в обращении «К читателю» автор предлагает читать стихотворения «враздробь», история создания «Стихотворений

в прозе» свидетельствует о тщательном продумывании композиции книги, на что указали в свое время комментаторы «Стихотворений в прозе» [19, с. 607].

Ю. Д. Бурмистрова подчеркнула, что «для научного описания природы циклизации в "Стихотворениях в прозе" Тургенева стоит учитывать разные, порой и взаимоисключающие тенденции – тяготение цикла к последовательности и его телеологичность (вплоть до ориентации миниатюр на определённый тип читателя), а также расчёт автора на свободу того, кто обращается к его тексту» [3, с. 79].

При составлении книги отдельные произведения подвергались писателем правке, чтобы создать «общее настроение для всего цикла при всем разнообразии его тематики» [19, с. 607]. Особенное внимание писатель уделил работе над стихотворением «Деревня», что свидетельствует о том, какое важное значение придавал он этому произведению.

Таким образом, стихотворение в прозе «Деревня» представляет особый интерес для понимания идейно-художественного содержания цикла «Senilia. Стихотворения в прозе» в целом и ведущей темы всего творчества писателя – темы деревни, родины, России.

Актуальность предлагаемого исследования обусловлена отсутствием комплексного анализа стихотворения в прозе «Деревня», который будет способствовать уточнению наших представлений о содержании и поэтике данного произведения, о его значении в создании картины мира в цикле «Стихотворения в прозе», а также о своеобразии авторской манеры, писательских приемах и технике позднего И. С. Тургенева. Отметим, что цикл «Стихотворений в прозе» всегда привлекал внимание исследователей, наукой накоплен значительный опыт в осмыслении этой книги и отдельных стихотворений, однако «Деревня» чаще только упоминается в исследовательской литературе в виде примера, иллюстрации того или иного аспекта поэтики цикла. Укажем на некоторые важные направления в исследовании стихотворений в прозе и достигнутые результаты, а вместе с тем и на то, какое научное освещение получило стихотворение в прозе «Деревня».

Важнейшей проблемой в связи с «Senilia. Стихотворения в прозе» является проблема циклообразования. Л. П. Гросс-

ман – один из первых, кто обратился к изучению «Стихотворений в прозе» как цикла, который он воспринимал как «философскую поэму» с единым сюжетом и своей философией: «Стихотворения в прозе группируются по три вокруг главных замыслов. Получаются законченные триптихи. Главные из них: Россия, Христос, Конец света, Рок, Природа, Любовь, Смерть, Безверие и друг» [3, с. 94]. Первый и основной, по мысли ученого, триптих Россия: «Он состоит из стихотворений "Деревня", "Сфинкс", "Русский язык". <...> В первом стихотворении дана поразительная по свежести своей живописи картина: "на тысячу верст кругом Россия – родной край"... Вторая часть триптиха – "Сфинкс". Это раздумие о вечной загадочности облика и характера русской нации, далеко еще не разгаданной славянофильством. Наконец, третья часть – классические шесть строк о русском языке. Духовное творчество нации – ее язык свидетельствует о величии ее призвания даже в дни тягчайших раздумий о судьбах родины» [4, с. 94].

Таким образом, Л. П. Гроссман подчеркнул особое место и значение «Деревни» в создании художественного целого всего цикла. Отметим, что употребленный им термин «триптих» отсылает к изобразительному искусству так же, как определение «Деревни» как «поразительной по свежести своей живописи картины» (курсив наш. – Л. В.): возможно, бессознательно ученым было выражено читательское восприятие стихотворений в прозе как аналогов живописных полотен, указано на экфрастичность творческой манеры писателя. Это точное наблюдение ученого отчасти было развито на примере других стихотворений цикла в современных отечественных исследованиях [13], однако применительно к «Деревне» осталось без внимания.

С. Е. Шаталов в свое время высказал предположение, что единство цикла обеспечивается развитием двух основных тем: жизни и смерти, а, следовательно, и развитием своеобразных эмоциональных рядов, связанных с ними и придающих особый ритм, особое звучание всему циклу: «Рассмотрев последовательно все фрагменты, мы можем утверждать закономерность чередования основных мотивов цикла: постепенно оттесняется страх смерти и кошмары, навеянные старческим настроением; мужество борения за жизнь, отвага борющихся

со смертью словно перевешивают, пересиливают эффект мрачных картин гибели индивидуальной и всеобщей. Смерть отступает; торжествует оптимистическое начало» [20, с. 152].

Ю. Д. Бурмистрова уточняет концепцию С. Е. Шаталова: «Пессимистические настроения присутствуют и в начале, и в середине, и в конце цикла, однако каждый раз их побеждают другие, торжествующие настроения, как полагает С. Е. Шаталов. Таким образом, тематически "Стихотворения в прозе" можно представить в виде волны, которая начинается сверху, с гуманистических нот о спокойствии и простом счастье (миниатюра "Деревня"), а затем сразу бросается в пучину, в трагические ноты о кратковременности человеческого бытия и неизбежности смерти (миниатюры "Разговор" и "Старуха") и т. д.» [3, с. 77]. Отчасти с этим можно согласиться, только необходимо отметить, что в первом стихотворении цикла тональность, как и в цикле, контрастная: чувство покоя, довольства, счастья, пронизывающее идиллическую картину деревни, сменяется чувством горечи, тревоги и смутения в связи с воспоминанием о Русско-турецкой войне 1877–1878 годов.

Усилия ученых в последнее время были направлены также на выяснение специфики жанрово-видовой принадлежности «Стихотворений в прозе»¹, на изучение основных носителей жанра: субъектной организации², хронотопа³, стиля, интонационно-ритмической организации⁴. Результаты, достигнутые в исследовании указанных выше аспектов идейно-художественной системы «Стихотворений в прозе», могут быть использованы при анализе стихотворения «Деревня».

Весьма продуктивным представляется рассмотрение «Стихотворений в прозе» в контексте русской и мировой литературы

¹ См., например: Беляева И. А. Система жанров в творчестве И. С. Тургенева. М.: МГПУ, 2005. 256 с.; Курляндская Г. Б. И. С. Тургенев. Мироззрение, метод, традиции. Тула: Гриф и Ко, 2001. 230 с.; Кузнецова Д. Д. Цикл «Стихотворения в прозе» как аутопсихологическая форма // Вестник Самарской гуманитарной академии. Вып. «Филология». 2010. № 2 (8). С. 171–185; Ламбева Е. «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева как романтическая элегия // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 3. С. 76–79.

² Кузнецова Д. Д. «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева в контексте динамики форм повествования в романах и повестях писателя // Вестник Самарского государственного университета. 2010. № 1 (75). С. 164–168.

³ Рыбина М. С. «Идиллический» хронотоп в цикле И. С. Тургенева «Senilia» // Вестник Поморского университета. 2008. № 13. С. 230–235.

⁴ Галанинская С. В. Способы ритмизации цикла И. С. Тургенева «Стихотворения в прозе» и основные тенденции развития жанра в русской литературе конца XIX – начала XX веков: автореф. дис... канд. филол. наук. М., 2004. 18 с.; Горелова О. А. Ритмическая организация «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева: лингвистический аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2004. 23 с.

и культуры, в аспекте интертекстуальности и интермедийности¹. Так, М. С. Рыбина, сопоставляя «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева с «Гаспаром из тьмы» А. Бертрана, указывает на «интерсемиотический диалог между живописью и литературой»² в названных выше произведениях, приходит к заключению о синтетической природе их миниатюр, об их «тяготении к образительности» [13, с. 64]. Поэтику такого рода произведений она определяет как поэтику «остановленного мгновения» [13].

Таким образом, можно констатировать многоаспектность научной разработки «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева. Стихотворение «Деревня» в такого рода исследованиях упоминается, но не находит подробного и глубокого целостного анализа. В этой связи представляется актуальным комплексный анализ данного стихотворения, который помог бы осмыслить стихотворение в прозе «Деревня» в его идейной глубине и своеобразии поэтики. Для достижения этой цели в статье ставятся и решаются следующие задачи: исследовать структуру образа деревни в изучаемом произведении, способы его создания, пространственно-временную организацию, интермедийные связи, архетипические образы, подтекст, проблематику.

Гипотеза исследования состоит в том, что в стихотворении в прозе «Деревня» представлена утопическая модель идиллической жизни, противопоставленная современной писателю цивилизации. С точки зрения вечных ценностей бытия человека писатель рассматривает современную геополитическую ситуацию, сложившуюся в ходе Русско-турецкой войны 1877–1878 гг. Стихотворение демонстрирует своеобразие творческой манеры создателя «Стихотворений в прозе»: обращенность к онтологическим вопросам и одновременно к остроактуальным (социальным, политическим, идеологическим и пр.). Однако писатель не претендует на окончательное разрешение поднятых проблем, а приглашает читателя к диалогу.

¹ Трофимова Т. Б. Литературно-философские реминисценции и автореминисценции в цикле «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева (к проблеме поэтики): автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2004. 24 с.; Трофимова Т. Б. Тургенев и Лермонтов (К проблеме реминисценций в цикле «Стихотворения в прозе») // Спасский вестник. 2002. № 9. Электронный ресурс: URL: <http://spasskoye-lutovinovo.ru/spasskij-vestnik-9/> (дата обращения: 22.10.23).

² Рыбина М. С. «Senilia. Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева и «Гаспар из тьмы» А. Бертрана: поэтика жанра: автореф. дис. ...канд. филол. наук. М., 2011. С. 17.

Материалы и методы

Для решения поставленных целей и задач используется комплексный подход¹ к литературному произведению, который предполагает применение наряду с литературоведческими методами методов других наук, в данном случае – истории, искусствознания, лингвистики.

Обращение к методике интермедиального анализа позволило вскрыть своеобразие творческой манеры Тургенева в анализируемом тексте, которую можно определить как живописную. Мифопоэтический подход к литературному произведению, изучение архетипического содержания основных образов стихотворения (дом, конек дома, мать, молоко, хлеб) помог реконструировать символический подтекст «Деревни».

Постановка писателем в стихотворении вопросов политических, идеологических, историософских, связанных с ситуацией Русско-турецкой войны 1877–1878 годов, продиктовала необходимость обращения к историческому комментированию, изучение стихотворения в современных писателю идеологическом и общественно-историческом контекстах.

Результаты

Стихотворение в прозе «Деревня» не может восприниматься читателями вне контекста тургеневского творчества. Об отдельных переключках «Деревни» 1878 года с одноименным лирическим циклом 1847 года и непосредственно с лирическим стихотворением «Деревня», открывающим этот цикл, а также с картинами деревни в «Записках охотника», романах и повестях писателя уже указывали исследователи [19; с. 633–634]. Однако очевидно, что в стихотворении в прозе картина деревни представлена иначе, что связано с его особой жанрово-родовой принадлежностью, со своеобразием авторского миромоделирования в нем.

В «Деревне» 1878 года ощущается прежде всего условность изображаемой картины, идеализирующая тенденция, на которую давно обратили внимание исследователи [19, с. 634]. Автор создает не реалистическое описание русской деревни,

¹ Мы разделяем представление о комплексном подходе к литературному произведению д-ра филол. наук С. И. Сухих: Сухих С. И. Методология литературоведения: комплексный и системный методы анализа литературы // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2012. № 6 (1). С. 298–303.

как это было в романах и повестях, «Записках охотника», а утопическую живописную картину, все образы которой представлены в предельной обобщенности.

В научной литературе уже отмечалось, что поэтика «остановленного мгновения» характерна для цикла «*Senilia*». Так, М. С. Рыбина указывает на «живописно-скульптурные образы» в структуре таких стихотворений в прозе, как «Нимфы», «Череп», «Стой!» [13; с. 63–64].

Творческая манера Тургенева в «Стихотворениях в прозе» во многом обусловлена влиянием на него изобразительно-го искусства и ориентацией на живописные приемы изображения мира. По воспоминаниям М. М. Стасюлевича, нам известно признание писателя, что его стихотворения в прозе – «нечто вроде того, что художники называют эскизами, этюдами с натуры, которыми они потом пользуются, когда пишут большую картину» [19, с. 608; курсив наш. – Л. В.].

Картина деревни в анализируемом стихотворении статичная, она разворачивается в пространстве, а не во времени. Создать эффект «остановленного мгновения» помогают глаголы несовершенного вида в настоящем времени, семантику которых можно определить как вечно длящееся время, как всегда бывает (жаворонки звенят, воркуют голуби, реют ласточки, пахнет дымком, бежит ручей, щенок барахтается, курицы ищут, парни перекидываются словами, из окна выглядывает молодка, глаза улыбаются и т. д.).

Часто автор отказывается от сказуемых, а, следовательно, от обозначения времени: «на тысячу верст кругом Россия», «вдоль оврага <...> – опрятные амбарчики...», «по бокам в несколько рядов <...> ракиты», «Вдали, на конце-крае неба – синеватая черта большой реки»; использует назывные предложения: «Безветрие, теплынь...воздух – молоко парное!» [19, с. 143].

Экфрастичность описания в данном случае связана не с романтической установкой на синтез искусств – она обусловлена утопическим характером создаваемой картины, установкой автора на создание модели идиллии. Образы деревни, избы, жанровые сцены из крестьянской жизни, портрет старухи-крестьянки могут быть восприняты как парафразы живописных полотен.

«Деревня» в первую очередь вызывает ассоциации с живописью А. Г. Венецианова. Искусствоведы подчеркивают, что для художников 20-х – 40-х годов XIX столетия важно было показать народ, который проявил себя «в ореоле нравственного величия <...> в его коренных положительных началах» в годы Отечественной войны 1812 года: «Только в качестве поэтического и поэтизирующего русский мир жанр мог оказаться на высоте своего исторического призвания» [1, с. 315].

Тургеневскую картину деревни и живописные полотна А. Г. Венецианова на крестьянскую тему роднит изображение бесконфликтного мира, которому чужд драматизм. Искусствоведы видят главную особенность венециановской живописи в том, что изображается не действие, а состояние: «Различными способами художник обостряет чуткость зрителя к длящимся мгновениям тишины, заставляет не только всматриваться, но как бы и "вслушиваться" в картину» [1, с. 316]. На полотнах Венецианова запечатлен образ идеального бытия человека, идиллический мир: «Попечение о земле, детство, материнство – три основные темы и, так сказать, первообразы, первоэлементы венециановского созерцания картины жизни, переводящие его жанр в план эпического повествования о вечных трудах и днях человека. Поэтому-то здесь нет места бытовым коллизиям, здесь вообще нет быта, а есть бытие: пустынная земля, на которой жизнь как бы начинается заново. Облик персонажей, приметы крестьянского обихода у Венецианова хронологически и исторически никак не конкретизированы – это то, что всегда было и будет, некая вечная, постоянная субстанция бытия» [1, с. 38].

К словесным картинам И. С. Тургенева в стихотворении в прозе «Деревня» можно найти прямые параллели в творчестве А. Г. Венецианова и других художников. Изображение сцен у колодца/источника было весьма популярным мотивом в русской романтической живописи К. П. Брюллова («Итальянка у бассейна», 1844), И. К. Макарова («Итальянка у источника», 1855), у академистов В. Голике («Гадания у колодца», 1839), И. И. Стрелковского («Женщина с мальчиком у колодца», 1843; «У колодца», 1878) и других. Есть такой сюжет и у А. Г. Венецианова – «Встреча у колодца» (1843).

В «Деревне» эпизод у колодца является и самостоятельным фрагментом и частью большой картины: «Другая молодка

сильными руками тащит большое мокрое ведро из колодца... Ведро дрожит на веревке, роняя длинные огнистые капли» [19, с. 14]. Писатель обращает внимание читателя на руки крестьянки, которые свидетельствуют, что это человек труда. А вот изображение огнистых капель отсылает к брюлловской технике изображения прозрачного винограда, пронизанного солнечным светом, глаз персонажа и т. п. В то же время огнистые капли превращают, казалось бы, бытовую сцену в изображение красоты мира.

Портрет «круглолицей молодки» писатель заключает в раму окна, тем самым эстетизирует ее образ и порождает разнообразные живописные ассоциации у читателя. Окно, кроме функции рамы, выполняет здесь также функцию посредника между внутренним и внешним, домом, человеком и универсумом.

Подробный словесный портрет старухи воспринимается как парафраза крестьянских портретов у художников историко-этнографического направления, таких как Ф. А. Бронников, П. Н. Орлов, И. К. Макаров, И. Е. Репин и многих других, а также художников русской колонии в Риме, изображавших итальянок, неаполитанок в их национальных костюмах. А. Г. Венецианов – один из первых, кто обратился к изображению русского национального костюма.

Портрет старухи представляет собой своего рода икону, в которой каждая деталь имеет символическое значение. Горшок с молоком в руках старухи и ломоть хлеба углубляют художественную перспективу ее образа, позволяют воспринимать его как архетипический образ Матери. «Молоко у славян, – отмечает С. М. Толстая, – один из главных видов пищи наряду с хлебом, объект мифологических верований, магических ритуалов и защиты» [15, с. 301], молоко «наделялось благотворными свойствами и широко использовалось в народной медицине и в качестве оберега» [15, с. 303]. В «Словаре символов» Дж. Тресиддера символ молока толкуется как «эликсир жизни, возрождения и бессмертия – метафора доброты, заботы, сочувствия, изобилия и плодородия» [18, с. 226], а также отмечается, что молоко «во многих культурах <...> – напиток бессмертия», «символ инициации и возрождения» [18, с. 226].

Символическим значением обладает и образ горшка как «ритуализованного предмета домашней утвари», связанного «с символикой печи и земли» и осмысляющегося как «вместилище души и духов» [17, с. 111].

Другой атрибут старухи – ломоть хлеба – в славянской мифологии «наиболее сакральный вид пищи, символ достатка, изобилия и материального благополучия» [16, с. 476], «символизирует отношения взаимного обмена между людьми и Богом, между живыми и предками», а также является «знаком божественного покровительства и оберегом от враждебных сил» [16, с. 476]. В христианской традиции «хлеб – метафора как духовной пищи, так и воплощение тела Самого Христа. Хлеб, разделенный и съеденный с кем-то вместе, – знак союза» [18, с. 397].

В современных исследованиях, посвященных концептам русской культуры, подчеркивается особое значение концепта «хлеб» в картине мира русского народа: «Хлеб у русских больше, чем пропитание, он – символ пропитания» [14, с. 311]. В русском языке, в русском фольклоре и письменной литературе «хлеб всегда занимал исключительно высокое положение. Это не обычный продукт питания, а объект особого поклонения» [5, с. 28].

Образ старухи как образ Матери (или Праматери) является воплощением жизни, дома. В этом отношении характерна деталь, объединяющая образы крестьянской избы и старухи, – ритуализованный горшок (кувшин). Мать – «источник и средоточие зарождения жизни, обеспечивающая питание и воспитание», «воплощенная любовь, несущая добро ("при солнышке тепло, при матери добро")», самоотверженно оберегающая свое дитя и через него – весь мир» [7, с. 431], – подчеркивается в «Словаре русской ментальности». Так образ старухи, портрет которой завершает картину деревни, приобретает масштабный характер, едва ли не монументальный, выражая онтологические основы существования человека и ценностные ориентиры русского национального мира.

Подробное описание избы в контексте стихотворения в прозе имеет не столько этнографическое значение, сколько служит символом отношения русского народа к жизни, выражением его представлений о бытии.

Каждый элемент избы обладает символическим характером. Изображение кувшинов с цветами на ставнях и цветов радуги на стеклах окон отсылают к образу рая, неизменным элементом которого являются цветы. «Вырезной железный крутогривый конек» над крыльчком является солярным знаком, связанным с семантикой плодородия и смерти: «Конь в народной славянской традиции – одно из наиболее мифологизированных животных, связанное с миром сверхъестественного – одновременно с культом солнца, плодородия и смертью. Он играл важную роль в календарных, свадебных и погребальных обрядах. Причиной этому стало мифологическое представление славян-язычников о том, что Солнце, источник всего живого и защитник от темных сил, является божественным конем, днем бегущим по небосводу, а вечером спускающимся в подземное царство мертвых» [12, с. 54]. Т. П. Морозова отметила: «Символика коня-солнца как оберега использовалась славянами-язычниками для защиты дома от злых духов. Дом воспринимался как микрокосм, и его архитектурные особенности должны были повторять представления об устройстве Мира, чтобы служить наиболее эффективной защитой» [12, с. 55].

Таким образом, мифопоэтическое прочтение картины деревни позволяет воспринимать ее как онтологическую картину, раскрывающую ценностные основы существования человека. В то же время автор подчеркивает национальный колорит изображаемого им мира как мира русского народа, описывая русский национальный костюм, запахи, связанные в творчестве И. С. Тургенева с русским пространством. Тем самым подчеркивается, что закодированные в описаниях аксиологические ориентиры составляют основу существования русского народа (крестьянского сословия прежде всего), которому в контексте стихотворения противопоставляются городские жители как представители цивилизации.

Доминирующая тенденция идеализации в «Деревне» связана с идиллическим хронотопом, о котором М. М. Бахтин писал: «Идиллическая жизнь и ее события неотделимы от этого конкретного пространственного уголка, где жили отцы и деды, будут жить дети и внуки. Пространственный мирок этот ограничен и довлеет себе, не связан существенно с дру-

гими местами, с остальным миром. Но локализованный в этом ограниченном пространственном мирке ряд жизни поколений может быть неограниченно длительным. Единство жизни поколений (вообще жизни людей) в идиллии в большинстве случаев существенно определяется единством места, вековой прикрепленностью жизни поколений к одному месту, от которого эта жизнь во всех ее событиях не отделена. <...> Единство места сближает и сливает колыбель и могилу (тот же уголок, та же земля), детство и старость (та же роща, речка, те же липы, тот же дом), жизнь различных поколений, живших там же, в тех же условиях, видевших то же самое» [2, с. 258].

В стихотворении в прозе «Деревня» создан образ целостного, единого, гармоничного бытия природы и человека на ограниченном пространстве – пространстве родной земли, России, где природа – близкая, родная людям, а потому – дающая человеку ощущения покоя и защищенности. В идиллическом мире стихотворения масштабные образы природы «одомашнены», оказываются соразмерны человеку, близки. Воздух в этом идиллическом мире – словно материнское лоно, спасающее, оберегающее: «Безветрие, теплынь... воздух – молоко парное!» [19, с. 143].

Важнейшей чертой идиллии, по М. М. Бахтину, является «строгая ограниченность ее только немногочисленными реальностями жизни»: «Любовь, рождение, смерть, брак, труд, еда и питье, возрасты – вот эти основные реальности идиллической жизни» [2, с. 259]. Ученый также отметил типичность для идиллии «соседства еды и детей», «проникнутое началом роста и обновления жизни» [2, с. 260], соседство детей и стариков, детей и смерти.

Картина деревни, изображенная И. С. Тургеневым, отвечает всем критериям идиллии, указанным М. М. Бахтиным, является не бытовой или этнографической зарисовкой, а бытийной в своей основе. «Строго говоря, – подчеркивал М. М. Бахтин, – идиллия не знает быта. Все то, что является бытом по отношению к существенным и неповторимым биографическим и историческим событиям, здесь как раз и является самым существенным в жизни» [2, с. 259].

Модель мира, воплощенная в идиллической картине русской деревни, противопоставляется автором современной

цивилизации, характеризующейся конфликтами, несущими разрушения, человеческие жертвы, кровопролитие. Стихотворение завершается неожиданным для читателя авторским риторическим вопросом, переводящим взгляд в иное пространство (Царь-Град) и время (историческое): «И думается мне: к чему нам тут и крест на куполе Святой Софии в Царь-Граде и все, чего так добиваемся мы, городские люди?» [19, с. 145]. Если для современников писателя последние строки стихотворения могли быть ясны, то для читателя XXI века необходим исторический комментарий.

Обратим внимание на датировку «Деревни», которая многое может объяснить в его содержании: оно написано в конце Русско-турецкой войны, «когда русские войска, заняв в январе 1878 года Адрианополь, готовились к вступлению в Константинополь («Царь-Град»)» [19, с. 634]. Для понимания стихотворения представляется важным разъяснить вопрос отношения русского общества, разных его партий и И. С. Тургенева к Русско-турецкой войне 1877–1878 годов и ее результатам.

В исторических исследованиях отмечается, что Русско-турецкая война 1877–1878 годов вызвала необычайный отклик в русской общественной мысли, публицистике и литературе: «К войне на Балканском полуострове не остался безучастным никто, независимо от социальных, имущественных и идеологических позиций различных групп российского социума» [10, с. 163]. Однако отношение к войне менялось в ходе военных действий. Если в начале военной кампании, целью которой было провозглашено освобождение братьев-славян от турок, защита христиан и христианских ценностей, общество и правящие круги были едины, то в ходе войны, когда обнаружились просчеты командования русской армии, когда приходили противоречивые известия с фронтов, стали раздаваться голоса о том, нужна ли России эта война.

И. С. Тургенев в начале Русско-турецкой войны занимал общую для всех русских позицию, которая отразилась в его письме к кн. И. Черкасской: «Болгарские безобразия оскорбили во мне гуманные чувства, они только и живут во мне и коли этому нельзя помочь иначе как войною – ну, так война!» [цит. по: 10, с. 165]. Однако впоследствии под влиянием известий о колоссальных потерях русской армии, а особенно

под впечатлением от итогов войны изменил свое отношение, что и отразилось в стихотворении в прозе «Деревня».

Русско-турецкая война 1877–1878 годов вновь актуализировала один из важных для национального самосознания и национальной истории вопросов – восточный (см. подробнее: [9]). Мысль о «едином храме» христианском, о Москве как Третьем Риме, о России как духовной наследнице Византии, о возвращении Константинополя в лоно православной церкви вновь захватила значительную часть русского общества.

«Партия Ф. М. Достоевского» считала, что Российская империя выполняет особую историческую миссию, заключающуюся в сплочении вокруг нее славянских народов на основе православия, – отмечает С. А. Кочуков, – в то время как «партия И. С. Тургенева» отрицала значение религиозного фактора, полагая, что целью войны является не защита православия, а освобождение славян» [10, с. 165].

Позиция Достоевского отличалась радикальностью, которая проявлялась «прежде всего в том, что он являлся сторонником идеи не просто захвата столицы Турции Константинополя, а переноса столицы России в эту "колыбель православия"» [11, с. 70]. Во второй сентябрьской главе «Дневника писателя» за 1877 год Ф. М. Достоевский подчеркивал: «Восточный вопрос есть исконная идея Московского царства, которую Петр Великий признал в высшей степени и, оставляя Москву, перенес с собой в Петербург. Петр в высшей степени понимал ее органическую связь с русским государством и с русской душой. Вот почему идея не только не умерла в Петербурге, но прямо признана была как бы русским назначением всеми преемниками Петра. Вот почему ее нельзя оставить и нельзя ей изменить. Оставить славянскую идею и отбросить без разрешения задачу о судьбах восточного христианства (NB. Сущность Восточного вопроса) – значит, все равно что сломать и вдребезги разбить всю Россию» [6, с. 30].

Однако к концу 1877 года все чаще в прессе стали появляться публикации, ставящие под сомнение необходимость этой войны, обращающие внимание на те огромные потери, которые понесла Россия в ходе войны, а также на необходимость решения внутренних проблем. «К концу 1877 г. стало очевидным, – указывают современные исследователи, – и то, что

разгром Порты в войне будет стоить России гораздо больших людских и материальных потерь, чем это виделось в начале военной кампании. Возрастала цена победы, и становилось понятно, что любые условия будущего мирного договора не смогут удовлетворить общественных запросов, сформировавшихся в стране. Более того, всё реальней становилась перспектива, что из-за вмешательства европейских государств (в первую очередь Англии) Россия не сможет решить поставленных политических и территориальных задач» [8, с. 39].

Такая ситуация на театре военных действий определила тот накал дискуссий в обществе, периодической печати, литературе, который, скорее всего, и вызвал художественный отклик Тургенева в феврале 1878 года на эти события – стихотворение в прозе в «Деревня».

Споры в обществе по поводу русско-турецкой войны и ее результатов были обсуждением вектора развития русской истории, национальной идеи и возможностей ее реализации, то есть затрагивали важнейшие вопросы существования нации, определения ее места и значения в мировой истории. С разрешением восточного вопроса русские культурные деятели «связывали представление о великом историческом призвании России, которой предстоит на религиозно-культурной почве Востока восстановить утраченное всечеловеческое единство» [9, с. 63]. В этой связи скептическое выражение И. С. Тургенева «К чему тут и крест на Святой Софии...» может рассматриваться как полемика со славянофилами, партией Достоевского и Ф. М. Достоевским, с той частью общества, которая считала, что Константинополь должен быть «наш». Однако вопросительная форма последнего строфоида «Деревни» подчеркивает диалогическую природу стихотворения: автор приглашает поразмышлять своих современников и над вечными проблемами – и историософскими, и теми, которые требуют своего разрешения сейчас. Становится ясно, почему возникает под пером Тургенева-реалиста утопическая картина русской деревни: он предлагает посмотреть на конкретно-исторический конфликт с позиции вечного идеала, онтологических основ существования человека. С этой позиции всякий конкретно-исторический конфликт, борьба теряют свою ценность, оказываются лишь земной «суетой сует» –

мотив, который проходит через весь цикл стихотворений в прозе, имеющий заглавие «Senilia (старческое)».

Обсуждение и выводы

Экфрастичность представленной в «Деревне» картины обусловлена авторской стратегией создания условного образа идеального мира, идиллии, с позиции которой автор рассматривает вопросы «текущей действительности». Обращение к живописной технике для создания воображаемого живописного полотна не было случайным для И. С. Тургенева, всегда тяготевшего к изобразительному искусству.

Мифопоэтическое прочтение основных образов стихотворения в прозе «Деревня» дает представление о масштабе художественной картины мира, раскрывающей сущностные начала бытия человека. В стихотворении дается отнюдь не этнографическая зарисовка русской деревни, а картина онтологического содержания.

Трагический взгляд на судьбу «русского племени» в данном стихотворении обусловлен разочарованием И. С. Тургенева в результатах Русско-турецкой войны 1877–1878 годов. Писатель высказал скептическое отношение к национальному мифу о возвращении Царь-Града в лоно русской православной церкви, владевшему на протяжении веков русским сознанием. Таким образом, стихотворение было своего рода полемическим выпадом в адрес славянофилов и представителей партии Достоевского.

Текст «Деревни» ориентирован на современное писателю идеологическое и историософское поле споров по поводу «восточного вопроса», результатов Русско-турецкой войны 1877–1878 годов и в то же время – на пространство онтологических вопросов бытия человека.

Список литературы

1. Алленов М. М., Евангулова О. С., Лифшиц Л. И. Русское искусство X – начала XX века. – М.: Искусство, 1989. – 480 с.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 121–290.

3. Бурмистрова Ю. Д. «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева и проблема циклообразования // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. – 2018. – № 4. – С. 72–80.

4. Гроссман Л. П. Последняя поэма Тургенева // Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Современные проблемы, 1928. – Т. 3. Тургенев. – С. 95–98.

5. Гусейнова У. Г. Хлеб в картине мира русского народа // Вестник ТГПУ. – 2019. – № 2 (19). – С. 28–33.

6. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 т. – Л.: Наука; Ленинградское отделение, 1984. – Т. 26. – 521 с.

7. Колесов В. В., Колесова Д. В., Харитонов А. А. Словарь русской ментальности. В двух томах. – СПб.: Златоуст, 2014. – Т. 1. – 592 с.

8. Косарев С. И., Косарева И. В. Итоги русско-турецкой войны 1877–1878 гг. на страницах периодических изданий // Вестник Брянского государственного университета. – 2013. – № 2. – С. 39–45.

9. Котельников В. А. Святая Земля, христианский Восток, Византия на русском религиозном, политическом и культурном горизонте // Русско-Византийский вестник. – 2019. – № 1. – С. 17–65.

10. Кочуков С. А. Отношение образованного общества России к русско-турецкой войне 1877–1878 гг. // Власть. – 2011. – № 11. – С. 163–166.

11. Кочуков С. А. Ф. М. Достоевский и русско-турецкая война 1877–1878 гг. // Известия Саратовского университета. – 2010. – Т. 10. Серия. История. Международные отношения. – Вып. 2. – С. 69–73.

12. Морозова Т. П. Конь-солнце в славянской языческой мифологии // Вестник славянских культур. – 2019. – Т. 52. – С. 53–64.

13. Рыбина М. С. Поэтика «остановленного мгновения» в «Гаспаре из тьмы» А. Бертра и в «Стихотворениях в прозе» И. С. Тургенева // И. С. Тургенев. Новые исследования и материалы. И. С. Тургенев и мировая литература (К 190-летию со дня рождения И. С. Тургенева). Отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лунина. – М., СПб.: Альянс-Архео, 2011. – Вып. II. – С. 62–68.

14. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. – М.: Академический проект, 2004. – 992 с.

15. Толстая С. М. Молоко // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – Изд. 2-е. – М.: Международные отношения, 2002. – С. 301–303.

16. Топорков А. Л. Хлеб // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – Изд. 2-е. – М.: Международные отношения, 2002. – С. 476–477.

17. Топорков А. Л. Горшок // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – Изд. 2-е. – М.: Международные отношения, 2002. – С. 111–112.

18. Тресиддер Дж. Словарь символов. – М.: Фаир-пресс, 1999. – 448 с.

19. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в 28 т. – М.-Л.: Наука, 1967. – Т. 13. – 736 с.

20. Шаталов С. Е. Проблемы поэтики И. С. Тургенева. – М.: Просвещение, 1969. – 328 с.

Liudmila I. Vigerina

Experience of a Comprehensive Analysis of the Prose Poem "The Village" by I. S. Turgenev

The article is the first to undertake a comprehensive analysis of the prose poem "The Village" by I. S. Turgenev and the originality of the world picture presented in it. A hypothesis is put forward that the artistic model of the Russian village is built with the help of paint-

ing techniques ("suspended moment") and allusions to the Russian painting of the 19th century, to A. G. Venetsianov's canvases in particular. The originality of the idyllic chronotope, and the archetypal content of the main images (house, mother, bread, child, old woman) are analyzed, and their role in creating the world image in the poem is clarified. "The Village" demonstrates, on the one hand, the writer's aspiration to existential questions and to posing cutting-edge socio-political ones, on the other. In the poem, a utopian picture representing the eternal foundations of human existence is contrasted with the contemporary geopolitical struggle represented by the Russian-Turkish War of 1877–1878. The article emphasizes the need for historical commentary to understand the author's attitude in the poem. The conclusion is made that the poem is not only a response to the results of the Russian-Turkish War, to the truce concluded in Adrianople on January 19 (31), 1878, and the peace treaty signed in San Stefano on February 19 (March 3), but also the writer's polemical attack on the Eastern Question against the Slavophiles and representatives of Dostoevsky's party.

Key words: I. S. Turgenev, prose poem "The Village", intermedial connections, archetype, idyllic chronotope, symbolic subtext, historical commentary.

For citation: Vigerina, L. I. (2024) Opyt kompleksnogo analiza stihotvoreniya v proze I. S. Turgeneva «Derevnya» [Experience of a Comprehensive Analysis of the Prose Poem "The Village" by I. S. Turgenev]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 4. Pp. 25–43. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2024_1_25. EDN: OCZZKA

References

1. Allenov, M. M., Evangulova, O. S., Lifshits, L. I. (1989) *Russkoye iskusstvo X – nachala XX veka*. [Russian Art of the 10th – early 20th Centuries]. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russian).
2. Bakhtin, M. M. (1986) *Formy vremeny i khronotopa v romane. Ocherky istoricheskoy poetiki*. [Forms of Time and Chronotope in the Novel. Essays on Historical Poetics]. Bakhtin, M. M. *Literaturno-kriticheskie statii* [Literary critical articles]. Moscow: Hudozhestvennaya literature Publ. Pp. 121–290. (In Russian).
3. Burmistrova, Yu. D. (2018) *Stikhotvoreniya v proze I. S. Turgeneva i problem tsikloobrazovaniya* ["Prose Poems" by I. S. Turgenev and the Problem of Cyclization]. *Vestnik Moskovskogo Gosudarstvennogo Oblastnogo Universiteta – Bulletin of the Moscow State Regional University. Series: Russian Philology*. No. 4. Pp. 72–80. (In Russian).
4. Grossman, L. P. (1928) *Poslednyaya poema Turgeneva* [Turgenev's Last Poem]. Grossman, L. P. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]. Vol. 3. Turgenev. Moscow: Modern problems Publ. Pp. 95–98. (In Russian).
5. Guseinova, U. G. (2019) *Khleb v kartine mira russkogo naroda* [Bread in the World picture of the Russian People]. *Vestnik TGPU – Bulletin of the TSPU*. No. 2 (19). Pp. 28–33. (In Russian).
6. Dostoevsky, F. M. (1984) *Sobranie sochinenii v 30 tomakh* [Complete Works in 30 vols]. Vol. 26. Leningrad: Nauka Publ. (In Russian).
7. Kolesov, V. V., Kolesova, D. V., Kharitonov, A. A. (2014) *Slovar russkoy mentalnosti* [Dictionary of Russian Mentality]. Vol. 1. St. Petersburg: Zlatoust Publ. (In Russian).
8. Kosarev, S. L., Kosareva, I. V. (2013) *Rezultaty Russko-Turetskoy voyny 1877–1878 na stranitsakh periodiki* [Results of the Russian-Turkish War of 1877–1878 in Periodicals]. *Vestnik Brianskogo Gosudarstvennogo Universiteta – Bulletin of Bryansk State University*. No. 2. Pp. 39–45. (In Russian).
9. Kotelnikov, V. A. (2019) *Svyataya Zemlya, khristianskii Vostok, Vizantiya na russskom religioznom, politicheskoy i kulturnom gorizonte* [The Holy Land, the Christian East, Byzantium on the Russian religious, political and cultural horizon]. *Russko-Vizantiiskii vestnik – Russian-Byzantine Bulletin*. No. 1. Pp. 17–65. (In Russian).
10. Kochukov, S. A. (2011) *Otnoshenie obrazovannogo obschestva Rossii k russo-turetskoy voine 1877–1878 gg.* [The Attitude of Educated Russian Society to the Russian-Turkish War of 1877–1878]. *Vlast' – Power*. No. 11. Pp. 163–166. (In Russian).
11. Kochukov, S. A. (2010) *F. M. Dostoevsky i russo-turetskaya voyna 1877–1878 gg.* [F. M. Dostoevsky and the Russian-Turkish War of 1877–1878]. *Novosti Saratovskogo*

Universiteta – News of Saratov University. Vol. 10. Series. Story. International relationships. Issue 2. Pp. 69–73. (In Russian).

12. Morozova, T. P. (2019) Kon’-solntse v slavyanskoy yazicheskoy miphologii [Horse-Sun in Slavic Pagan Mythology]. *Vestnik slavyanskikh kultur – Bulletin of Slavic cultures*. Vol. 52. Pp. 53–64. (In Russian).

13. Rybina, M. S. (2011) Poetika “ostanovlennogo mgnovenia” v “Gaspare is t’my” A. Bertrana i v “Stikhotvorenyah v proze” I. S. Turgeneva [The poetics of the “Suspended Moment” in “Gaspard from the Darkness” by A. Bertrand and in “Prose Poems” by I. S. Turgenev] I. S. Turgenev. *Novye issledovaniya i materialy* [I. S. Turgenev. New research and materials]. Issue II. Moscow, St. Petersburg: Alliance-Arkheo Publ. Pp. 62–68. (In Russian).

14. Stepanov, Yu. S. (2004) *Konstanty: slovar russkoy kultury* [Constants. Dictionary of Russian Culture]. Moscow: Akademicheskii proekt Publ. (In Russian).

15. Tolstaya, S. M. (2002) Moloko [Milk] *Slavyanskaya miphologia. Entsiklopedicheskii slovar* [Slavic mythology. Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya Publ. Pp. 301–303. (In Russian).

16. Toporkov, A. L. (2002) Khleb [Bread] *Slavyanskaya miphologia. Entsiklopedicheskii slovar* [Slavic mythology. Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya Publ. Pp. 476–477. (In Russian).

17. Toporkov, A. L. (2002) Gorshok [Pot] *Slavyanskaya miphologia. Entsiklopedicheskii slovar* [Slavic mythology. Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya Publ. Pp. 111–112. (In Russian).

18. Tresidder, J. (1999) *Slovar simvolov* [Dictionary of Symbols]. Moscow: Fair Press Publ. (In Russian).

19. Turgenev, I. S. (1967) *Polnoye sobranie sochinenii i pisem* [Complete Collection of Works and Letters]. Vol. 13. Moscow, Leningrad: Nauka Publ. (In Russian).

20. Shatalov, S. E. (1969) *Problemy poetiki I. S. Turgeneva* [Problems of I. S. Turgenev’s Poetics]. Moscow: Obrazovanie Publ. (In Russian).

Об авторе

Вигерина Людмила Ивановна, доцент Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина кандидат филологических наук, доцент (Санкт-Петербург, Российская Федерация); e-mail: livigerina@yandex.ru; ORCID ID: 0009-0005-4919-2343

About the author

Vigerina Liudmila I., Associate Professor, Pushkin State University, PhD in Philology (St. Petersburg, Russian Federation); e-mail: livigerina@yandex.ru; ORCID ID: 0009-0005-4919-2343

дата получения: 24.11.2023
дата принятия: 30.12.2023
дата публикации: 30.03.2024

date of receiving: 24 November 2023
date of acceptance: 30 December 2023
date of publication: 30 March 2024

С. В. Неграш

Пути развития русской приключенческой прозы 1918–1933 годов

В статье представлен краткий обзор основных направлений русской приключенческой прозы после Октябрьской революции 1917 года и до Первого Всесоюзного съезда советских писателей в 1934 году. Рассматриваются такие жанрово-тематические разновидности самобытных произведений приключенческой прозы, как русская робинзолада (З. Давыдов), документально-беллетристическая приключенческая проза (В. Арсеньев), историко-приключенческая литература (В. Ян, М. Зуев-Ордынец, Н. Смирнов), историко-технические тексты (Б. Житков), «псевдопереводные» романы и др. В статье выявлены малоизвестные в настоящее время сильные с художественной точки зрения тексты, в которых авторы предприняли попытку внести нечто новое в приключенческий жанр, работая вне характерной для Советской России «магистральной линии» книг о революции, военных приключений, «красного Пинкертона» и придерживаясь канонов жанра.

Ключевые слова: приключения, мировоззрение, русская приключенческая проза, массовая литература, красный Пинкерто́н, самобытность.

Для цитирования: Неграш С. В. Пути развития русской приключенческой прозы 1918–1933 годов // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 1. – С. 44–58. DOI: 10.35231/25419803_2024_1_44. EDN: HZVCJZ

Октябрьская революция 1917 года не могла не оказать значительного влияния на развитие русской литературы в целом и приключенческого жанра в частности. На страницах произведений русской прозы сталкивались принципиально разные мировоззрения, разворачивалась полемика между приверженцами царского режима и его противниками. Д. Д. Николаев в монографии «Русская проза 1920–1930-х годов: авантюрная, фантастическая и историческая проза» отмечает: «Условия, в которых развивалась русская литература в 1920–1930-е годы, во многом определяли различия

в мировоззрениях писателей. Сами по себе философские и идеологические разногласия – явление, характерное и для русской литературы девятнадцатого века, но в двадцатом веке, особенно после революционных событий 1917 г., они приобретают иное значение, переходят из области “отвлеченного” в разряд “практического” [10; с. 652–653]. Но были ли в этот период произведения, авторы которых, работая строго в традиции западной приключенческой прозы, смогли сказать нечто новое или не характерное для жанра? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо понимать, что вообще происходило в русской приключенческой прозе в те годы, как она изменялась с учетом новых реалий.

Материалы и методы

После Гражданской войны появились многочисленные произведения, прославляющие дело революции, воспевающие героизм «красных»: «Красные дьяволята» (1923) Павла Бляхина, «Макар-следопыт» (1925) и его продолжение «Чёрный лебедь. Новые приключения Макара-следопыта» (1930) Льва Остроумова и др., а также произведения в поджанре «красный Пинкертон» – циклы «Месс-менд» (первая часть вышла в 1924 г.) Джима Доллара (Мариэтты Шагинян), «Желтый дьявол» (первая часть появилась в печати в 1924 г.) Никэда Мата (Николая Костарева и Венедикта Матвеева) и др. и одновременно с этим – образцы «белого Пинкертона», создававшиеся в основном писателями-эмигрантами (к примеру, «Пациент доктора Арнольди» (1926) Павла Перова). Соответственно, в «белом Пинкертоне» много ненависти к большевикам, хотя фабула, приемы и подходы фактически такие же, как в «красном Пинкертоне» или вообще в типичной «пинкертоновщине» начала XX века. Были, разумеется, самые разнообразные военные приключения, допустим, «Дикая дивизия» (1920) Николая Брешко-Брешковского, покинувшего страну вскоре после прихода к руководству советской власти. В этот период вышло много авантюрных произведений, но немногие из них завоевали такую читательскую любовь, как, к примеру, «Двенадцать стульев» (1928) Ильи Ильфа и Евгения Петрова.

У персонажей отмеченных книг разное мировоззрение, так как и сами авторы, судя по всему, пытались таким образом

осмыслить новую действительность. Но в это время публиковались и произведения, выдержанные в духе классической западной приключенческой прозы, вне военных приключений и «пинкертоновщины». Достаточно назвать романы «Серый домик» (1926) Л. Кормчего (один из псевдонимов Леонарда Пирагиса) и «Землю Санникова» (1926) Владимира Обручева. Впрочем, эти произведения чаще всего были откровенно эпигонскими. Как известно, Обручев писал «Плутонию» (1924) под впечатлением от «Путешествия к центру Земли» (1864) Жюль Верна, «Земля Санникова» также имеет «предшественника», что отметил в 1958 году Георгий Гуревич: «Снова отправным толчком служит прочитанный роман. На этот раз "Заколдованная земля" чешского писателя Карла Глоуха» [2, с. 637].

Издавались и псевдопереводные романы, зачастую это были иронически-приключенческие книги, например, «Красавица с острова Люлю» (1926) Пьера Дюмеля (Сергея Заяицкого). Псевдопереводным романам посвящена статья «Халтуроведение: советский псевдопереводной роман периода НЭПа» М. Э. Маликовой, в которой отмечается: «Судя по немногочисленным и по большей части негативным откликам, они были восприняты как более или менее остроумная пародия на злободневное явление нэповской литературной ситуации – популярность у массового читателя иностранной приключенческой беллетристики, выпускавшейся огромными тиражами в часто халтурных русских переводах, а также как сатира на объект иностранной бульварной книги – современное буржуазное общество, закамуфлированная иностранным псевдонимом и, по причине попутнической сути реального автора, компромиссная, недостаточно боевитая» [6; с. 109–110].

Но неужели в этот период не было по-настоящему самобытных романов и больших повестей, созданных в традиции именно западной приключенческой прозы, но имеющих характерные особенности? К подобным работам можно было бы отнести книги «По Уссурийскому краю» (1921) и «Дерсу Узала» (1923) Владимира Арсеньева, основанные на его экспедициях, но они, в первую очередь, являются великолепными художественно-документальными произведениями, на что указывал и С. Я. Маршак на Первом Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 году: «Возьмите хотя бы

путешественника Арсеньева, никогда не принадлежавшего к цеху профессиональных писателей, но оставившего и детям и взрослым книгу, которая является образцом художественно-документальной прозы» [8; с. 22–23].

Филолог Е. П. Сошкин высоко оценивает роман «Кремень и кость» (1931) Евгения Лундберга в статье «Русский модернизм и палеофантастика»: «Произведение смело-оригинальное по своим нарративным характеристикам, "Кремень и кость" не уместается в беллетристический стандарт. <...> в первой из двух своих частей "Кремень и кость" балансирует на границе между fiction и non-fiction. Лундберг то укрупняет план и фокусируется на судьбах и помыслах отдельных лиц (ни одно из которых, впрочем, не застраховано ни от каких превратностей фабулы), то сжато рассказывает о нескольких поколениях двух родственных и соседствующих племен, то по-толстовски отвлеченно рассуждает о динамике материальных и культурных перемен. Во второй половине повести наконец-то устанавливается временной континуум, действие становится более "романным", появляется напряженная интрига. Тем не менее повествование не концентрируется подолгу ни на одном из примерно десятка персонажей»¹. Соглашаясь с Сошкиным в том, что роман Лундберга – интересный образец русской приключенческой прозы, все-таки нельзя не отметить его вторичность по отношению к вышедшим раньше работам: «Борьбе за огонь» (1909) Ж.-А. Рони-старшего, «Жертвам дракона» (1909) В. Г. Тана-Богораза, «Охотникам на мамонтов» Э. Шторха (1918; окончательная редакция 1937) и др.

Следует упомянуть и книгу «Беруны» («Русские робинзоны») Зиновия Давыдова, так как впервые она была издана в 1933 году. Она неоднократно становилась предметом изучения в научном дискурсе, но мало кто обращает внимание на то, что она существует в нескольких редакциях, причем, первая редакция подверглась критике Максима Горького. На этот факт указывает Л. Н. Иокар, ссылаясь на цитируемое ниже письмо Пешкова (Горького) в статье «М. Горький и проблемы советского исторического романа 20-х и начала 30-х

¹ Сошкин Е. П. Русский модернизм и палеофантастика // Зеркало. 2020. № 55. Электронный ресурс. URL: <http://zerkalo-litart.com/?p=12502> (дата обращения: 09.09.2023)

годов (По материалам личной библиотеки писателя)» (1986): «Горький неоднократно упрекал авторов исторических романов в многословии, растянутости, говорил о необходимости "почистить" язык (письма к З. Тулуб, А. Виноградову, З. Давыдову и др.); одновременно он отмечал во многих исторических произведениях бедность изобразительных средств, скупость описаний» [4; с. 78–79]. Действительно, Максим Горький дал ряд советов Давыдову в письме от 17 июля 1933 года о недостатках его книги, главным из которых посчитал многословие и при несомненном наличии «изобразительной способности» как раз нехватку нужных слов для изображения «стихийности» северной природы, впечатлений героев: «... Вы понадеялись на обилие слов, не думая о их крепости и силе. С языком у Вас не все ладно» [12, с. 100]. В 1935 году Давыдов опубликовал авторскую переработку для старшего возраста своей книги. Это издание имеется в библиотеке Горького с дарственной надписью автора (ее также приводит в своей работе Л. Иокар. – С. Н.): «Дорогому Алексею Максимовичу Горькому, по чьему совету роман "Беруны" переработан автором в книгу для детей, – в знак глубокого уважения и сердечной благодарности. Зин. Давыдов. Июнь. 1935» [5, с. 71]. Учитывая многочисленные справедливые замечания Горького, первую редакцию «Берунов» («Русских робинзонов») нельзя отнести к сильнейшим русским приключенческим произведениям первой трети XX века.

Результаты

Исходя из заданных выше критериев, можно выделить несколько произведений, которые выдержаны в историко-приключенческом ключе, при этом у их героев разные мировоззрения. Д. Д. Николаев отмечает: «Изменения, происходящие в русской исторической прозе в метрополии после революционных событий 1917 г., связаны с привнесением "новой тенденциозности". В наиболее общей форме новая тенденциозность определяется словом "переосмысление". Если в предшествующий период развития литературы к истории обращались чаще всего в поисках "урока", то на этапе становления советской литературы писатели выступают скорее в качестве "учителей". Долгое время в ме-

трополии "переосмысление" связано с тотальным или частичным отрицанием национального прошлого. Отрицание это проявляется двояко: либо отвергается вообще все, что происходило до начала "третьего этапа освободительного движения", либо отвергается все, кроме выступлений против власти. Социальные конфликты переосмысляются в духе новой идеологии, нравственные конфликты – в духе новой морали; "переоценка ценностей" зачастую доходит до абсурда. Задача "развенчания" самодержавия понималась иногда настолько буквально, что любые силы, боровшиеся с "царской" Россией, показывались с симпатией» [10; с. 663–664].

Образцом такой приключенческо-учительской литературы служит повесть «Черные паруса» (1927) Бориса Житкова, в которой автор не просто попытался сыграть на поле классики жанра, но и, по сути, создал новый поджанр «историко-технически-приключенческий». События разворачиваются в XVII веке, в центре повествования казак Грицко, на чью долю выпадают многочисленные приключения. В издательском предисловии к сборнику «Морские рассказы» (1935) Житкова так уточняется жанровая специфика «Черных парусов»: «... развертывая картину корабельного быта средневековья, галерной каторги и т. д., автор переплетает свой рассказ с подробным описанием старинных парусных судов различного типа, устройства парусов, средневековых портов и т. д. Как раз эти описания и составляют основное содержание книги, благодаря чему историческая повесть становится историко-технической» [14, с. 4].

Новая идеология советской власти еще больше чувствуется в книге «Государство Солнца» (1928) Николая Смирнова – автора, в настоящее время наиболее известного по произведению «Джек Восьмёркин – американец» (1930). В отличие от «Джека Восьмёркина», «Государство Солнца» полностью выдержано в стилистике классических приключений: перед нами история о знаменитом авантюристе Бенёвском (в книге выступает как Беспойск), показанная глазами мальчишки, верящего в возможность существования, а затем и создания справедливого государства. Положительно об этой книге отзывались критики в 1930-х гг. К примеру, И. Рахтанов в журнале «Детская литература» (1937) рассуждал: «"Государство Солнца" – одна

из немногих книг, у которой все данные, чтобы стать столь же любимой, как "Остров сокровищ", и переиздавать ее следует поэтому возможно чаще и возможно лучше» [15, с. 15]. Современные исследователи также не обделяют вниманием этот роман, например, В. В. Мароши, И. Н. Арзамасцева¹. В. В. Мароши указывает в статье «В поисках нового Эдема: "Император Мадагаскара" Морис Беневский и его русские спутники» (2017): «В советское время фигура "борца за свободу" была переоценена радикальным образом, а сам Беневский, так и оставшись авантюристом, превратился в поклонника утопии Т. Кампанеллы в романе Н. Смирнова. Колониально-утопический вектор намерений Беневского Смирнов своей художественной интуицией уловил довольно точно, хотя объяснялись они отнюдь не чтением Кампанеллы» [7; с. 809–810]. И правда, произведение Смирнова как раз и выбивается из общего ряда подобных трудов наличием этого самого «колониально-утопического вектора намерений Беневского».

В 1931 году была издана повесть «Финикийский корабль» Василия Яна, ориентированная на подростков. В ней немало места уделено критике жречества, что в дальнейшем стало типично для советской прозы. Повесть выделяется обращением к мало представленному в жанре древнему периоду, пусть такие работы и были, к примеру, «Плавание Магона-финикиянина» (1875) Леона Каэна. Историк А. Немировский в статье «Античный цикл В. Яна» (1989) подчеркивал: «Выдумав "записки" финикийского моряка, он наполнил их подлинно историческим содержанием, воссоздав историю Финикии и ее колоний по другим, дошедшим до нас источникам – по произведениям карфагенских и греко-римских авторов и прежде всего по Библии. Угаритские тексты писатель использовать не мог, потому что они еще не были дешифрованы» [9, с. 548].

А. Платонов в рецензии, посвященной роману (впервые вышедшей в журнале «Вокруг света» № 9 за 1947 и цитируемой далее по изданию 2011 г. – С. Н.), отметил ценность в нем исторических реалий: «Мы действительно узнали в книге

¹ Арзамасцева И. Н. Детская литература в первые десятилетия советского периода. 37-й Всемирный конгресс Международного совета по детской книге (IBBY). 2021. Электронный ресурс. URL: <https://ibbycongress2020.org/ru/electives/history-and-critical-practice-of-childrens-literature/204-detskaya-literatura-v-pervye-desyatiletia-sovetskogo-perioda> (дата обращения: 04.09.2023).

В. Яна много сведений о домашнем быте, о промышленно-сти, о кораблестроении, об отношениях людей друг к другу того древнего мира, ушедшего от нас в вечное прошлое. Эти знания полезны и интересны для всех – и для юных читателей, и для зрелых людей» [13, с. 561].

Валентин Оскоцкий в статье «Уроки мастера. Творческий путь Василия Яна (В. Г. Янчевецкого)» (1989) отметил важность описания в романе «Финикийский корабль» социальных отношений: «... органично включены в повесть "азы" социального знания, которое писатель хочет привить юным читателям. Для этого нужна ему сцена философского диспута о жизни, который в социальных и нравственных понятиях своего времени ведут правдоискатель Софэр, старший друг и наставник юного Элисара, и царь Соломон, истово убежденный в счастье своих подданных» [11, с. 19]. То есть тут показана встреча двух мировоззрений, воплощением которых являются правдоискатель Софэр и царь Соломон, вызывающий в исполнении Василия Яна отнюдь не самые теплые чувства.

Любопытна «перекличка» между «Государством Солнца» Смирнова и «Финикийским кораблем» Яна. Дело в том, что один из героев последнего также ищет страну справедливости. В эпоху строительства принципиального нового советского государства идея поиска и создания справедливой страны не могла не находить отражения в массовой литературе. Однако критики связывают ее поиски с более древними временами. Так, Немировский уточняет: «Читатель может подумать, что цель Софэра отыскать страну справедливости навеяна современными представлениями и является своего рода модернизацией истории. Это не так! Еще в рабовладельческие времена люди мечтали об обществе, основанном на справедливых началах. Не видя возможности его создания в мире, живущем по несправедливым законам, они воображали, что такое общество существует или может существовать за пределами ойкумены (обитаемого мира)» [9, с. 549].

«Финикийский корабль» открывает так называемый «Античный цикл» Василия Яна, в который также входят повесть «Спартак» (1933), роман «Огни на курганах» (первое сокращенное издание 1932, в дальнейшем автор его значительно доработал, окончательная версия вышла только после его смер-

ти) и рассказ «Голубая сойка Заратустры» (написан в 1945, впервые опубликован в 1961). Также к циклу порой относят рассказы «Письмо из скифского стана» (1929) и «Ватан» (начат в середине 1930-х, закончен в 1940-х, опубликован в 1961).

Что же касается «переосмысления национального прошлого», то в таком контексте можно рассматривать творчество Михаила Зуева-Ордынца, одного из самых значимых авторов приключенческой прозы этого периода. Он ярко выступал против царизма. Начав с типичных революционных произведений, таких как повесть «Возмутители» («Девятьсот пятый») (1926), он вскоре обратился и к историко-приключенческой прозе. К лучшим его работам относятся романы «Злая земля» (первая редакция 1929 г.) и «Сказание о граде Ново-Китеже» (первые две редакции – 1930 г.), а также повесть «Гул пустыни» (1930), которую, впрочем, можно отнести не только к историко-приключенческому жанру, но и к военно-приключенческой прозе. В «Сказании...» герои попадают в затерянный в страшных дебрях город, будто бы замерший во времени, живущий так же, как в XVII веке. Автор показывает столкновение мировоззрений своих современников и местных жителей. «Сказание...» существует в четырех значительно отличающихся редакциях¹.

Превосходство ранних версий над поздними отмечают многие исследователи, в том числе И. Г. Халымбаджа, который отметил, что «основательная» переработка романа для переиздания в 1960-х гг. «не улучшила» его [16, с. 249]. Переработка романа осуществлялась с целью сделать его более детским. Положительно отзываясь о колониальной политике советской власти, автор критиковал методы царизма. В этом смысле весьма показателен роман «Злая земля», рассказывающий о последнем годе Русской Америки². Само название «Злая земля», судя по всему, отсылка к сборнику «Злое море» (1924) Бориса Житкова. Зуеву-Ордынцу был не чужд подобный прием, он нередко использовал инерцию

¹ Первая редакция вышла в журнале «Всемирный следопыт» в № 8–12 за 1930 г. Вторая также в 1930 г. в издательстве «Красная газета» отдельным томом (как приложение к журналу «Вокруг света»), главное отличие – финал стал закрытым за счет еще одной главы. Третья редакция, значительно переработанная, вышла в «Уральском следопыте» в № 2–7 за 1967 г. Четвертая издана отдельной книгой в издательстве «Детская литература» в 1970 г., уже после смерти писателя.

² Роман был издан за год до публикации «Сказания о граде Ново-Китеже» в журнале «Всемирный следопыт» № 8–12 за 1929 г.

мышления как читателей, так и издателей. На это указывает и то, что в 1963 году в «Казгослитиздате» он выпустил сборник «Остров Потопленных Кораблей», в который вошли рассказы 1954–1962 гг. Название этого сборника отсылает к фантастико-приключенческому роману «Остров Погибших Кораблей» (1926) Александра Беляева.

Позже Зуев-Ордынец полностью переработал «Злую землю»: новая версия вышла в 1961 г. в «Калининградском книжном издательстве» под названием «Последний год». Но это принципиально разные произведения, пусть и с одним и тем же сюжетом. А. В. Зорин в статье «Русская Америка: один автор, два образа» сделал подробное сравнение: «За время, истекшее с 1929 г., многое радикально переменялось и в исторической науке, и, вероятно, во взглядах автора, что наглядно показывает суть правки, постигшей текст книги. Объём текста при этом значительно разрастается, вводятся новые персонажи, появляются исторические отступления. Но в результате первоначальный ёмкий и крепко сбитый авантурный сюжет расплывается <...>. Мотивы старых авантурных романов отходят на второй план, зато ярко прослеживается влияние научно-популярных и художественных произведений С. Н. Маркова» [3, с. 88]. Зорин указывает и на другие отличия двух версий, особо выделяя принципиальное изменение акцентов: «Русская Америка под пером М. Е. Зуева-Ордынца превращается в свободную процветающую страну, созданную миролюбивым трудовым русским населением, но зависящую от произвола антинационального самодержавия. На смену обличению российского колониализма приходит более востребованный в новых исторических условиях антиамериканизм» [3, с. 91].

Что же касается повести «Гул пустыни»¹, то в ней автор вновь выступает против царской колониальной политики. Более того, здесь перед читателями предстает антигерой, человек неприятный, отрицательный, многие поступки которого во время Хивинского похода и нахождения в городе прокаженных вызывают даже большее отторжение, чем персонажи той же «Злой земли», утаившие сведения о «золоте» от рус-

¹ Впервые издана в выпускаемом издательством «Красная газета» журнале «Вокруг света» в № 6–12 за 1930 г. и переиздана в том же году отдельным изданием в издательстве «Молодая гвардия».

ских властей. Далеко не в последнюю очередь именно этим объясняется малоизвестность сейчас произведений Зуева-Ордынца, их недолгая популярность. Все-таки поклонники приключений, ориентированных зачастую на подростков, пусть и не всегда, предпочитают читать произведения, в которых их соотечественники выступают в качестве благородных героев. Однако «Злая земля» и «Гул пустыни» выбиваются из общей массы приключенческих книг, кроме всего прочего, и этой нетипичностью главных героев.

Антиколониальными мотивами пронизан и роман «Ост-Индия» Сергея Шервинского, вышедший в 1933 г. Вновь перед читателем предстает антигерой, но на страницах своего труда автор показывает, как неплохой изначально человек превращается в негодя в жажде стать богачом, в чем и проявляется его мировоззрение. «Ост-Индия» – очень жесткая книга, ориентированная исключительно на взрослого читателя, Шервинский не смакует ужасные подробности, но приводит их так, что временами становится тошно. Это уникальный для того периода роман. Писатель Евгений Витковский утверждал, что «такой книги в советской литературе попросту быть не могло. Да в известном смысле ее и не было: пресса тридцатых годов аккуратно обошла ее молчанием, литературоведы забыли о ней напрочь; для них Шервинский до 1980-х годов оставался только переводчиком античных авторов, притом "бывшим буквалистом" к тому же (по мнению сторонников переводческой "гладкописи")» [1, с. 340].

Были ли тематически близкие «Ост-Индии» Шервинского произведения в зарубежной прозе? Безусловно, тот же масштабный роман «Нена Сагиб» (1859) Джона Ретклиффа (Германа Гёдше), но у книги Шервинского имеется важное отличие, на которое обращает внимание всё тот же Витковский: «Перед читателем – исторический роман. В самом строгом значении этих слов. Тем не менее в нем нет ни единого персонажа, взятого собственно из истории» [1, с. 338]. Сам Шервинский не называл свой роман историческим, так как «в нем нет исторических личностей и событий, а дана широкая картина быта, ограниченная восприятием главного героя книги, молодого, ничем не примечательного, "среднего" голландца эпохи. "Ост-Индия" – роман историко-бытовой, он законо-

мерно включается в ряд произведений европейской прозы современной антиколониальной тем» [17, с. 218]. Учитывая обилие приключений, выпавших на долю главного героя – персонажа, как уже отмечалось, далеко не самого приятного, и прекрасное знание истории, книгу все-таки невозможно не отнести к историко-приключенческому жанру.

Обсуждение и выводы

Можно ли утверждать, что в заданных критериях список сильных самобытных книг ограничивается перечисленными? Нет. Не исключено, что среди произведений тех лет, многие из которых остаются, в силу исторических событий, малодоступными или даже считаются утерянными, скрываются не выявленные и не описанные в научном дискурсе уникальные тексты. Но одно является неоспоримым фактом: невзирая на «магистральную линию» книг о революции вообще и «красного Пинкертона», в частности, а также влияние западной приключенческой прозы, первые годы советской власти, до Первого Всесоюзного съезда советских писателей в 1934 г., характеризуются разнообразием тем, методов и подходов. Русскоязычные авторы, имеющие разные мировоззрения, нащупывали новые пути в литературе, находясь под сильным впечатлением даже не столько классики жанра, сколько недавних страшных событий в стране, кровавой Гражданской войны. Ряд сильных с художественной точки зрения произведений этого бурного периода по тем или иным причинам, зачастую идеологическим, оказались забыты или же прошли незамеченными, но именно они были «ростками» советской приключенческой прозы, расцветшей в последующие годы.

Список литературы

1. Витковский Е. В. Свет малых голландцев // С. В. Шервинский. Ост-Индия. – М: Престиж Бук, 2016. – С. 338–350.
2. Гуревич Г. О романах В. А. Обручева «Плутония» и «Земля Санникова» // Обручев В. А. Плутония. Земля Санникова. – М.: Детгиз, 1958. – С. 630–639.
3. Зорин А. В. Русская Америка: один автор, два образа // Американистика: Актуальные подходы и современные исследования: межвузовский сборник научных трудов / под ред. Т. В. Алентьевой, М. А. Филимоновой. – Курск: Курский государственный университет, 2015. – Вып. 7. – С. 83–91. EDN: VKRTNJ

4. Иокар Л. Н. М. Горький и проблемы советского исторического романа 20-х и начала 30-х годов (По материалам личной библиотеки писателя) // Наследие М. Горького и современность / отв. ред. Б. А. Бялик. – М.: Наука, 1986. – С. 65–82.

5. Личная библиотека А. М. Горького в Москве. Описание в двух книгах / ред. Л. П. Быковцева, А. М. Крюкова, сост. А. Д. Смирнова, М. М. Пешкова, Р. Г. Бейслехем. – М.: Наука, 1981. – Кн. 1. – 412 с.

6. Маликова М. Э. Халтуроведение: советский псевдопереводной роман периода НЭПа // Новое литературное обозрение. – 2010. – № 3 (103). – С. 109–139. EDN: MTDYXH

7. Мароши В. В. В поисках нового Эдема: «Император Мадагаскара» Морис Беневский и его русские спутники // Quaestio Rossica. – 2017. – Т. 5. – № 3 – С. 807–825. EDN: WVADQW

8. Маршак С. Я. Содоклад С. Я. Маршака о детской литературе // Первый Всесоюзный съезд советских писателей 1934. Стенографический отчет. – М.: ГИХЛ, 1934. – С. 20–38.

9. Немировский А. И. Античный цикл В. Яна // В. Г. Ян. Собрание сочинений в четырех т. – М.: Правда, 1989. – Т. 1. – С. 546–554.

10. Николаев Д. Д. Русская проза 1920–1930-х годов: авантюрная, фантастическая и историческая проза. – М.: Наука, 2006. – 688 с. EDN: QSFRTT

11. Оскоцкий В. Д. Уроки мастерства. Творческий путь Василия Яна (В. Г. Янчевецкого) // В. Г. Ян. Собрание сочинений в четырех томах. – М.: Правда, 1989. – Т. 1. – С. 5–40.

12. Пешков А. 97. З. С. Давыдову – 17 июля // М. Горький. Полное собрание сочинений. Письма в двадцати четырех томах. – М.: Наука, 2022. – Т. 22. – Кн. 1. – С. 99–101.

13. Платонов А. П. «Финикийский корабль» В. Яна // А. П. Платонов. Фабрика литературы: Литературная критика, публицистика. – М.: Время, 2011. – С. 560–562.

14. [Предисловие от издателя] // Б. Житков. Морские рассказы: Сборник. – М.: Детгиз, 1935. – С. 3–4.

15. Рахтанов И. «Государство Солнца» (Н. Смирнов, «Государство Солнца») // Детская литература. – 1937. – № 12. – С. 11–15.

16. Халымбаджа И. Г. Зуев-Ордынец Михаил Ефимович // Энциклопедия фантастики: Кто есть кто / под ред. Вл. Гакова. – Минск: Галаксиас, 1995. – С. 249.

17. Шервинский С. В. Образование и деятельность. Из автобиографии // Бессмертие. Из истории семьи Шервинских / авт.-сост. Е. С. Дружинина (Шервинская). – М.: «Греко-латинский кабинет» Ю. А. Шичалина, 2013. – С. 211–218.

Sergei V. Negrash

Ways of Development of Russian Adventure Literature in 1918–1933

The article is a brief overview of the main trends in Russian adventure literature in the period from the October Revolution of 1917 till the First All-Union Congress of Soviet Writers held in 1934. The genre-thematic varieties of original works of adventure prose are considered, such as Russian Robinsonade (Z. Davydov), documentary-fiction adventure prose (V. Arsenyev), historical adventure literature (V. Yan, M. Zuev-Ordynec, N. Smirnov), historical and technical texts (B. Zhitkov), “pseudo-translated” novels etc. It identifies currently little-known texts that are really powerful from the literary point of view, whose authors attempted to introduce something new into the adventure genre while working outside the Soviet Russia’s «main stream» of books about the revolution, military adventures, «red Pinkerton» and adhering to the canons of the genre.

Key words: adventures, worldview, Russian adventure prose, mass literature, red Pinkerton, originality.

For citation: Negrash, S. V. (2024) Puti razvitiya russskoj priključencheskoy prozy 1918–1933 godov [Ways of Development of Russian Adventure Literature in 1918–1933]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 1. Pp. 44–58. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2024_1_44. EDN: HZVCJZ

References

1. Vitkovskij, E. V. (2016) Svet malyh gollandcev [Light of the little dutchmen] S. V. Shervinskij. *Ost-Indija* [S. V. Shervinsky. East Indies]. Moscow: Prestizh Buk Publ. Pp. 338–350. (In Russian).
2. Gurevich, G. (1958) O romanah V. A. Obrucheva «Plutonija» i «Zemlja Sannikova» [About V. A. Obruchev's novels «Plutonia» and «Sannikov Land»]. V. A. Obruchev. *Plutonija. Zemlja Sannikova* [V. A. Obruchev. Plutonia. Sannikov Land]. Moscow: Detgiz Publ. Pp. 630–639. (In Russian).
3. Zorin, A. V. (2015) Russkaja Amerika: odin avtor, dva obraza [Russian America: one author, two images]. *Amerikanistika: Aktual'nye podhody i sovremennye issledovanija: mezhdvuzovskij sbornik nauchnyh trudov*. Vyp. 7. Pod red. T. V. Alent'evoj, M. A. Filimonovoj [American Studies: Actual Approaches and Modern Research: interuniversity collection of scientific papers. Edited by T. V. Alentyeva, M. A. Filimonova]. Issue 7. Kursk: Kurskij gosudarstvennyj universitet. Pp. 83–91. EDN: VKRTNJ (In Russian).
4. Iokar, L. N. (1986) M. Gor'kij i problemy sovetskogo istoricheskogo romana 20-h i nachala 30-h godov (Po materialam lichnoj biblioteki pisatelja) [M. Gorky and the problems of the Soviet historical novel of the 20s and early 30s (Based on the materials of the writer's personal library)]. *Nasledie M. Gor'kogo i sovremennost'*. Otv. red. B. A. Bjalik [M. Gorky's legacy and modernity. Ed. B. A. Bialik]. Moscow: Nauka Publ. Pp. 65–82. (In Russian).
5. Bykovceva, L. P., A. M. Krjukova, A. M. (1981) (eds) *Lichnaja biblioteka A. M. Gor'kogo v Moskve. Opisanie v dvuh knigah. Kniga 1*. Sost. A. D. Smirnova, M. M. Peshkova, R. G. Bejslehem [Personal Library of A. M. Gorky in Moscow. Description in two books. Book 1. Compiled by A. D. Smirnova, M. M. Peshkova, R. G. Beislehem]. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).
6. Malikova, M. JE. (2010) Halturovedenie: sovetskij psevdoperevodnoj roman perioda NjePa [Halturovology: Soviet pseudo-translated novel of the NEP period]. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Observer*. No. 3 (103). Pp. 109–139. EDN: MTDYXN (In Russian).
7. Maroshi, V. V. (2017) V poiskah novogo Jedema: «Imperator Madagaskara» Moris Benevskij i ego russkie sputniki [In Search of a New Eden: «Emperor of Madagascar» Maurice Benevsky and His Russian Companions]. *Quaestio Rossica – Quaestio Rossica*. Vol. 5. No. 3. Pp. 807–825. EDN: WVADQW (In Russian).
8. Marshak, S. YA. (1934) Sodoklad S. JA. Marshaka o detskoj literature [Co-Rapporteur S. Y. Marshak on children's literature]. *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovetskikh pisatelej 1934. Stenograficheskij otchet* [First All-Union Congress of Soviet Writers 1934. Verbatim report]. Moscow: Hudozhestvennaja literature Publ. Pp. 20–38. (In Russian).
9. Nemirovskij, A. I. (1989) Antichnyj cikel V. Jana [W. Yang's Antique Cycle]. V. G. Jan. *Sobranie sochinenij v chetyreh tomah* [B. G. Jan. Collected Works in Four Volumes]. Vol. 1. Moscow: Pravda Publ. Pp. 546–554. (In Russian).
10. Nikolaev, D. D. (2006) *Russkaja proza 1920–1930-h godov: avantjurnaja, fantasticheskaja i istoricheskaja proza* [Russian prose of the 1920s–1930s: adventurous, fantastic and historical prose]. Moscow: Nauka Publ. EDN: QSFRTT (In Russian).
11. Oskockij, V. D. (1989) Uroki masterstva. Tvorcheskij put' Vasilija Jana (V. G. Jancheveckogo) [Lessons of Mastery. The creative path of Vasily Yan (V. G. Yanchevetsky)]. V. G. Jan. *Sobranie sochinenij v chetyreh tomah* [B. G. Jan. Collected Works in Four Volumes]. Vol. 1. Moscow: Pravda Publ. Pp. 5–40. (In Russian).
12. Peshkov, A. (2022) 97. Z. S. Davydovu – 17 ijulja [97. Z. S. Davydov – July 17]. M. Gor'kij. *Polnoe sobranie sochinenij. Pis'ma v dvadcati chetyreh tomah* [M. Gorky. Complete Works. Letters in twenty-four volumes]. Vol. 22. Book 1. Moscow: Nauka Publ. Pp. 99–101. (In Russian).
13. Platonov, A. P. (2011) «Finikijskij korabl'» V. Jana [«Phoenician Ship» by V. Jan]. A. P. Platonov. *Fabrika literatury: Literaturnaja kritika, publicistika* [A. P. Platonov. Factory of Literature: Literary criticism, publicism]. Moscow: Vremja Publ. Pp. 560–562. (In Russian).

14. [Predislovie ot izdatelja] [Preface from the publisher] (1935) B. Zhitkov. *Morskie rasskazy: Sbornik* [B. Zhitkov. Sea Stories: Collection]. Moscow: Detgiz Publ. Pp. 3–4. (In Russian).

15. Rahtanov, I. (1937) «Gosudarstvo Solnca» (N. Smirnov, «Gosudarstvo Solnca») [«The Sunshine State» (N. Smirnov, «The Sunshine State»)]. *Detskaja literatura – Children's literature*. No. 12. Pp. 11–15. (In Russian).

16. Halymbadzha, I. G. (1995) Zuev-Ordynec Mihail Efimovich [Zuev-Ordynets Mikhail Yefimovich] *Jenciklopedija fantastiki: Kto est' kto. Pod redakciej Vl. Gakova* [Encyclopedia of Fiction: Who's Who. Ed. by Vl. Gakov]. Minsk: Galaksias Publ. P. 249. (In Russian).

17. Shervinskij, S. V. (2013) *Obrazovanie i dejatel'nost'. Iz avtobiografii* [Education and activities. From the autobiography]. *Bessmertie. Iz istorii sem'i Shervinskih. Avt.-sost. E. S. Druzhinina (Shervinskaja)* [Immortality. From the history of the Shervinsky family. Auth.-comp. E. S. Druzhinina (Shervinskaya)]. Moscow: «Greko-latinskij kabinet» JU. A. Shichalina Publ. Pp. 211–218. (In Russian).

Об авторе

Неграш Сергей Вячеславович, аспирант Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина (Санкт-Петербург, Российская Федерация); e-mail: s_negrash@mail.ru; ORCID ID: 0009-0008-7689-3745

About the author

Negrash Sergei V., Postgraduate Student, Pushkin Leningrad State University (St. Petersburg, Russian Federation); e-mail: s_negrash@mail.ru; ORCID ID: 0009-0008-7689-3745

дата получения: 22.10.2023
дата принятия: 30.12.2023
дата публикации: 30.03.2024

date of receiving: 22 October 2023
date of acceptance: 30 December 2023
date of publication: 30 March 2024

М. А. Жиркова

Публикации Саши Черного для детей в 1920-30-е гг. и их оценка эмигрантской критикой

Саша Черный обратился к творчеству для детей в дореволюционной России, но именно в эмиграции он стал известен как автор произведений для детей, особенно в периоды его жизни в Германии и Франции. В Германии отдельной книгой он выпустил наиболее известный сборник стихов «Детский остров», переиздал «Живую азбуку», высоко оцененные современной поэту эмигрантской критикой. Саша Черный выступал в качестве редактора и составителя сборников произведений для детей, а также переводчика. В Париже отдельными книгами были выпущены «Дневник фокса Микки» и «Кошачья санатория». Многие публикации для детей состоялись в газете «Последние новости» и журнале «Иллюстрированная Россия». Они составили основное содержание детских книг, опубликованных в конце 1920 – начале 1930-х гг. Цель данной статьи – проследить историю публикаций Саши Черного для детей в эмиграции и представить первые отклики на них современников. Научная новизна состоит в том, что впервые широко представлена эмигрантская критика на произведения писателя, изданные за границей в 1920–30-е гг.

Ключевые слова: Саша Черный, литература русского зарубежья, детская литература, критика русской эмиграции, рецензия, перевод, иллюстрация.

Для цитирования: Жиркова М. А. Публикации Саши Черного для детей в 1920–30-е гг. и их оценка эмигрантской критикой // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 1. – С. 59–79. DOI: 10.35231/25419803_2024_1_59. EDN: IBMMZQ

Саша Черный (Александр Михайлович Гликберг, 1880–1932) обратился к творчеству для детей еще в дореволюционной России [15], но именно в эмиграции он состоялся как детский автор. Условно творчество поэта в эмиграции можно разделить на четыре периода, определенные его жизнью в разных странах: литовский (Вильно, Ковно, 1918–1920), германский (Берлин, 1920–1923), итальянский (Рим, 1923–1924) и французский (Париж, Провансаль, 1924–1932). Наиболее активными и плодотворными в творческом плане являются

германский и французский периоды. В эмиграции творчество для детей стало одним из главных направлений писательской деятельности Саши Черного.

Цель нашей работы – проследить историю публикаций Саши Черного для детей в эмиграции и показать их восприятие и оценку современниками.

Критика детской литературы в эмиграции становилась предметом научного исследования в ряде публикаций, например, А. А. Димьяненко [13], О. В. Проскуровой-Тимофеевой [32]. Ученые рассматривают критические отзывы и рецензии, опубликованные на страницах газет «Накануне» (Берлин), «Сегодня» (Рига), где публиковался в том числе и Саша Черный, а также рецензии на его произведения. Но отдельно отзывы и оценка его творчества ранее не рассматривались и в таком объеме исследуются впервые.

Материалы и методы

Материалами для исследования послужили критические отзывы и рецензии, опубликованные на страницах эмигрантской периодики и малодоступные широкому кругу читателей. Проблема обусловлена тем, что в российских библиотеках и архивах эмигрантская пресса представлена не вся и не в полном объеме. Многие материалы, связанные с литературой русского зарубежья, сейчас отсканированы и выложены на сайтах как российских, так и зарубежных библиотек, но, к сожалению, газеты и журналы 1920–30-х гг. представлены лишь отдельными номерами. Произведения Саши Черного, опубликованные в эти годы за рубежом, также зачастую отсутствуют в российских библиотеках.

Основной список рецензий на произведения Саши Черного был составлен биографом и исследователем его творчества А. С. Ивановым [20]. В ходе работы с архивом и библиотекой нам удалось его расширить, часть материала публиковалась в качестве приложения [16; с. 84–99]. Кроме этого, А. А. Димьяненко собраны библиографические сведения о рецензиях и критических статьях о литературе для детей по материалам европейских газет и журналов 1920–40-х гг.,¹ что позволяет

¹ Димьяненко Анна. 2022. Критика детской литературы русского зарубежья в периодических изданиях 1920–1940-х гг. Электронный ресурс. URL: <https://dataverse.pushdom.ru/dataset.xhtml?persistentId=doi:10.31860/openlit-2022.12-B008> (дата обращения: 01.09.2023).

составить максимально полный список рецензий и откликов в том числе на творчество Саши Черного в эмиграции. В статье будут рассмотрены публикации отдельных авторских книг, издательская и переводческая деятельность Саши Черного; представлен анализ рецензий, критических статей, посвященных его творчеству для детей в эмиграции.

Публикации Саши Черного для детей в Берлине в 1920–1924 гг. и отзывы современников

Первой книгой поэта для детей, вышедшей в эмиграции, стал сборник «Детский остров» [42] (рис. 1), в котором представлены стихотворения, как ранее публиковавшиеся в дореволюционных альманахах и сборниках, например, «Жар-птица» (1911), «Вербочки» (1913), «Тук-тук!» (1913), «Елка» (1917), так и новые произведения (68 из 85). «Детский остров» с иллюстрациями художника Бориса Григорьева был издан в 1920 г. в Берлине, хотя номинально местом издания указан Данциг и 1921 год. О публикации книги и всех перипетиях, с ней связанных, вспоминает издатель и публицист И. В. Гессен, возглавлявший в это время редакцию «Слово». В книге «Годы изгнания» он рассказывает о несостоявшейся попытке открыть филиал берлинского издательства в Данциге, который должен был стать юридическим адресом типографии [9; с. 42–43]. Отсюда указание именно этого города как места издания. Но первая рецензия на «Детский остров» появилась еще в декабре 1920 г. [27], т. е. книга к этому времени уже была опубликована.

Сборник стихов для детей был встречен очень тепло: книгу критики характеризовали как «чудесную» [14], «превосходную» [5]. Появились такие отзывы: «Книжка удалась поэту. Она подлинно детская, не надуманная, не вымученная – свежая, добрая, ласковая, такая нечаянная радость!» [8]; «настоящая, прочная книга для детей, чудесный подарок от нежного, но и строгого Волшебника» [23].

В первых откликах авторы рецензий писали, что поэт спрятался на детском острове [8], чтобы отдохнуть «от тех общих и страшных мыслей, для которых не подыщешь нужного слова, потому что трудно соперничать в силе и выразительности с войной, голодом и мором» [27]. Саша Черный

написал книгу так, что вместе с ним хочется там оказаться: «Какая радость, какая ласка наболевшим, усталым, озлобленным, натерпевшимся сердцем уйти за Сашей Черным – на "Детский остров". Пустите нас!» [11].

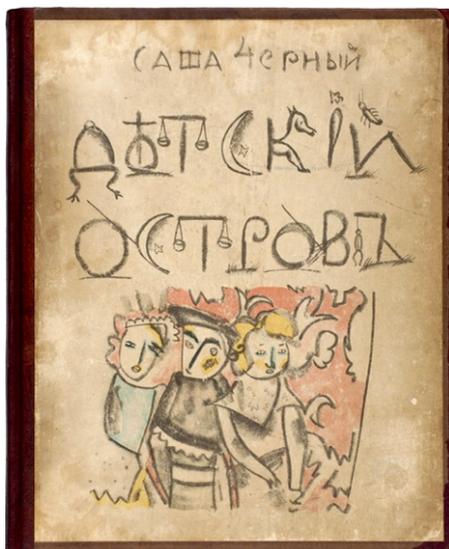


Рис. 1. Обложка книги Саши Черного «Детский остров» (Данциг: Слово, 1921)

Рецензенты отмечают способность поэта самому становиться ребенком: «Он и смеется совсем как ребенок, улыбка у него ребячья, и плачет как ребенок, крупными блестящими слезами, похожими на стеклянные бусы. И вот, заварил кашу: всю детскую поставил вверх дном, перевернул комоды, стулья, столы, взял да и выстроил из ничего Детский Остров, многоцветный Остров детей» [14]; или дают автору такие характеристики: «большой поэт с душой ребенка», «великий Детовед» [11]. Но при этом замечают, что книга будет интересна не только детям, но и взрослым, поскольку она воскрешает картины «родных полей, прежних милых деревень и усадеб. От всей книги веет чисто русским духом природы. Этому способствуют и деревенские рисунки Григорьева характерных мужицких силуэтов, соборов, сенокоса» [5].



Рис. 2. Иллюстрация Б. Григорьева к стихотворению «Колыбельная». С. 123.

Иллюстрации Бориса Дмитриевича Григорьева (1886–1939) понравились многим, особенно на страницах 109, 123 (рис. 2) и 131. Это иллюстрации к разделу «Песенки», стихотворениям «Колыбельная» и «Человечек в часах» [27]. Рисунки зверей сравнивали с техникой старых японцев [5]. А. И. Куприн в несколько небрежной манере художника увидел их близость к детским рисункам [23]. Рижский автор отметил, что иллюстрации Григорьева «прекрасно улавливают детскую психологию и детские способы воображения предметов» [28]. Только одному рецензенту не понравилось художественное оформление книги: «С иллюстрациями Б. Григорьева хочется спорить и спорить» [8], но свою точку зрения автор оставил без комментариев.

Единственный упрек, звучавший в адрес книги, связан с ее высокой для русских эмигрантов стоимостью: «Досадно только, что по своей (сравнительно) высокой цене она не попадет в широкие детские круги. Хотелось бы видеть ее, пусть без иллюстраций и даже на половину уменьшенной, но изданной дешевле» [27]; «Остается лишь пожалеть, что очень высокая цена этой книги делает ее привилегией имущих» [5]; «С внешней стороны стихи изданы прекрасно,

но и стоят шестьдесят марок – цена невероятная недоступная. Остается пожалеть, что книжка не попадет в широкие детские. Не время теперь роскошных изданий» [8].

В 1922 г. была переиздана «Живая азбука» Саши Черного [45] (первое издание: СПб., 1914) с иллюстрациями Михаила Александровича Дризо (1887–1953). Берлинское издание дополнено концовкой с предложением раскрасить черно-белые рисунки книги, что привело к появлению нового формата – книжки-раскраски. При жизни автора «Живая азбука» была переиздана еще дважды: в 1926 г. в Париже [47] с рисунками Федора Степановича Рожанковского (1891–1970) и Харбине [46]. Оба издания повторяют берлинское с добавленной концовкой о возможности раскрашивать книжку. Но рисунки Ф. С. Рожанковского за счет светотеневой прорисовки создают полноценные и объемные иллюстрации и практически не оставляют возможности для детского творчества, в отличие от контурных и лишь намеченных легкой штриховкой рисунков М. А. Дризо.

В берлинской рецензии книга «Живая азбука» названа остроумной и оригинальной: «Выучиться читать по ней малышу едва ли удастся, но усвоив ранее букварь, он с большим интересом будет рассматривать знакомые буквы и слушать презанимательные стишки» [7]. Рецензент парижского издания отмечает, что в «Живой азбуке» – «подлинная жизнь в каждом растении, предмете, звере, в котором с такими забавными характеристиками представлены начальные буквы, и нетрудно представить себе, как легко укладываются в детские головы эти крупные, дородные и добродушные письмена» [1]. По мнению журналиста А. Яблоновского, «Живая азбука» – «прелестная книга, которую перелистываешь с невольным уважением, как будто вспоминаешь свой первый лепет, свои первые шаги, свои первые игрушки <...>. Я не сомневаюсь, что эта книга Саши Черного будет иметь успех. Она того стоит. По этой книге весело и приятно учить грамоте» [53].

В это время в Париже под редакцией Дон-Аминадо (А. П. Шполянский) выходил двухнедельный иллюстрированный журнал для детей «Зеленая палочка» (1920–1921 гг., вышло 8 номеров). Журнал был направлен на сохранение любви к покинутой Родине, ее истории и культуре. Так, среди разделов постоянным являлся «Крепко помни о России», в журнале так-

же объявлялись различные конкурсы на знание родной страны и русской литературы. В этом издании принимали участие многие русские писатели (И. Бунин, А. Куприн, А. Н. Толстой, К. Бальмонт, Тэффи и др.) и практически в каждом номере публиковались произведения Саши Черного: «Пещера храбрых» (1920, № 1), «О чем поет самовар» (1920, № 2), «Сказка о лысом пророке Елисее, о его медведице и о детях» (1920, № 3), «Рождественское» (1920, № 5–6), «В саду» (1921, № 7).

Забота о детях становится одной из главных для поэта в новых условиях жизни. Так, в письме от 23 ноября 1921 г. он пишет А. И. Куприну: «Хотелось бы все-таки для детей еще что-нибудь состряпать: они тут совсем отвыкают от русского языка, детских книг мало, а для них писать еще и можно и нужно...» [24, с. 216]. Одна из задач эмигрантов, оказавшихся в чужой стране, это сохранение родного языка, истории и культуры вдали от Родины.

В берлинском издательстве «Слово» в серии «Детская библиотека» в 1921–1922 гг. вышли подготовленные А. М. Черным к публикации книги русских классиков для детей: В. А. Жуковского, И. С. Тургенева, А. П. Чехова. В 1922 г. он выпустил антологию русских поэтов для детей «Радуга» [34]. Книга получилась объемной, она состояла из нескольких разделов: «Детство», «Все живое», «Лукоморье», «В садах природы», «Светлые крылья», «Россия» и включала более 400-х стихотворений поэтов XIX века и современников. Больше всего в сборнике представлено стихотворений Пушкина (21). Саша Черный включил также в сборник 11 ранее опубликованных своих стихотворений.

Рецензии на книгу были неоднозначные. С одной стороны, отмечалось, что эта «книжка является первой изданной за границей детской антологией» [19]; осознавалась ее необходимость и давалась высокая оценка подборке стихотворений [6]. С другой – вызывало сомнение их распределение по разделам и адресность: «Принадлежность некоторых стихов к тем или иным отделам может представиться спорной. В целом сборник очевидно предназначался для детей среднего возраста, хотя ряд стихотворений (напр., «Дон Кихот» Мережковского или различные стихи о России) доступны лишь пониманию юношества» [6], «трудно решить, для какого возраста предназначается книга» [19].

Значительно позднее, в 1932 г., прозвучало резко негативное мнение И. Н. Голенищева-Кутузова, который назвал истинным бичом детской литературы антологии стихов, упомянув как раз сборник «Радуга» как одну из «наиболее плачевных попыток» книги стихов для детей [17]. Автор публикации приветствует публикации сказок и приключений как русских, так и зарубежных писателей, считая их наиболее интересными для детей, тогда как «приспособление классиков к детскому пониманию, – предприятие чрезвычайно трудное» [17]. Но при этом среди подобных удачных примеров «приспособления» рецензент называет также издания берлинского «Слова» (напомним, что некоторые из изданий подготовлены тем же Сашей Черным. – М. Ж.). А вот подборкой русских поэтов рецензент остался недоволен. Подводя итог своим размышлениям, в качестве вывода Голенищев-Кутузов пишет, что «хороших книг для детей еще очень мало» [17].

Примечательно, что вскоре появляется ответная заметка, в которой оспаривается данный вывод и предлагается иной расширенный список книг для детей. В ответной заметке не звучит имя Саши Черного, а затрагивается проблема понимания детьми классической литературы: «О приспособлении классиков для детского понимания существуют различные мнения. Одни считают такие приспособления очень желательными. Другие предпочитают давать детям классиков позднее по мере того, как дети могут их понимать, не гоняясь за извлечениями и переделками. <...> но всегда лучше, если классиков читают детям взрослые, т. к. иногда приходится делать небольшие пропуски, а иногда объяснять особенности старинного быта, который уже слишком далек от современности» [2]. Заметим, что сборник «Радуга» подчинен цели знакомства младшего поколения, оторванного от Родины, с русской классической поэзией, и книга ориентирована в том числе на домашнее чтение в семейном кругу.

В 1922 г. А. М. Черный подготовил и выпустил сборник поэзии и прозы для детей «Цветень» [40], хотя он нигде не указан как составитель или редактор, но А. С. Иванов приводит письмо Саши Черного, в котором тот сообщает о своей работе над сборником [21, с. 592]. Писатель привлек к изданию своих современников: Г. Вяткина, А. Даманскую, К. Бальмонта, А. Дроз-

дова и др. Из своих произведений он включил сказку «Первый грех», перевод стихотворения «Наша Ганя» польской поэтессы М. Ю. Конопницкой и пересказ украинской сказки «Господин Котофей». Сборник также получил неоднозначную оценку. Так, Г. Алексеев в своей рецензии высоко оценил произведения для детей дошкольного возраста, этот раздел «душист, искренен, колдовство детской в нем, страшно загадочная жизнь зверей и бук, над которой авторы, уговорившись, поднимают краешек и показывают, что страшного в ней мало» [4], но раскритиковал произведения, рассчитанные на более старший возраст: «Отдел выдуман, неискренен и неинтересен» [4]. На обложке сборника указано: «Книга первая», по-видимому, задумывалось периодическое издание, продолжение которого не состоялось. Скорее всего, это связано с меняющейся экономической ситуацией в Германии в то время. Так, обсуждая возможность сборников для детей в письме к Дон-Аминадо от 3 июля 1923 г., Саша Черный пишет: «Сейчас вообще с книжными предприятиями в Берлине все хуже: цены растут и растут, читатель начинает шарахаться» [31, с. 79].

В Берлине Саша Черный также занимается переводами для детей немецких сказок: Рихарда Демеля (1863–1920) «Волшебный соловей» [12], Фрица Остина (1861–1927) «Маленький король» [30], Вильгельма Руланда (1869–1927) «Гелокандр» [35], Лили Гильдебрант (1887–1974) «Приключения Боба» [10]. Вышло два отклика на эти переводы. В отзыве на книгу Фрица Остина «Маленький король» рецензент отмечает в большей степени художественное оформление: «Двенадцать рисунков художника Пелмара исполнены литографическим путем безукоризненно. Самый замысел рисунков очень удачен. После "Жар-птицы" – это самая изящная книга, какую только дали зарубежные издательства. Рассматриваемый с этой стороны "Маленький король" будет иметь большое воспитательное значение. Дети почувствуют красоту рисунков, будут бережно относиться к книге и полюбят ее, как таковую» [39]. О переводе замечено, что он сделан Сашей Черным с большим мастерством.

Второй отклик принадлежит В. Набокову (рецензия опубликована под псевдонимом В. Сирин. – М. Ж.), который говорит именно о творчестве поэта для детей, называя в том числе

«Детский остров», полюбившийся детям, и новую книгу поэта – перевод «Волшебного соловья» Рихарда Демеля: «Стих Саши Черного легок, катится нежно-гуттаперчевой музыкой, – и сказка Демеля в его передаче веет свежей, чуть дымчатой мягкостью. Все это лишний раз показывает, какой тонкий, своеобразный лирик живет в желчном авторе "сатир"» [38].

Среди авторских книг поэта можно также назвать сказку в стихах «Сон профессора Патрашкина» [50]. Кроме этого, в Берлине написана большая часть «Библейских сказок» (4 из 5), но некоторые подготовленные и проанонсированные писателем книги не вышли, например, «Библейские сказки», «Вспомни!», «Возвращение Робинзона» [22, с. 658].

В мае 1923 г. Саша Черный покидает Германию, переезжает в Рим, где практически не было русских издательств, и оказывается в творческом вакууме. Но итальянские впечатления легли в основу повести «Кошачья санатория», опубликованной позднее (журнал «Перезвоны», Рига, 1925), а отдельное издание состоялось в Париже.

Таким образом, в Берлине у Саши Черного вышли две авторские книги для детей – «Детский остров» и «Сон профессора Патрашкина», переиздана «Живая азбука». Наиболее высокую оценку получил сборник стихов «Детский остров». Кроме этого, Саша Черный выступал как переводчик, редактор и составитель сборников произведений для детей. Если его стихи для детей и переводы получили положительные отзывы, то сборники рецензенты оценили неоднозначно. При понимании необходимости подобных изданий прозвучали упреки в неумелом подходе к подбору произведений.

Публикации Саши Черного для детей в Париже и Белграде в 1924–1932 гг. и отзывы современников

С Францией связан последний творческий период жизни Саши Черного. В Париже он становится постоянным сотрудником еженедельного журнала «Иллюстрированная Россия», где в 1924–1925 гг. ведет рубрику «Страничка для детей», в которой публиковался по главам его «Дневник фокса Микки». В 1927 г. произведение вышло отдельной книгой [43] (рис. 3). В рецензиях отмечается ее оформление: «Книга издана – мало сказать превосходно, но несомненно с большой любовью и знанием

дела» [25]; «Внешне нарядная, отлично иллюстрированная книжка» [3]. В одной из рецензий дана характеристика главного героя книги – фокса Микки: «Микки, умное, наблюдательное существо на четырех ногах, наделен большим критическим чутьем, и мнящие себя избранниками двуногие подвергаются его беспощадной критике. Но он не зол, и, не закрывая глаза на дурное в людях, умеет ценить в них хорошее, и как он им не по-человечески, а по-собачьи благодарен за это. Он и лирик, этот симпатичный фокс, и очень, очень хороши страницы в этой книге, где на покинутой даче он, одиноко тоскующий, заносит в свой дневник сердца горестные заметы» [3].

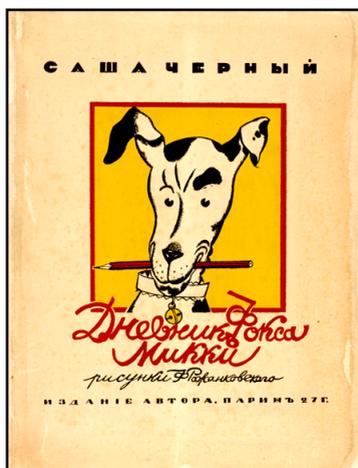


Рис. 3. Обложка книги Саши Черного
«Дневник фокса Микки» (Париж, 1927)

Но рецензенты отходят от характеристики книги и говорят о самом писателе. В. Н. Ладыженский дает высокую оценку таланта Саши Черного как автора книг для детей. Достоинством рецензент называет юмор, лежащий в основе его творчества, и отмечает мастерство перевоплощения сочинителя в своего героя: «Писать от имени животного, передавать его мысли и чувства, – дело необыкновенно трудное. <...> Дело в том, чтобы все время чувствовалось животное, а не автор, спрятавшийся за ним, как резонер в классической пьесе для

выражения своих мыслей. И надо отдать справедливость, Саша Черный за едва заметными исключениями с большой художественной изобретательностью справился с задачей» [25].

В Париже Саша Черный стал редактором и составителем сборников произведений для детей и юношества «Молодая Россия» [26] и «Русская земля» [36]. Первый сборник открывают воспоминания А. Яблоновского «Русским детям» о пребывании русских эмигрантов в Египте, в которых звучат такие слова: «Стыдно не знать русской истории и русской географии. Стыдно отрываться от русской литературы и русского искусства» [52, с. 3]. Содержание сборника «Молодая Россия» обращено к прошлому, к тем личным впечатлениям и воспоминаниям авторов, что связаны с родиной¹.

Цели сохранения родной истории и культуры подчинен также второй сборник². Из произведений Саши Черного в них опубликованы стихотворение «Няня Пушкина», отрывок из поэмы «Дом над Великой» («Кадет») и стихотворение «Ломоносов – отрок».

Новая авторская книга, вышедшая в Париже, это «Кошачья санатория» [47] с иллюстрациями художника Ф. С. Рожанковского, с которым Саша Черный уже работал ранее. Парижское издание повести можно назвать вторым после журнальной публикации и одним из немногих произведений, отразивших итальянские впечатления ее автора. Отзывы даны положительные: «...одна из самых милых книжек Саши Черного, предназначенная детям», «...рассказ занятен, темы интересны, сюжет правдоподобен и жизненен» [33]. Другой рецензент, откликаясь на выход повести, замечает: «Из детских книг, что появляются за рубежом, лучше пишет Саша Черный», его «Кошачья санатория» – «отличное руководство

¹ В состав сборника «Молодая Россия» вошли: очерк А. Яблоновского «Русским детям», рассказы А. Куприна «Пегие лошади», И. Шмелева «Солдат Кузьма», рассказ «Тайна зеленой палочки» Т. Полнера, солдатская песня «Плач войска по Императору Петру I», стихотворение С. Черного «Няня Пушкина», рассказ М. Осоргина «Выше личных отношений», стихотворение М. Струве «Дома», «Июнь» (народный календарь), рассказ Н. Тэффи «Экзамен», «Русские народные песни», собранные Н. В. Гоголем, отрывок из поэмы С. Черного «Дом над Великой» («Кадет»).

² Альманах «Русская земля» состоит из двух частей. Первая часть включает стихотворения Ивана Бунина «Древняя обитель против луны», «Плоты» и «Молодость»; рассказы А. Куприна «Завирайка», И. Шмелева «Наполеон», А. Ремизова «Освобожденный», М. Осоргина «Благословенные дни», В. Зензилова «О гусе лапчатом», стихотворение Саши Черного «Ломоносов – отрок». Во второй части представлены очерки Г. Флоровского «Русский путь», Н. Лаговского «Тихое солнце земли русской», И. Билибина «Народное творчество Севера», В. Зеньковского «Гоголь», Б. Вышеславцева «Лев Толстой», А. Александровича «Римский-Корсаков» и «Русские исторические песни о Петре Великом».

к изучению родного языка для детей, которые вынуждены, в чужой стране, учиться на чужом языке» [37].

Объемной получилась следующая книга писателя «Чудесное лето» [51] с подзаголовком «рассказ для детей». Правда, как отмечает А. С. Иванов, в дарственных экземплярах автор вносил изменение в обозначение жанра и называл ее повестью [23, с. 580]. Книгу составили рассказы, ранее публиковавшиеся в разное время в журнале «Иллюстрированная Россия» и газете «Последние новости». В своей рецензии на новую книгу И. Лукаш противопоставляет раннего поэта-сатирика Сашу Черного и нового Александра Черного – детского автора: «Ирония, сарказм, презрение стали безобидной шуткой, сменились покойной прозой повествователя-наблюдателя. Как будто все засветилось покойным и тихим светом и сам А. Черный отдыхает в том новом мире, который им отыскан» [18].

Последние две прижизненные книги писателя – «Серебряная елка» [49] (рис. 4) и «Румяная книжка» [48] (рис. 5) – изданы в Белграде. Первый сборник составили ранние рассказы, публиковавшиеся еще в дореволюционной России, и написанные в эмиграции. Во второй вошли рассказы, выходявшие ранее в эмигрантской периодике или сборниках.



Рис. 4. Обложка книги Саши Черного «Серебряная елка» (Белград, 1929)



Рис. 5. Обложка книги Саши Черного «Румяная книжка» (Белград, 1930).

Примечателен отзыв на книгу «Серебряная елка», в котором, в первую очередь, говорится о Саше Черном как о поэте для детей в эмиграции: «В настоящее время Саша Черный лучший поэт детей; он их любит, превосходно знает и, увлекаясь, сам проникается их психологией. В его произведениях для детей никогда нет нарочитости, натяжки того привкуса притворства, который очень часто портит отношения взрослого к ребенку – всегда чувствует ребенок такую натяжку. Беседы с детьми Саши Черного всегда выливаются непосредственно, они не обременены снисходительностью к ребенку – с ним общается Саша Черный, как с равным; дети все это превосходно понимают и поэтому-то для них всякая новая книжка милого нашего поэта – лучший подарок» [29]. И только потом о самой книжке: «Прелестны разбросанные в этой книжке здесь и там блески того ласкового юмора, по которому мы всегда узнаем Сашу Черного; здесь нашел этот юмор свое выражение особенно в описании зверей, их языка, который "чудесно" становится понятным детям; так, мы узнаем, что судомойкой поставили кошку за то, что она чисто тарелки лижет; что когда куклы заблудились, то к той же кошке и обратились стать путеводителем – кто же, как не она лучше знает дорогу по всем крышам?.. Это так же просто, как и то, что должен сказать зажатый в ладошке жук: – ЖЖЖ! ужасно жмет! – превосходно сплетается здесь мир реальный с фантазией, превращения – с настоящими детьми и их папой и мамой. – Все это доставит радость маленькому читателю, а у взрослого вызовет хорошую улыбку» [29].

Уже после смерти писателя в издательстве «Иллюстрированная Россия» выходит сборник рассказов для детей «Белка-мореплавательница» [41]. Это последняя книга, подготовленная автором к изданию. А. С. Иванов отмечает, что поэт готовил также сборник стихов для детей «Ручей», анонс которого появился еще в 1926 г., и в 1932 с редактором оговаривался состав книги [21, с. 567], но собрать и издать книгу стихотворений для детей Саша Черный не успел.

Обсуждение и выводы

Таким образом, в эмиграции у Саши Черного вышло 8 авторских книг (с учетом переизданий 12), а вместе с перевода-

ми и сборниками, подготовленными им, опубликовано 17 книг (с переизданиями 21). Работа для детей стала одним из главных направлений творчества писателя в эмиграции, при этом он выступал не только как автор детских книг, но и как переводчик, редактор и составитель.

Именно в эмиграции сложился самобытный и популярный детский автор Саша Черный. Если первые отзывы о дореволюционном творчестве писателя для детей содержали иногда резкую критику [15; с. 293, 295–296], то в эмиграции он воспринимался и оценивался как талантливый автор для детей. Причем, первые отзывы в эмиграции говорили об изданных книгах, их достоинствах или недостатках, позднее встречается частое упоминание Саши Черного как лучшего детского поэта и писателя в эмиграции. Достоинствами рецензенты называют авторский юмор, радость, веселье и смех на страницах его книг; выбор интересных, понятных и близких детям сюжетов и образов; легкость стиха и выразительность языка; умение общаться с детьми на равных и самому становиться ребенком; способность посмотреть на мир не только глазами ребенка, но и животного; искренность автора, понимание детской психологии и любовь к своим героям и маленьким читателям.

Можно обратить внимание на соотношение количества рецензий на творчество Саши Черного для детей в эмиграции: больше всего откликов появилось на публикацию первого крупного сборника стихов «Детский остров» (8, не считая его упоминаний в рецензиях, посвященных другим произведениям), затем их количество уменьшается: на книги «Живая азбука», «Кошачья санатория» и «Дневник фокса Микки» вышло по 3 рецензии, на «Сон профессора Патрашкина», «Чудесное лето» и «Серебряную елку» по одной, а на последние книги рецензии отсутствуют. Предположим, почему это произошло: к концу 1920-х – началу 30-х гг. нет необходимости обсуждать и представлять Сашу Черного как автора произведений для детей. Имя писателя на обложке стало гарантией хорошей детской книги.

Список литературы

1. А. М. «Живая азбука» // Последние новости. – 1927. – 3 февраля. – С. 3.
2. А. П. Г. О русской детской литературе // Возрождение. – 1932. – 21 июля. – С. 2.

3. А. Ф. Саша Черный «Дневник фокса Микки». Н. Н. Карбасников. Париж, 1927 // Последние новости. – 1927. – 14 июля. – С. 3.
4. Алексеев Г. «Цветень» – Сборник для детей, книга первая. Издательство «Грани» Берлин, 1922 // Спохохи. – 1922. – № 5. – Март. – С. 40.
5. [Б. п.] Радуга – Русские поэты для детей – составил Саша Черный. Из-во «Слово», Берлин 1922 // Воля России. – 1922. – № 6. – 11 февраля. – С. 23.
6. [Б. п.] Саша Черный. Живая азбука // Руль. – 1922. – 17 декабря. – С. 3.
7. Белокопытова А. Детский остров // Воля России. – 1921. – 13 января. – С. 5.
8. Вь. Саша Черный. «Детский остров». Изд-во «Слово», Берлин, 1920 // Русская книга. – 1921. – № 2. – С. 10.
9. Гессен И. В. Годы изгнания. Жизненный отчет. – Paris: YMCA-PRESS, 1979. – 268 с.
10. Гильдебрант Л. Приключения Боба / пер. Саши Черного. – Берлин: Новая книга, 1923.
11. Даманская А. Волшебный остров // Народное дело. – 1921. – 18 февраля. – С. 3.
12. Демель Р. Волшебный соловей. Сказка / илл. И. Глейтсмана. – Берлин: Волга, 1923. – 18 с.
13. Димьяненко А. А. Критика детской литературы русского зарубежья в 1920-е гг. на страницах газеты «Накануне». Берлин, 1922–1924 // Вестник русской христианской гуманитарной академии. – 2021. – Т. 22. – № 4–2. – С. 331–337.
14. Дроздов А. Сашин остров // Голос России. – 1921. – 8 января. – С. 5.
15. Жиркова М. А. Начало творческого пути детского писателя и поэта Саши Черного // Детские чтения. – 2022. – № 2 (22). – С. 287–304.
16. Жиркова М. А. Саша Черный о детях и для детей: Учебное пособие. – СПб.: Лемма, 2012. – 100 с.
17. И. Г. К. [Голенищев-Кутузов И. Н.] Книга для детей // Возрождение. – 1932. – 28 апреля – С. 4.
18. И. Л. [И. Лукаш] «Чудесное лето» // Возрождение. – 1930. – 1 мая. – С. 4.
19. И. М. Русские поэты для детей. Составил Саша Черный. Обложка и рисунки К. Л. Богуславской. 417 стр. Изд. «Слово», Берлин // Руль. – 1921. – 11 декабря. – С. 3.
20. Иванов А. С. Избранная библиография // Черный Саша. Собр. соч.: В 5 т. – М.: Эллис Лак, 2007. – Т. 5: Детский остров / сост., подгот. текста и коммент. А. С. Иванова. – С. 660–663.
21. Иванов А. С. Комментарии // Черный Саша. Собр. соч. В 5 т. – М.: Эллис Лак, 2007. – Т. 5: Детский остров / сост., подгот. текста и коммент. А. С. Иванова. – С. 549–595.
22. Иванов А. С. Хроника жизни Саши Черного // Черный Саша. Собр. соч.: В 5 т. – М.: Эллис Лак, 2007. – Т. 5: Детский остров / сост., подгот. текста и коммент. А. С. Иванова. – С. 656–659.
23. Куприн А. И. Саша Черный. Детский остров. Берлин: «Слово», 1920 // Общее дело. – 1921. – 25 июля. – С. 2.
24. Куприна К. А. Куприн – мой отец. – М.: Худож. литература, 1979. – 287 с.
25. Ладженский В. Н. Детская книга. Саша Черный. Дневник фокса Микки / Рисунки Ф. Рожанковского. Изд. автора: Париж, 1927 // Возрождение. – 1927. – 27 июня. – С. 2.
26. Молодая Россия: Сборник для детей / ред. А. М. Черный. – Париж: Издание Объединения земских и городских деятелей, 1927. – 23 с.
27. Н. В. Саша Черный. Детский остров. С рисунками Бориса Григорьева. Изд. «Слово», Берлин, 1921 // Руль. – 1920. – 26 декабря. – С. 5.
28. Н. Н. Т. Детская литература // Сегодня. – 1924. – 13 декабря. – С. 6.
29. О. Саша Черный. Серебряная елка. Сказки для детей. Белград, 1929 // Руль. – 1929. – 12 июня. – С. 4.
30. Остин Ф. Маленький король. Сказка в 12 картинах Ганса Пеллара. – Берлин: Волга, 1923. – 24 с.
31. Письма Саши Черного Дон-Аминадо (А. П. Шполянскому) / публ. Н. Желтовой, Е. Орловой, Н. Егоровой // Филологическая регионалистика. – 2015. – № 3–4 (15–16). – С. 78–82.
32. Проскурова-Гимофеева О. В. Русскоязычная детская книга 1920–30-х гг. в критике (на материале рижской межвоенной периодики) // Детские чтения. – 2021. – Т. 20. – № 2. – С. 175–200.

33. Р. «Кошачья санатория». Рисунки Ф. Рожанковского. Детская библиотека «Микки», Париж, 1928 // Сегодня. – 1928. – 14 апреля. – С. 6.
34. Радуга: Русские поэты для детей / сост. Саша Черный; худож. К. Л. Богуславская. – Берлин: Слово, 1922. – 416 с.
35. Руланд В. Гелокандр. Восточная сказка. С 10 рисунками в красках Курта Реймера. – Берлин: Волга, 1924. – 20 с.
36. Русская земля: Альманах для юношества (Ко Дню русской культуры) / Ред. А. М. Черный и В. В. Зеньковский. – Paris: Изд. Религиозно-педагогического кабинета и YMCA-Press, 1928. – 102 с.
37. С. Кошачья санатория // Возрождение. – 1928. – 31 мая. – С. 3.
38. Сирий В. Волшебный соловей. Сказка Рихарда Деммеля / перевел Саша Черный; илл. И. Глейтсмана. Книгоизд. «Волга» // Руль. – 1924. – 30 марта. – С. 7.
39. Т. В. «Маленький король». Книгоиздательство «Волга» // Руль. – 1923. – 14 августа. – С. 5.
40. Цветень: сборник для детей. – Берлин: Грани, 1922. – 113 с.
41. Черный Саша. Белка-мореплавательница. – Париж, 1933. – 63 с. (Б-ка «Иллюстрированная Россия»).
42. Черный Саша. Детский остров / рис. Б. Григорьева. Данциг: Слово, 1921. – 158 с.
43. Черный Саша. Дневник фокса Микки / рис. Ф. Рожанковского. – Париж: Издание автора, 1927. – 52 с.
44. Черный Саша. Живая азбука / рис. Ф. Рожанковский. – Париж: Издание Н. П. Карбасникова, 1926. – 37 с.
45. Черный Саша. Живая азбука / рис. Mad [М. А. Дризо]. – Берлин: Огоньки, 1922. – 39 с.
46. Черный Саша. Живая азбука / рис. Mad [М. А. Дризо]. – Харбин: Книгоизд-во М. В. Зайцева, 1926. – 64 с.
47. Черный Саша. Кошачья санатория / рис. Ф. Рожанковского. – Париж, 1928. – 60 с. (Детская библиотечка «Микки»).
48. Черный Саша. Румяная книжка / рис. Г. И. Самойлова. – Белград: [б. и.], 1930. – 108 с.
49. Черный Саша. Серебряная елка: Сказки для детей / рис. Г. И. Самойлова. – Белград: [б. и.] (Тип. М. Павленко и И. Попова), 1929. – 60 с.
50. Черный Саша. Сон профессора Патрашкина / рис. В. Мозалевской. – Берлин: Изд-во И. П. Ладыжникова, б. г. [1924]. – 22 с.
51. Черный Саша. Чудесное лето. – Берлин; Париж; М.: Логос, 1929. – 254 с.
52. Яблоновский А. Русским детям // Молодая Россия / ред. А. М. Черный. – Париж: Издание Объединения земских и городских деятелей, 1927. – С. 3–5.
53. Яблоновский А. Саша Черный. «Живая азбука». Картинки Ф. Рожанковского. Париж: Изд-во Н. П. Карбасникова // Возрождение. – 1927. – 24 февраля. – С. 3.

Marina A. Zhirkova

Sasha Cherny's Publications for Children in the 1920s and 30s and the Assessment of Emigrant Criticism

Sasha Cherny turned to creativity for children in pre-revolutionary Russia, but it was in emigration that he developed as an author of children's works. The most active in creative terms are the periods of his life in Germany and France. The poet has about three fruitful years of life associated with Berlin. There, in a separate book, he published the most famous collection of poems for children "Children's Island", republished "The Living Alphabet", highly appreciated by the emigrant criticism of the poet. Sasha Cherny acted as an editor and compiler of collections of works for children, as well as a translator. France has become

the last country in Sasha Cherny's emigrant odyssey. In Paris, "Mickey's Fox Diary" and "Cat Sanatorium" were released as separate books. Many publications for children took place in the newspaper "Latest News" and the magazine "Illustrated Russia", with which A. M. Cherny collaborated until the end of his days. They compiled the main content of children's books published in the late 1920s – early 1930s. The purpose of this article is to trace the history of Sasha Cherny's publications for children in exile and to present the first responses to them by contemporaries. The relevance of the research is determined by the growing interest in the literature of the Russian diaspora, and in particular, in the work of Sasha Cherny. The scientific novelty is explained by the fact that emigrant criticism of the writer's works published abroad in the 1920s and 30s was widely presented for the first time.

Key words: Sasha Cherny, literature of the Russian abroad, children's literature, collection, criticism, review, translation, illustrations.

For citation: Zhirkova, M. A. (2024) Publikacii Sashi Chernogo dlya detej v 1920-30-e gg. i ih ocenka emigrantskoj kritikoj [Sasha Cherny's Publications for Children in the 1920s and 30s and the Assessment of Emigrant Criticism]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 1. Pp. 59–79. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2024_1_59. EDN: IBMMZQ

References

1. A. M. (1927) «ZHivaya azbuka» [Live ABC]. *Poslednie Novosti* [Last news]. 3 February. P. 3. (In Russian).
2. A. P. G. (1932) O russoj detskoj literature [About Russian children's literature]. *Vozrozhdenie* [Renaissance]. 21 July. P. 2. (In Russian).
3. A. F. (1927) Sasha Chernyj «Dnevnik foksa Mikki». N. N. Karbasnikov. Parizh, 1927 [Sasha Cherny. "Dnevnik foksa Mikki". N. N. Karbasnikov. Paris, 1927]. *Poslednie novosti* [Last news]. 14 July. P. 3. (In Russian).
4. Alekseev, G. (1922) «Cveten'» – Sbornik dlya detej, kniga pervaya. Izdatel'stvo «Grani» Berlin, 1922 [“Tsveten'” – A collection for children, the first book. Publishing house “Grani” Berlin, 1922] *Spolohi – Flashes*. No. 5. March. P. 40. (In Russian).
5. [B. p.] (1922) Raduga – Russkie poety dlya detej – sostavil Sasha Chernyj. Iz-vo «Slovo», Berlin 1922 [Rainbow – Russian Poets for Children – compiled by Sasha Cherny. From the “Word”, Berlin 1922] *Volya Rossii* [Will of Russia]. No. 6. 11 February. P. 23. (In Russian).
6. [B. p.] (1922) Sasha Chernyj. ZHivaya azbuka [Sasha Cherny. Live ABC]. *Rul'* [Steering wheel]. 17 December. P. 3. (In Russian).
7. Belokopytova, A. (1921) Detskij ostrov [Children's Island]. *Volya Rossii* [Will of Russia]. 13 January. P. 5. (In Russian).
8. V. (1921) Sasha Chernyj. «Detskij ostrov». Izd-vo «Slovo», Berlin, 1920 [Sasha Cherny. "Children's Island". Slovo Publishing House, Berlin, 1920]. *Russkaya kniga – Russian book*. No. 2. P. 10. (In Russian).
9. Gessen, I. V. (1979) *Gody izgnaniya. ZHiznennyj otchet* [Years of exile. Life Report]. Paris: YMCA-PRESS Publ. (In Russian).
10. Gil'debrant, L. (1923) *Priklyucheniya Boba* [Bob's Adventures]. Berlin: Novaya kniga Publ. (In Russian).
11. Damanskaya, A. (1921) *Volshebnyj ostrov* [Magic Island]. *Narodnoe delo* [People's cause]. 18 February. P. 3. (In Russian).
12. Demel', R. (1923) *Volshebnyj solovej* [The magic nightingale]. Berlin: Volga Publ. (In Russian).
13. Dimyanenko, A. A. (2021) Kritika detskoj literatury russkogo zarubezh'ya v 1920-e gg. na stranicah gazety «Naka-nune». Berlin, 1922–1924 [Criticism of children's literature of the Russian abroad in the 1920s on the pages of the newspaper "The Day Before". Berlin, 1922–1924]. *Vestnik russoj hristianskoj gumanitarnoj akademii – Bulletin of the Russian Christian Humanitarian Academy*. Vol. 22. No. 4–2. Pp. 331–337. (In Russian).
14. Drozdov, A. (1921) Sashin ostrov [Sasha's Island] *Golos Rossii* [Voice of Russia]. 8 January. P. 5. (In Russian).

15. Zhirkova, M. A. (2022) Nachalo tvorcheskogo puti detskogo pisatelya i poeta Sashi Chernogo [The beginning of the creative path of children's writer and poet Sasha Cherny]. *Detskie chteniya – Children's readings*. No. 2 (22). Pp. 287–304. (In Russian).

16. Zhirkova, M. A. (2012) *Sasha Chernyj o detyah i dlya detej* [Sasha Cherny about children and for children]: Uchebnoe posobie. St. Petersburg: Lemma Publ. (In Russian).

17. I. G. K. (1932) [Golenishchev–Kutuzov, I. N.] *Kniga dlya detej* [A book for children]. *Vozrozhdenie* [Renaissance]. 28 April. P. 4. (In Russian).

18. I. L. (1930) [I. Lukash]. Chudesnoe leto [Wonderful summer]. *Vozrozhdenie* [Renaissance]. 1 May. P. 4. (In Russian).

19. I. M. (1921) Russkie poety dlya detej. Sostavil Sasha Chernyj. Oblozhka i risunki K. L. Boguslavskoj. 417 str. Izd. «Slovo», Berlin [Russian poets for children. Compiled by Sasha Cherny. Cover and drawings by K. L. Boguslavskaya. Ed. "Slovo", Berlin]. *Rul'* [Steering wheel]. 11 December. P. 3. (In Russian).

20. Ivanov, A. S. (2007) Izbrannaya bibliografiya [Selected bibliography]. *Chernyj Sasha. Sobr. soch.: V 5 t. T. 5: Detskij ostrov. Sost., podgot. teksta i komment. A. S. Ivanova* [Vol. 5: Children's Island; comp., prepared. text and comment. A. S. Ivanov]. Moscow: Ellis Lak Publ. Pp. 660–663. (In Russian).

21. Ivanov, A. S. (2007) Kommentarii [Comments]. *Chernyj Sasha. Sobr. soch. V 5 t. T. 5: Detskij ostrov. Sost., podgot. teksta i komment. A. S. Ivanova* [Vol. 5: Children's Island; comp., prepared. text and comment. A. S. Ivanova]. Moscow: Ellis Lak Publ. Pp. 549–595. (In Russian).

22. Ivanov, A. S. (2007) Hronika zhizni Sashi Chernogo [Chronicle of the life of Sasha Cherny]. *Chernyj Sasha. Sobr. soch. v 5 t. T. 5: Detskij ostrov. Sost., podgot. teksta i komment. A. S. Ivanova* [Vol. 5: Children's Island; comp., prepared. text and comment. A. S. Ivanova]. Moscow: Ellis Lak Publ. Pp. 656–659. (In Russian).

23. Kuprin, A. I. (1921) *Sasha Chernyj. Detskij ostrov*. Berlin: «Slovo», 1920 [Sasha Cherny. Children's Island. Berlin: Slovo, 1920]. *Obshchee delo* [Common cause]. 25 July. P. 2. (In Russian).

24. Kuprina, K. A. (1979) *Kuprin – moj otec* [Kuprin is my father]. Moscow: Hudozh. lit. Publ. (In Russian).

25. Ladyzhenskij, V. N. (1927) *Detskaya kniga. Sasha Chernyj. Dnevnik foksa Mikk. Risunki F. Rozhankovskogo*. Izd. avtora: Parizh, 1927 [Children's book. Sasha Cherny. The Diary of Mickey Fox; drawings by F. Rozhankovsky, ed. of the author: Paris, 1927]. *Vozrozhdenie* [Renaissance]. 27 June. P. 2. (In Russian).

26. Chernyj, A. M. (1927) (ed.) *Molodaya Rossiya* [Young Russia]: Sbornik dlya detej; red. A. M. Chernyj. Parizh: Izd-nie Ob'edineniya zemskih i gorodskih deyatelej. (In Russian).

27. N. V. (1920) *Sasha Chernyj. Detskij ostrov. S risunkami Borisa Grigor'eva*. Izd. «Slovo», Berlin, 1921 [Sasha Cherny. Children's Island. With drawings by Boris Grigoriev. Publishing house "Slovo", Berlin, 1921]. *Rul'* [Steering wheel]. 26 December. P. 5. (In Russian).

28. N. N. T. (1924) *Detskaya literature* [Children's literature] *Segodnya* [Today]. 13 December. P. 6. (In Russian).

29. O. (1929) *Sasha Chernyj. Serebryanaya elka. Skazki dlya detej*. Belgrad, 1929 [Sasha Cherny. Silver Christmas tree. Fairy tales for children. Belgrade, 1929] *Rul'* [Steering wheel]. 12 June. P. 4. (In Russian).

30. Ostin, F. (1923) *Malen'kij korol'* [The Little King]. Skazka v 12 kartinah Gansa Pellara. Berlin: Volga Publ. (In Russian).

31. Zheltova, N., Orlova, E., Egorova, N. (2015) (eds.) *Pis'ma Sashi Chernogo Don-Aminado (A. P. Shpolyanskomu)* [Letters of Sasha Cherny Don-Aminado (A. P. Shpolyansky)]. Publ. N. Zheltovoj, E. Orlovoj, N. Egorovoj. *Filologicheskaya regionalistika – Philological regional studies*. No. 3–4. (15–16). Pp. 78–82. (In Russian).

32. Proskurova–Timofeeva, O. V. (2021) *Russkoyazychnaya detskaya kniga 1920–30-h gg. v kritike (na materiale ritzhskoj mezhoennoj periodiki)* [Russian-language children's book of the 1920s–30s in criticism (based on the material of the Riga interwar periodicals)]. *Detskie chteniya – Children's readings*. Vol. 20. No. 2. Pp. 175–200. (In Russian).

33. R. (1928) «Koshach'ya sanatoriya». *Risunki F. Rozhankovskogo. Detskaya biblioteka «Mikki»*, Parizh, 1928 [“Cat sanatorium”. Drawings by F. Rozhankovsky. Children's Library “Mickey”, Paris, 1928] *Segodnya* [Today]. 14 April. P. 6. (In Russian).

34. Chernyj, Sasha (1922) (ed.) *Raduga. Russkie poety dlya detej*; sost. Sasha Chernyj; hudozh. K. L. Boguslavskaya [Rainbow: Russian poets for children]. Berlin: Slovo Publ. (In Russian).
35. Ruland, V. (1924) *Gelokandr. Vostochnaya skazka* [Helocander. An oriental fairy tale]. S 10 risunkami v kraskah Kurta Rejmera. Berlin: Volga Publ. (In Russian).
36. Chernyj, A. M. (1928) (ed.) *Russkaya zemlya: Al'manah dlya yunoshestva (Ko Dnyu russkoj kul'tury)* [Russian Land: Almanac for Youth (On the Day of Russian Culture)]. Ed. A. M. Chernyj i V. V. Zen'kovskij. Paris: Religiozno-pedagogicheskij kabinea i YMCA-Press Publ. (In Russian).
37. S. (1928) *Koshach'ya sanatoriya* [Cat Health Resort]. *Vozrozhdenie* [Renaissance]. 31 May. P. 3. (In Russian).
38. Sirin, V. (1924) *Volshebnyj solovej. Skazka Riharda Demmelya. Perevel Sasha Chernyj; ill. I. Glejtsmana. Knigoizd. «Volga»* [The magic nightingale. The Tale of Richard Demmel; translated by Sasha Chernyj; ill. by I. Gleitsman. Book publishing "Volga"]. *Rul'* [Steering wheel]. 30 March. P. 7. (In Russian).
39. T. V. (1923) «Malen'kij korol'». *Knigoizdatel'stvo «Volga»* ["The Little King". Volga Publishing House] *Rul'* [Steering wheel]. 14 August. P. 5. (In Russian).
40. *Cveten'* (1922) [Tsveten]: *sbornik dlya detej*. Berlin: Grani Publ. (In Russian).
41. Chernyj, Sasha (1933) *Belka-moreplavatel'nica* [The Seafaring Squirrel]. Parizh: B-ka Illyustrirovannoj Rossii. (In Russian).
42. Chernyj, Sasha (1921) *Detskij ostrov* [Children's Island]. *Ris. B. Grigor'eva. Dancig: Slovo Publ.* (In Russian).
43. Chernyj, Sasha (1927) *Dnevnik foksa Mikki* [Mickey's fox dog breed Diary]. *Ris. F. Rozhankovskogo. Parizh: Izdanie avtora.* (In Russian).
44. Chernyj, Sasha (1926) *Zhivaya azbuka* [Live ABC]. *Ris. F. Rozhankovskij. Parizh: N. P. Karbasnikov Publ.* (In Russian).
45. Chernyj, Sasha (1922) *Zhivaya azbuka* [Live ABC]. *Ris. Mad [M. A. Drizo]. Berlin: Ogon'ki Publ.* (In Russian).
46. Chernyj, Sasha [1926] *Zhivaya azbuka* [Live ABC]. *Ris. Mad [M. A. Drizo]. Harbin: Knigoizdatelstvo M. V. Zajceva.* (In Russian).
47. Chernyj, Sasha (1928) *Koshach'ya sanatoriya* [Cat Health Resort]. *Ris. F. Rozhankovskogo. Parizh: Detskaya bibliotekha «Mikki».* (In Russian).
48. Chernyj, Sasha (1930) *Rumyanaya knizhka* [Ruddy book]. *Ris. G. I. Samojlova. Belgrad.* (In Russian).
49. Chernyj, Sasha (1929) *Serebryanaya elka* [Silver Christmas Tree]; *Skazki dlya detej. Ris. G. I. Samojlova. Belgrad: Tip. M. Pavlenko i I. Popova.* (In Russian).
50. Chernyj, Sasha ([1924]) *Son professora Patrashkina* [Professor Patrashkin's Dream]. *Ris. V. Mozalevskoj. Berlin: Izd-vo I. P. Ladyzhnikova.* (In Russian).
51. Chernyj, Sasha (1929) *Chudesnoe leto* [Wonderful summer]. Berlin; Parizh; Moskow: Logos Publ. (In Russian).
52. Yablonovskij, A. (1927) *Russkim detyam* [For Russian children]. *Molodaya Rossiya* [Young Russia]. Red. A. M. Chernyj. Parizh: Izdanie Ob'edineniya zemskih i gorodskih deyatelej. Pp. 3–5. (In Russian).
53. Yablonovskij, A. (1927) *Sasa Chernyj. «ZHivaya azbuka»*. Kartinki F. Rozhankovskogo. Parizh: Izd.-vo N. P. Karbasnikova [Sasha Cherny. "The Living Alphabet". Pictures of F. Rozhankovsky. Paris: N. P. Karbasnikov Publishing House]. *Vozrozhdenie* [Renaissance]. 24 February. P. 3. (In Russian).

Об авторе

Жиркова Марина Анатольевна, доцент Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина кандидат филологических наук, доцент (Санкт-Петербург, Российская Федерация); e-mail: manp@mail.ru; ORCID ID: 0000-0003-4107-6944

About the author

Zhirkova Marina A., Associate Professor, Pushkin State University, PhD in Philology (St. Petersburg, Russian Federation); e-mail: manp@mail.ru; ORCID ID: 0000-0003-4107-6944

дата получения: 22.10.2023
дата принятия: 30.12.2023
дата публикации: 30.03.2024

date of receiving: 22 October 2023
date of acceptance: 30 December 2023
date of publication: 30 March 2024

С. В. Добряков

Мир детей в прозе Вадима Шефнера

Цель работы – описание художественной прозы Вадима Сергеевича Шефнера, объединенной «детской» тематикой и проблематикой. В работе затрагивается соответствующий этому определению круг текстов, созданных автором на протяжении 1940-х – 1970-х годов. Изучается проблематика самоопределения и воспитания юных персонажей, моральные коллизии в сложных условиях формирования характеров подростков – советского быта и беспризорничества 1920-х годов, трудностей военного и послевоенного времени. В статье сделаны попытки соотнести сюжеты текстов с фактами биографии писателя. Описан прием художественного биографирования, с помощью которого автор в художественном произведении рассказывает о нравственном становлении своего двойника. «Биография» героя соотносится с биографическим авторским контекстом, отраженным в мемуарах писателя. Учтен контекст русской советской прозы, перекликающей с творчеством Шефнера.

Ключевые слова: В. Шефнер, проза, тема, повесть, рассказ, дети, гармония.

Для цитирования: Добряков С. В. Мир детей в прозе Вадима Шефнера // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 1.– С. 80–97. DOI: 10.35231/25419803_2024_1_80. EDN: JDTVAL

Лауреат многочисленных премий В. С. Шефнер (1915–2002) известен прежде всего как поэт и автор научно-фантастической прозы. Следует оговорить, что вопросы полноты и точности издания прозы Шефнера не решены в целом, выход всеобъемлющего собрания его сочинений также представляется делом будущего, но его наследие заслуживает всестороннего изучения. Пока наследие Шефнера оценено в десятках рецензий на его книги, биографических справках к юбилеям, библиотечных обзорах. Литературными критиками составлен творческий портрет Шефнера [10–12; 15], охарактеризовано поэтическое творчество [2; 4; 20] и фантастическая проза [1; 6–7; 13]. В данной работе рассматривается тематическая группа прозаических текстов, посвященных теме детства.

Материалы и методы

Материал настоящей статьи – рассказы и повести В. С. Шефнера, основными героями которых являются дети и подростки: «Жаркое лето», «Наследница», «Черта города», «Облака над дорогой», «Никто не умрет», «Чужедомье», «Лесное чудо», «Ночное знакомство», «Счастливый неудачник», «Миллион в поте лица» и др.¹ Проблематика «детских» произведений Шефнера сосредоточена на психологии детей, условиях приобретения ими морального и социального опыта в трудных жизненных условиях. Считаю возможным соотнести проблемы взросления юных героев произведений Шефнера с личной судьбой автора в детскую и юношескую пору, о чем свидетельствуют его мемуары и дневники [19]. Основным методом анализа текстов является сравнительно-типологический, применяемый в двух аспектах: в контекстно-биографическом и в контекстно-литературном для сравнения произведений сходной тематики и проблематики.

Результаты

Писатель занялся литературным творчеством в 1930-е годы, в Ленинграде [19; с. 269–293]. Основное место среди его произведений заняли стихи. В 1940 году Шефнер написал рассказы «Жаркое лето» и «День чужой смерти». В этих ранних опытах сложился круг тем, разрабатываемых автором и в последующем творчестве. Одной из таких тем стал внутренний мир детей. Так, в «Жарком лете» показана ревность, которую испытывает юный герой-рассказчик. Из-за нее он ненавидит своего друга Леньку Ситникова. Причиной оказывается Шурочка – подруга и соседка по дачам. Шурочку отталкивает грубость героя. При этом усиление ревности в его душе переплетено с усилением засушливой жары во внешнем мире. Герой громит маленький водовод, устроенный Ленькой для головастика. Сопровождает разгром «непонятная злость»:

¹ См. библиогр. данные о текстах, которые затронуты в настоящей работе: Лаборатория фантастики. Электронный ресурс. URL: fantlab.ru/work/24457 («Жаркое лето»; приводится заглавие «Очень жаркое лето»); 233134 («День чужой смерти»); 24458 («Наследница»); 24460 («Черта города»); 13191 («Облака над дорогой»); 24461 («Никто не умрет»); 24463 («Чужедомье»); 24470 («Лесное чудо»); 24448 («Ночное знакомство»); 24465 («Тихая просьба»); 13192 («Ныне, вечно и никогда»); 24466 («Людская единица»); 24467 («Змеинный день»); 13190 («Счастливый неудачник»); 13188 («Сестра печали»); 14285 («Миллион в поте лица»). Из других биографических сводов необходимо отметить Архив фантастики: Электронный ресурс. URL: archivsf.narod.ru>1915/vadim_shefner/index.htm (дата обращения: 01.09.2023).

«Не сразу я догадался, что надо разрушить это Ленкино сооружение, но когда догадался, то сразу принялся за дело»¹.

В герою пробуждается совесть, когда Шуручка «улыбнулась и стала исправлять разрушенное». Работа ей дается тяжело. Герой раскаивается и помогает Шуручке. Затем появляются «первые капли дождя, первого дождя за это жаркое лето» как прием сопоставления содержания чувств подростка и состояний природы. Созидание и спокойное упорство одерживают победу над страстью, обернувшейся злым умыслом. Обращаясь к миру природы, автор наметил простые параллели к эмоциям персонажей, тем самым придав рассказу назидательное значение. В ранних стихах Шефнера по аналогии важны «уроки, которые природа преподает человеку» [9, с. 32].

В рассказе «День чужой смерти» писатель обратился к теме детской беспризорности 1920-х годов. Данному произведению близки «Республика ШКИД» Г. Белых и Л. Пантелеева, произведения А. С. Неверова, А. С. Макаренко, Л. Н. Сейфуллиной, о чем упоминает И. С. Кузьмичев [9, с. 6, 164]. Эти прецеденты, безусловно, требуют внимания со стороны исследователей.

В рассказе воссоздана атмосфера ранних советских лет с достаточно зловещими чертами. Основной тоpos рассказа – детский дом, устроенный при бывшем монастыре, поэтому воспитанники ходят в монастырскую церковь «воровать свечки», а на растопку тащат «кладбищенские кресты с могил». Здесь можно усмотреть переключки с повестью Л. Сейфуллиной «Правонарушители» (1922), где, среди прочего, была показана ликвидация монастыря. Надо напомнить, что руководимая Макаренко колония имени Максима Горького также заняла помещения Куряжского Преображенского монастыря под Харьковом. Но в «монастырском» помещении располагался и детский дом в Старой Руссе, где будущий писатель провел некоторое время, о чем написал в книге воспоминаний «Имя для птицы, или Чаепитие на желтой веранде»

¹ В статье в дальнейшем приводятся цитаты из текстов электронного ресурса Лаборатория фантастики. Электронный ресурс. URL: fantlab.ru/work в соответствии с названием и номером произведения (см. предыдущую сноску), кроме отдельно оговариваемых случаев.

[19; с. 67–68]. Возможно, речь идет об упраздненном Спасо-Преображенском мужском монастыре¹.

Шефнер переосмыслил мотив слома прежних духовных основ жизни, разрабатывая образ главного героя-рассказчика из младших подростков. Он обратился к внутреннему миру этого персонажа и показал, как в его душе проявилось хорошее начало. Главный герой относится по-доброму к робкой и неумелой девочке Леле Голубевой: «Видно было, что она всего здесь смущается, и мне было жаль ее. Но помочь я ничем не мог». Жалость дополняется более сложными ощущениями. То, что Леля вошла в жизнь героя, помогает ему не бояться смерти ровесника, с которой он сталкивается, попав в лазарет: «Тогда я стал думать о Леле, и стало не так страшно». Но Лелю находят и забирают родители. После разлуки исчезают даже следы на глинистом берегу реки, по которому герой и его подруга гуляли. Эта деталь провоцирует вспышку агрессии. В результате героя переводят в другой дом – «для трудновоспитуемых». Критики отмечают сложную природу чувства любви в стихах Шефнера: «Любовь была недостижимым совершенством, под стать природе. Она тоже, в сущности, являла собой непознанную тайну, продиктована была тем же неутоленным чувством единения с миром <...>, которого здесь труднее всего было достигнуть» [4; с. 38–39].

Взявшись за прозу, Шефнер сообщил это чувство подростку, начинающему жить. Автор «Дня чужой смерти» показал, насколько хрупким может быть совершенство, как легко его утратить и в мире душевных порывов, и во внешней жизни.

Есть ли сходные темы в советской детской прозе 1920-х – 1930-х годов? Соотношения природы и сознания ребенка интересовали А. П. Гайдара, когда он работал над рассказами «Голубая чашка» (1936) и «Чук и Гек» (1939) [14; с. 247–250]. Но в «Жарком лете» Шефнер связал эти переключки с историей первой любви. В целом же раннего Шефнера интересовало не только самоопределение беспризорника-подростка внутри коллектива, но и его глубоко личные искания в руинированном мире. Это роднит «День чужой смерти» как с «Правонарушителями» Сейфуллиной или с повестью Неверова

¹ Иванов С. Классический след в фантастике Вадима Шефнера. Электронный ресурс. URL: magazines.gorky.ru/neva/2013/6 (дата обращения: 01.09.2023).

«Ташкент – город хлебный», так и с «Республикой ШКИД». Однако у Шефнера на первый план стали выходить ранние переживания чисто интимного свойства.

Шефнер не ставил высоко «День чужой смерти» и был рад, что его публикация в журнале «Ленинград» в 1940 году прошла незамеченной: «Ныне, на исходе дней своих, я склонен думать, что к прозе приобщила меня Великая Отечественная война», – резюмировал писатель [19, с. 291]. Тогда в его мире складывалось непростое переплетение творческих поисков. Судя по записи из дневника Шефнера от 14 февраля 1943 года, «Республика ШКИД» была «под рукой» у него, в то время военного журналиста [19, с. 338]. Но трудно судить, как эта книга влияла на новые коллизии творчества писателя, обусловленные войной.

Уместно выделить два рассказа, где юные герои Шефнера соприкасаются с военной жизнью. В рассказе «Наследница» (1943) офицер, смертельно раненный при отступлении, отдает маленькой девочке свои документы с просьбой их вернуть, «когда наши придут». Потерявшая мать девочка, напоминающая офицеру его умершую маленькую дочь, заботится о нем.

В рассказе «Черта города» (1946) главный герой, «ученик второго класса Коля Петров», отец которого погиб на войне, а мать переехала в Ленинград, вместе со своим одноклассником Женькой Грибовым пытается расшифровать выражение «городская черта». Они ищут эту черту в реальности и попадают на окраину Ленинграда, где сохранились следы боевых действий. В итоге дети понимают черту города как рубеж, где наступление врага было остановлено.

В этих рассказах тема беспризорного детства оборачивается темой потери родителей на войне. Трагизм предстает как явление повсеместное. Но связаны с ним и секреты. В «Наследнице» надо сохранить тайну, связанную с документами офицера. В «Черте города» раскрыто явление, непонятное юным героям. В первом случае диктат жестокой реальности безразделен. От него не уйти даже в предсмертный бред. Но тайна, доверенная ребенку, позволяет взрослому не пропасть бесследно. Точно так же Коля Петров и Женька Грибов, проникаясь тайной и раскрывая ее, осознают реальный смысл того, что происходило вокруг Ленинграда во время недавно

завершившейся войны. Грань между действительностью и условными обозначениями здесь стерта. Так постигается мир.

Далее Шефнер вернулся к теме детства своих ровесников 1920-х годов, создав первую крупную прозаическую вещь. Это повесть «Облака над дорогой» (1947–1956 или 1949–1954) [9, с. 164]. В разное время она привлекала внимание исследователей [9; 21]. Так, И. С. Кузьмичев отметил: «Повесть менее всего похожа на стройное жизнеописание, на историю одного детства. Она скорее напоминает цепь эпизодов, без начала и завершения, калейдоскоп сцен, жизненных случаев, и объединяется образом одиннадцатилетнего Димки...» (курсив наш. – С. Д.) [9, с. 167] (см. также: [1; 21; с. 7–8]). Кузьмичев уточняет, что цель автора состоит не просто в описании беспризорничества в послереволюционные годы – он рассказывает о нравственном становлении своего двойника: «Автор постепенно прослеживает, как в обыкновенном, слегка флегматичном мальчишке рождается любовь к красоте, чувство изящного, как складывается в нем художник, томящийся от неумения передать словами свое удивление...» [9; с. 168–169].

Как решалась эта авторская задача? «Герой сделался сиротой, ему были "присвоены" многие приключения, случившиеся со знакомыми Шефнера или просто услышанные им где-то» [21, с. 7]. Но дело, конечно, не только в том, что часть жизни автора связана с пребыванием в детских домах. Важнее, как именно юный персонаж видит красоту за тяготами жизни.

Димка живет у тетки, которая не любит его. Отдушину он находит, общаясь с друзьями и с девочкой по имени Валя Барсукова. «Валя была обыкновенная, простая девочка. Но только такая ли уж простая? <...> С тех пор, как я заметил Валу, моя жизнь в чем-то очень переменялась к лучшему, только я не знал, в чем. Ведь все было как было, все оставалось на своих местах. Но я стал видеть то, что раньше не замечал, и мир становился для меня шире».

Познание мира связано с чувством гармонии. К нему Димка идет, отзываясь на «обыкновенное» начало. Возникает чувство загадочности, а потом привлекательности мира и людей. Развивая эту коллизию, Шефнер создает «цепь эпизодов», или «набор зарисовок из прошлого, во многом наивных и туманных» [21, с. 8]. Димка бежит от своей тетки, после опасной

игры со взрывчатыми веществами попадает в военный госпиталь. Там он испытывает непростой порыв: «Опять хотелось выйти на широкую полевую дорогу и шагать, шагать по ней куда глаза глядят: идти мимо городов и деревень и отдыхать у тихих лесных рек, и слушать, как неторопливый широкий ветер шумит, раскачивает придорожные вербы. Ведь так хорошо на земле!» Этим укрепляется чувство гармонии.

Однако Димка проходит через серьезные несчастья. Жизнь немыслима без движения, без дороги (ср.: [3, с. 195]). Но туда ребенка выталкивает злоба близких. По возвращении Димки из госпиталя тетка и ее новый муж не кормят его досыта. После ложных обвинений в краже он сбегает.

Попытки определиться в мире, окружающем героя, облегчаются за счет символов: «Зеленая цыганская звезда дрожала, мерцала в высоте, будто огонек на ветру – вот-вот или погаснет, или разгорится, вспыхнет огромным зеленым солнцем. В городке я слышал, что заглядываться на эту звезду нельзя, а то станешь бродягой, нигде тебе не будет угла <...>. Но и у земли были свои, живые огни» – на железной дороге и в домах. Через преобразование символа (звезда, огонь) мотив дороги дополняется чувством покоя. Этот покой Димка чувствует, попав в лес и ночуя там. Правда, испытывает он и страх, и усталость: «Теперь меня вела вперед только надежда». Затем в судьбу Димки входят взрослые люди, которые не удерживают его силой, но кормят, лечат, дают крышу над головой. Димка селится у старика-сторожа и помогает ему в хозяйстве.

Быт 1920-х годов в «Облаках над дорогой» выведен правдиво, то есть трудным. Деревенский быт – не исключение. Но работа учит Димку избавляться от страхов. Он ходит мимо места, где «когда-то, очень давно, разбойники зарезали купца». Там «начиналась моя зона ужаса <...>. Боялся я <...> неизвестно чего; это был самый плохой страх. <...>. Но вот я входил в березовую рощу, и здесь кончалась зона ужаса». Страх проходит в ситуации, когда надо нести груз. Реальное дело отвлекает от фантазий, притом, что Димка радуется работе. На пользу гармонии действует практическая сторона жизни.

Случайная встреча с мужем тетки толкает Димку на новое бегство. Он примыкает к беспризорникам, попадает в дет-

ский дом. А там диктат быта вновь поверяется поэтическими чувствами. «Я распахнул дверь на балкон и словно повис над землей в прозрачном и прохладном утреннем воздухе. Отражаясь в реке, по светлому небу плыли облака, а по ту сторону реки уходила вдаль размытая дорога и словно звала меня ступить на нее и идти по ней все дальше и дальше». Эта дорога – знак полноценного развития. Теперь дурные вещи ничего не решают. Испытания детства дают силу для взрослой жизни. «Я был путником на дальней дороге. Утро жизни было светлое, но не безоблачное, – в небе надо мной плыли облака. В те дни я не думал, развеются они к полудню или сгустятся в грозовую тучу – ведь дорога вела вдаль, вперед».

Оказался ли Димка художником, чувствующим красоту мира? Такое восприятие у него сохраняется. Но важно другое. Обстоятельств, способных всерьез подавить человека, для Шефнера в итоге словно не существует. Так автор суммировал опыт своих ровесников, начало пути которых отображено в прозе Сейфуллиной, Неверова, Белых и Пантелеева, Макаренко.

«Облака над дорогой» – «не популярное в советские годы повествование о трудном детстве, из которого героя вывела революция. Но и не сусальная картинка безоблачного детского рая...» [21, с. 8]. Шефнер явно искал свой путь между этими литературными крайностями. Поэтому он заставил юного героя чувствовать гармонию мира, невзирая на все виды трудностей.

«Облака над дорогой» бегло сопоставлены со сценами детства Сани Григорьева в романе В. А. Каверина «Два капитана» (1938–1944), с творчеством М. Горького, Л. Пантелеева и А. С. Грина¹. Надо отметить, что Шефнер впервые прочитал «Два капитана» в начале марта 1943 года [9, с. 339]. «Облака над дорогой» создавались на рубеже 1940-х – 50-х годов. Тогда текст «Двух капитанов» уже сложился полностью. Но Шефнер резонировал лишь на тему самоопределения и воспитания ребенка. К прозе Горького, Пантелеева или Грина «Облака над дорогой» близки настолько, насколько Шефнер противопоставил темные стороны жизни ощущению гармонии.

¹ Распопин В. Поэт Васильевского острова (о книгах и прозе Вадима Шефнера) // Старый книголюб рассказывает. 13 июля 2023 года. Электронный ресурс. URL: <https://dzen.ru/a/ZK-WK-fHPwnpj7Lc> (дата обращения: 01.09.2023).

Эта повесть открыла Шефнеру важную творческую перспективу. В 1950-е – 60-е годы писатель создал ряд рассказов, где круг тем, сложившихся в его прозе, разработан подробно и многообразно (см.: [8; с. 214–215; 9, с. 174]).

Надо отметить рассказ «Никто не умрет» (1953, опубл. 1957), где ребенок удачно излечивается от тяжелой болезни. Эта тема решена оптимистически. Но всё же главные герои прозы Шефнера – именно неустроенные дети 1920-х годов. Среди них вновь выделены девочки как носительницы совершенства. В рассказе «Чужедомье» (1957) беглец из детского дома Дима по прозвищу Латыш принят в чужую семью. Для Шефнера это повод к описанию быта и нравов эпохи. Во главу угла ставятся нравы, то есть настроения людей. Женщина, у которой живет Дима, по имени Агриппина, изъясняется так, что очевиден ее религиозный опыт («аки Симеон-столпник», «аки лев рыкающий», «грешник египетский», «блудница вавилонская»). Но в комнате у нее висит портрет Ленина. Она жалеет юного героя и дает ему приют. На Диму производит впечатление дочь хозяйки, девочка по имени Надя: «За столом сидела девчонка примерно моих лет. На ней было ситцевое платье, синее в белую горошинку, в каштановых волосах белел цветок. Хоть платье было линялое, но девчонка казалась нарядной – может быть, из-за цветка». Дима пикируется с Надей, но, общаясь с ней, он испытывает чувство гармонии: «Вспомнилась мне дорога, упирающаяся в море, <...> и то ощущение радости и свежести, которое бывало по утрам, когда будила мать. И <...> я вдруг почувствовал себя беспричинно счастливым, и мне показалось тогда, что все теперь на свете хорошо, и так и будет всегда». Сходные чувства у героев Шефнера вызывали Леля Голубева («День чужой смерти») и Валя Барсукова («Облака над дорогой»).

В отличие от Лели Голубевой, Надя легко справляется со сложностями быта. Вообще юные герои «Чужедомья», по существу, обречены на самостоятельность. Этому содействуют худшие представители мира взрослых. Они ненавидят беспризорников. Диму и Надю подозревают в сексуальных намерениях. Когда Агриппина заболевает, Диму выгоняют из дома.

Своего рода преемницей Нади, интересной для своих друзей и внутренне твердой, оказывается Эльвира – ге-

роиня рассказа «Лесное чудо» (1959, опубликовано в 1961). Из-за нее соперничают юный рассказчик и его старший брат Володька. Но сюжет «Жаркого лета» не повторяется впрямую. Володька находит в лесу будильник и хочет подарить его Эльвире. Реакции взрослых на эту находку описаны с иронией. За их счет выстроена некая иерархия восприятий. « – Век прожила, но чтоб будильники на пнях росли – не видывала. Не к добру это. В прошлом году наводнение страшное было, а теперь вот будильники на пнях появились. Может, это Бог знаменье явил? – Только и дел у Бога, что будильники на пни ставить, – сердито возразила бабушка. – Да и будильник-то нынешний, советский... Бог <...> незачем поминать его имя всуе. Если он захочет явить знаменье, то он, скажем, возьмет и исцелит страждущего. Или, наоборот, сокрушит грешника».

Кроме простых женщин, высказывает свое мнение герой-интеллигент: «Будильник в данном аспекте можно рассматривать как ноумен, или как феномен, или же дуалистично – как ноумен и феномен одновременно. Имеем посылку: трансцендентный пень и трансцендентальный будильник. Будильник как бы существует в физическом плане, но если принять за примат иррациональность бытия, то искомое решение проблемы надо искать в плоскости чувственного восприятия». Решение возникшей загадки простое. Володька пробует подарить будильник Эльвире и разбивает его после ее отказа. Тайна, связанная с находкой, отринута за ненадобностью и ничтожностью. Этим она отличается от масштабных тайн, с которыми в более суровое время столкнулись дети – герои рассказов «Наследница» и «Черта города».

Попытки же грубо проникнуть в тайну ведут к смешному положению. Об этом был написан рассказ «Ночное знакомство» (1961). Теперь Володька и его брат хотят завести собаку, которую брат видит во сне. Герои пытаются «сманить» собаку из снов в реальный мир. Для нее они продают книги, взятые из дома, и покупают колбасу. Вместо собаки брату Володьки снится лев, которого он «днем видел в зоосаде». В придачу вскрывается исчезновение книг.

Трагическое начало раскрывается в рассказе «Тихая просьба» (1961), где пожилой человек кончает с собой, ранее попросив покурить у беспризорников. Его нерас-

крытая драма и жизнь детей пересеклись случайно. Этим усугубляется ощущение беды.

В обсуждаемых рассказах Шефнера частный случай может оказаться ключом к далеко идущим смысловым обобщениям. Притом «лирическая исповедь уступает место драматическим и полукомическим эпизодам, сюжет, как таковой, приобретает в этих рассказах бóльшую самостоятельность, а взрослые персонажи <...> уравниваются в правах с главным героем» [10; с. 174–175]. Это связано с тем, что Шефнер стремился передать «взрослые» проблемы эпохи, описывая в первую очередь мировосприятие детей.

Принципиально важны рассказы «Ныне, вечно и никогда» («Сегодня, завтра и никогда», 1961, опубл. 1963, 1975), «Людская единица» (1962, опубл. 1964, 1975) и связанный с ними «Змеиный день» (1962, опубл. 1963). Здесь Шефнер уже напрямую и всерьез сблизил сознание ребенка с духовными, идейными драмами ранних советских лет. Главного героя зовут Толька. Далее он получил имя Волька, то есть Всеволод. Последнее введено в текст «Людской единицы» в двухтомном собрании [16]. Имя Толька было восстановлено при публикации «Людской единицы» и «Змеиного дня» в четырехтомном собрании сочинений [17]. На 12-летнего ребенка воздействует ряд взрослых героев. Его умирающий отец – царский офицер и дворянин (немец по происхождению), ставший красным командиром, стремится преподать сыну основы социальной этики. Создавая этот образ, Шефнер использовал черты биографии своего отца. Напротив, несостоявшаяся мачеха Тольки-Вольки по имени Георгина не просто бросает его сиротой, но и освобождает себя от любых, притом, давних обязательств перед Богом и людьми. За этим стоит глубокое внутреннее потрясение, созревшее не за один день. Доморощенный мыслитель, фельдшер по фамилии Дождевой, учит мальчика не идти на поводу у чувства смерти, поддерживая живых, пока те живы. В рассказе «Змеиный день» дети, живущие в детском доме, усваивают именно такое отношение к жизни.

В рассказах 1950-х – начала 1960-х годов Шефнер соединил тему духовного развития детей и подростков с описанием «характеров, погруженных в конкретное историческое

время»¹. Бытовые детали также сочетаются с отображениями того, как герои мыслят, что чувствуют и усваивают. Любые, даже трагические, ситуации при этом выводятся ровным тоном и объективно.

Это равновесие смыслов – важная черта зрелой прозы Шефнера. «Самая жестокая правда и самая ласковая сказка в его творчестве неотделимы друг от друга»². Устоялись также другие черты: «автобиографичность даже очевидно выдуманных историй», наличие в ряде текстов лирического героя-рассказчика, на кругозор которого влияла неодолимая «тяга автора к деталям, к подробным описаниям природы, состояния души»³. Такие предпосылки вели к тождеству образов, при котором рассказчики как будто переходят из текста в текст. На этом фоне писатель создал наиболее известное произведение из детской жизни – это повесть «Счастливый неудачник» (1962–1964, опубл. 1965). Ее главный герой, поэт Виктор Шумейкин, вспоминает, как он с раннего детства (то есть с середины 1920-х годов) писал стихи. В этом произведении уже полностью проявились индивидуальные черты стиля Шефнера-прозаика: гиперболизация быта, «выплескивающийся наружу» юмор, заострение черт персонажей, нагнетание комических деталей [10, с. 179]. События в повести мотивированы за счет самой обыденности, но она хаотична, и именно это становится поводом для «гиперболизации» быта. Притом по ходу повествования 1920-е годы в Ленинграде вытесняются началом 1930-х. Меняются реалии, среди которых взрослеет и находит себя главный герой. Вновь для Шефнера существенны образы девочек (Лиза, «красивая Муся» – см. о возможном прототипе последней: [19, с. 216]). С подачи этих героинь Виктор совершает опасные выходки. Втянувшись в дворовую игру, он падает с карниза. Потом, рассчитывая истребить мышей на съемной даче, поджигает ее. Эти ситуации побуждают ребенка к сочинению стихов. Его «творчество питается впечатлениями, идущими от действительности, перерабатывает эти впечатления» [5, с. 562]. Под конец пове-

¹ Урбан А. Продолжение поэзии (Послесловие к сборнику повестей Вадима Шефнера «Сестра печали»). Электронный ресурс. URL: litmir.club/br/?b=43800 (дата обращения: 01.09.2023).

² Распопин В. Поэт Васильевского острова (о книгах и прозе Вадима Шефнера) // Старый книголюб рассказывает. 13 июля 2023 года. Электронный ресурс. URL: <https://dzen.ru/a/ZK-WK-fHPwprj7Lc> (дата обращения: 01.09.2023).

³ Там же.

сти юный Шумейкин приходит «к более глубокому пониманию и чувствованию этой действительности» [5, с. 562]. Верен и другой эффект: «Значение этого творчества важно скорее для самого ребенка, чем для литературы <...> прежде всего для правильного развертывания сил самого автора» [5, с. 563].

Но бесцеремонное вторжение взрослых в мир ребенка Шефнер порицает. С этим связана пародия на педологические тесты-анкеты в 3-й главе «Счастливого неудачника». Более плодотворный контакт с Виктором в разное время устанавливают поэты, которые сочетают условную простоту мировосприятия с очевидным сарказмом. Шумейкин видит гармонию одновременно в обычных и необычных вещах. На это влияет растившая его тетка, называемая в повести тетей Аней. А также повзрослевшая Лиза и Маргарита – первая любовь Виктора

Все трое, как и брат Маргариты Николай, сильны, смелы и упорны. Это показано в сцене морской прогулки по Финскому заливу, которая едва не стоила жизни Шумейкину, Маргарите и Николаю. Смелость Виктора чуть позднее сочетается с грустью, предшествующей настоящему вдохновению. Шумейкин становится поэтом.

Шефнер вернулся к теме формирования характера ребенка в повести «Миллион в поте лица» («Любовь на развалинах, или Миллион в поте лица», 1971, опубли. 1972). Время и место действия – 1921 год, Петроград. Главный герой – 12-летний мальчик Костя. Описывая его, Шефнер дублировал автобиографические детали образа Тольки (Вольки). Пока отец Кости служит в Красной Армии за пределами Петрограда, мальчика воспитывает его тетка, вдова офицера Анна Карловна. В повести она, как и в «Счастливом неудачнике», зовется тетей Аней. Шефнер снова проявил себя бытописателем, хорошо помнившим эпоху. В основу сюжета легла деталь, связанная со знаком того времени – инфляцией. Костя под влиянием приятеля тайно берет из дома деньги, составляющие сумму в миллион рублей. Он тратит их на еду, но хочет возместить взятое и ищет возможность заработать. Ему помогает Нюта, юная тезка тети Ани. Для Кости она – любимая подруга и своего рода воспитательница. Дети пытаются перебороть трудную судьбу. Нюта бросает ей прямой вызов. Отец девочки погиб, и от нее это скрывают. Попав вместе с Костей в недостроенный дом, Нюта проходит

по железной балке на высоте шестого этажа. Потом говорит: «Я загадала: если я не упаду, значит, папа скоро вернется». Эта и другие фантазии не мешают Нюте точно ориентироваться в окружающем мире. Костя же, будучи не ведущим, а ведомым, способен на серьезный для него поступок.

Начинаются блуждания по Петрограду в поисках денег. Взрослые (тетя Аня, жилец-инвалид по фамилии Который) не мешают Косте самостоятельно вести себя и напрямую знакомиться с теми или иными, не всегда положительными, явлениями жизни. Связанные с этим риски профилактуются. Взрослые подвергают действия мальчика твердым оценкам, при этом говорят с ним на равных и всегда обсуждают сложные для восприятия ситуации. Взрослые персонажи апеллируют к здравому смыслу («Понимай все так, как тебе подсказывает твой ум») и чувству ответственности. Этот подход важен на фоне всеобщего хаоса.

Война, насилие и смерть определяют атмосферу, в которой растут Костя и его ровесники. Гибель окружающих – часть обычной жизни. Характерна встреча Кости с обаятельной девочкой-беженкой, уже не только видевшей расстрелы, но и собиравшей после них патроны. Шефнер не случайно показывал, как среди потрясений люди тянутся к химерам. Это создает в повести трагикомические эффекты.

Костя перепечатывает на пишущей машинке (и однажды даже сам сочиняет) «предсказы», которые привлекают и взрослых, и Нюту. Разыскивая художника, которому Костя нанялся позировать, дети попадают на собрание популярной секты «немытиков». Такие факты поверяются строгой религиозностью тети Ани и тем, что в круг чтения Кости входят произведения Н. В. Гоголя («Вий»), Э. Т. А. Гофмана («Эликсиры Дьявола»), Е. П. Блаватской. Все это питает фантазию мальчика, не мешая разуму, логике и формированию воли.

Костя умеет справляться со своими страхами. Зарабатывая, он старается вести себя по-деловому. Из книг предпочитает «Трое в лодке, не считая собаки» Дж. К. Джерома (в тексте повести «Трое в одной лодке». – С. Д.). Эротическая литература из библиотеки жильца Которого вызывает у Кости скуку. В итоге Костя и Нюта зарабатывают деньги, помогая незнакомой женщине нести крест к могиле ее

деда. Потом они сидят на взморье и чувствуют вечную гармонию окружающей их жизни.

Темы воспитания и самовоспитания главного героя раскрываются за счет того, что «подросток, подобно герою старинного плутовского романа, проходит немало испытаний, узнает многих людей»¹. Разные по смыслу персонажи и явления по-прежнему изображаются равноправно. Автор вновь проявил отчетливую объективность, как и при раскрытии внутреннего мира Кости.

После «Миллиона в поте лица» Шефнер, среди прочего, обратился к мемуарной прозе. Он описал свое собственное детство в книге «Имя для птицы, или Чаепитие на желтой веранде» (1973–1975) и отчасти в ее продолжении – книге «Бархатный путь»². Мы не ставим в один ряд художественные и автобиографические тексты Шефнера, хотя и учитываем их близость.

Обсуждение и выводы

В пределах художественной прозы В. С. Шефнера герои развиваются на фоне эпохи так же, как это происходило с самим автором. Но образы героев связаны с набором конкретных тем (беспризорное детство, болезнь, первая любовь), раскрытие и взаимосвязь которых в каждом случае неоднозначны. В мемуарах описано становление реальной личности автора, причем тема его детства и юности – не единственная. Важно, что Шефнер взялся описывать свою жизнь только после того, как он разработал ряд вымышленных сюжетов. Безусловно, точки соприкосновения биографии писателя с этими сюжетами нельзя игнорировать. Изучению первые подлежат, как и вторые.

В эпоху трагических потрясений юные герои повестей и рассказов Шефнера учатся жить своими силами и умом. Дети и подростки разгадывают обусловленную жизнью явления, находят опоры для себя. Подробно и достоверно изображено становление их характеров. Тон повествования,

¹ Распопин В. Поэт Васильевского острова (о книгах и прозе Вадима Шефнера) // Старый книголюб рассказывает. 13 июля 2023 года. Электронный ресурс. URL: <https://dzen.ru/a/ZK-WK-fHPwprj7Lc> (дата обращения: 01.09.2023).

² См. оценки мемуарной прозы Шефнера в контексте биографии и творчества писателя: Кузьмичёв И. Птица по имени Судьба // Звезда. 2020. № 1. Электронный ресурс. URL: zvezdaspb.ru (дата обращения: 01.09.2023).

по возможности, ровен. Это не зависит от того, ведется ли оно от первого лица.

Такова важная часть творческого наследия Вадима Сергеевича Шефнера. Она занимает достойное, хотя и мало оцененное, место в истории русской прозы XX века.

Список литературы

1. Арбитман Р. А. О героях Вадима Шефнера // История Фэндом. – 2019. – № 2. – С. 1–8.
2. Арро С. Е. Поэзия Вадима Шефнера // Литература в школе. – 1965. – № 6. – С. 27–31.
3. Арьев А. Пути ушедших лет, пути грядущих дней. О прозе Вадима Шефнера // Звезда. – 1978. – № 1. – С. 192–193.
4. Барташевич Л. «Склонившись над строкой, словесный строю мост...»: О творчестве поэта В. Шефнера // Нева. – 1985. – № 9. – С. 152–156.
5. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте // Выготский Л. М. Мышление и речь. Сборник / предисл., сост. Е. Красной. – М.: АСТ; Хранитель, 2008. – С. 497–594.
6. Иванов С. И. Классический след в фантастике Вадима Шефнера // Нева. – 2013. – № 6. – С. 213–219.
7. Иванов С. Лачуга должника (О духовном содержании фантастики В. Шефнера) // Север. – 2013. – № 7–8. – С. 208–212.
8. Калмановский Е. Простое искусство // Звезда. – 1958. – № 3. – С. 214–215.
9. Кузьмичёв И. С. Вадим Шефнер. Очерк творчества. – Л.: Советский писатель, 1968. – 203 с.
10. Кузьмичёв И. Летопись впечатлений: [Заметки об автобиографической повести В. Шефнера «Имя для птицы, или Чаепитие на желтой веранде»] // Нева. – 1981. – № 7. – С. 175–182.
11. Кузьмичёв И., Цурикова Г. Контрасты осязаемого времени. Портреты. Размышления. – Л., 1988. – 346 с.
12. Македонов А. Вадим Шефнер // Портреты и проблемы. Статьи о писателях. – Л.: Художественная литература; Ленинградское отделение, 1977. – С. 260–290.
13. Пращкевич Г. Вадим Сергеевич Шефнер // Г. Пращкевич. Красный сфинкс: История русской фантастики: от В. Ф. Одоевского до Бориса Штерна. – Новосибирск: Свинья и сыновья, 2007. – С. 450–457.
14. Путилова Е. О. Дети и время в произведениях А. П. Гайдара // Детская литература. Учебник / под ред. Е. О. Путиловой. – М.: Академия, 2008. – С. 247–250.
15. Филиппов Г. О парадоксах В. Шефнера: к 70-летию со дня рождения // Звезда. – 1985. – № 1. – С. 173–178.
16. Шефнер В. Избранные произведения: В 2-х т. – Л.: Художественная литература, 1975. – Т. 2. – 608 с.
17. Шефнер В. С. Собрание сочинений: В 4-х т. – Л.: Художественная литература, 1991. – Т. 2. – 624 с.
18. Шефнер В. Сестра печали. Повести и рассказы. – СПб.: Библиоглобус, 1995. – 400 с.
19. Шефнер В. С. Листопад воспоминаний. Мемуарная проза. Дневники. Литературные заметки. Интервью / сост., автор предисл. и коммент. И. С. Кузьмичёв. – СПб.: Logos, 2007. – 464 с.
20. Эльяшевич А. Поэзия Вадима Шефнера // Нева. – 1963. – № 12. – С. 160–167.
21. Эрлихман В. В. Проза поэта // Шефнер В. С. Облака над дорогой. Повесть. Рассказы. – М.: Нигма, 2022. – С. 5–18.

Sergey V. Dobryakov

The World of Children in Vadim Shefner's Prose

The purpose of the work is to describe the fiction of Vadim Sergeevich Shefner, which is united by the theme and problem of childhood. The circle of texts corresponding to this is described. The author created these texts throughout the 1940s – 1970s. The problem of self-determination and education of young characters, moral conflicts in the difficult conditions of the formation of adolescent characters are studied. This is Soviet life and homelessness of the 1920s, the difficulties of war and post-war times. The article correlates the plots of the stories with the facts of the writer's biography. The technique of artistic biography is described. With its help, the author in a work of fiction talks about the moral development of his double. The "biography" of the hero correlates with the author's biographical context. The context is reflected in the writer's memoirs. The context of Russian Soviet prose, the themes of which are similar to Shefner's work, is taken into account.

Key words: V. Shefner, prose, theme, tale, short story, children, harmony.

For citation: Dobryakov, S. V. (2024) Mir detey v prose Vadima Shefnera [The World of Children in Vadim Shefner's Prose]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 1. Pp. 80–97. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2024_1_80. EDN: JDTVAL

References

1. Arbitman, R. A. (2019) O geroyah Vadima Shefnera [About the heroes of Vadim Shefner]. *Istoriya Fendoma – History of Fandom*. No. 2. Pp. 1–8. (In Russian).
2. Arro, S. E. (1965) Poeziya Vadima Shefnera [Poetry of Vadim Shefner]. *Literatura v shkole. – Literature at school*. No. 6. Pp. 27–31. (In Russian).
3. Ar'ev, A. (1978) Puti ushedshih let, puti gryadushchih dnei. O proze Vadima Shefnera [Paths of the past years, paths of the days to come. About the prose of Vadim Shefner]. *Zvezda – Star*. No. 1. Pp. 192–193. (In Russian).
4. Bartashevich, L. (1985) «Sklonivshis' nad strokoy, slovesnyj stroyu most...»: O tvorchestve poeta V. Shefnera ["Bent over the line, I build a verbal bridge...": About the work of the poet V. Shefner]. *Neva – Neva*. No. 9. Pp. 152–156. (In Russian).
5. Vygotskij, L. S. (2008) Vooobrazhenie i tvorchestvo v detskom vozraste [Imagination and creativity in childhood]. Vygotskij L. *Myshlenie i rech'*. *Sbornik [Vygotsky L. Thinking and speech. Collection]* Predisl., sost. E. Krasnoj. Moscow: AST; Hranitel' Publ. Pp. 497–594. (In Russian).
6. Ivanov, S. I. (2013) Klassicheskij sled v fantastike Vadima Shefnera [Classic trace in the fiction of Vadim Shefner]. *Neva – Neva*. No. 6. Pp. 213–219. (In Russian).
7. Ivanov, S. (2013) Lachuga dolzhnika (O duhovnom sodержanii fantastiki V. Shefnera) [The Debtor's Shack (On the spiritual content of V. Shefner's fiction)]. *Sever – North*. No. 7–8. Pp. 208–212. (In Russian).
8. Kalmanovskij, E. (1958) Prostoe iskusstvo [Simple art]. *Zvezda – Star*. No. 3. Pp. 214–215. (In Russian).
9. Kuz'michyov, I. S. (1968) *Vadim Shefner. Ocherk tvorchestva* [Vadim Shefner. Essay on creativity]. Leningrad: Sovetskij pisatel' Publ. (In Russian).
10. Kuz'michev, I. (1981) Letopis' vpechatlenij: (Zametki ob avtobiograficheskoj povesti V. Shefnera «Imya dlya pticy, ili CHaepitie na zheltoj verande») [Chronicle of impressions: (Notes on the autobiographical story by V. Shefner "A Name for a Bird, or Tea Party on the Yellow Veranda")]. *Neva – Neva*. No. 7. Pp. 175–182. (In Russian).
11. Kuz'michev, I., Curikova, G. (1988) *Kontrasty osyazaemogo vremeni. Portrety. Razmyshleniya* [Contrasts of tangible time. Portraits. Reflections]. Leningrad. (In Russian).

12. Makedonov, A. (1977) Vadim SHefner [Vadim Shefner]. *Portrety i problemy. Stat'i o pisatelyah* [Portraits and problems. Articles about writers]. Leningrad: Hudozhestvennaya literatura; Leningradskoe otdelenie Publ. Pp. 260–290. (In Russian).

13. Prashkevich, G. (2007) Vadim Sergeevich SHefner [Vadim Sergeevich Shefner]. G. Prashkevich. *Krasnyj sfinks: Istoriya russkoj fantastiki: ot V. F. Odoevskogo do Borisa SHterna* [The Red Sphinx: The History of Russian Science Fiction: from V. F. Odoevsky to Boris Stern]. Novosibirsk: Svin'in i synov'ya Publ. Pp. 450–457. (In Russian).

14. Putilova, E. O. (2008) *Deti i vremya v proizvedeniyah A. P. Gajdara* [Children and time in the works of A. P. Gaidar]. *Detskaya literatura. Uchebnik*, pod red. E. O. Putilovoj [Children's literature. Textbook, ed. E. O. Putilova]. Moscow: Akademiya Publ. Pp. 247–250. (In Russian).

15. Filippov, G. O. *paradokhsah V. SHefnera: k 70-letiyu so dnya rozhdeniya* [On the paradoxes of V. Shefner: on the 70th anniversary of his birth]. *Zvezda – Star*. 1985. No. 1. Pp. 173–178. (In Russian).

16. SHefner, V. (1975) *I zbrannye proizvedeniya: V 2-h t.* [Selected works: In 2 volumes]. Vol. 2. Leningrad: Hudozhestvennaya literatura Publ. (In Russian).

17. SHefner, V. S. (1991) *Sobranie sochinenij: V 4-h t.* [Collected works: In 4 volumes]. Vol. 2. Leningrad: Hudozhestvennaya literatura Publ. (In Russian).

18. SHefner, V. (1995) *Sestra pechali. Povesti i rasskazy* [Sister of Sorrow. Novels and stories]. St. Petersburg: Biblioglobus Publ. (In Russian).

19. SHefner, V. S. (2007) *Listopad vospominanij. Memuarnaya proza. Dnevniki. Literaturnye zametki. Interv'yu; sost., avtor predisl. i komment. I. S. Kuz'michyov* [Leaf fall of memories. Memoir prose. Diaries. Literary notes. Interview] Compiled, author, foreword. and comment. I. S. Kuzmichev. St. Petersburg: Logos Publ. (In Russian).

20. El'yashevich, A. (1963) *Poeziya Vadima SHefnera* [Poetry of Vadim Shefner]. *Neva – Neva*. No. 12. Pp. 160–167. (In Russian).

21. Erlihman, V. V. (2022) *Proza poeta* [Prose of the poet]. SHefner V. S. *Oblaka nad dorogoj. Povest'. Rasskazy* [Clouds over the road. Tale. Stories]. Moscow: Nigma Publ. Pp. 5–18. (In Russian).

Об авторе

Добряков Сергей Валериевич, независимый исследователь (Санкт-Петербург, Российская Федерация); e-mail: serzh.dobryakov69@inbox.ru; ORCID ID: 0000-0003-4107-6944

About the author

Dobryakov Sergey V., Independent Researcher (St. Petersburg, Russian Federation); e-mail: serzh.dobryakov69@inbox.ru.; ORCID ID: 0000-0003-4107-6944

дата получения: 20.10.2023
дата принятия: 30.12.2023
дата публикации: 30.03.2024

date of receiving: 20 October 2023
date of acceptance: 30 December 2023
date of publication: 30 March 2024

С. Ф. Меркушов

Семиотические рок-конструкты в отечественном кинотексте (случай Егора Летова)

Современная филология указывает на перспективный характер семиотического ракурса изучения текста в русле трансформаций культурных кодов, концепций соотношения визуального и вербального. Ввиду этого статья представляет собой попытку актуализировать пути интермедialного исследования способов инкорпорирования рок-объектов в кинотекст. Рассмотрены художественные кинопроизведения, где так или иначе могли быть представлены феномены вселенной Егора Летова в разных своих выражениях – от номинативных до многоуровневых и структурообразующих по отношению к этим произведениям. Проанализированы ситуации, представляющие собой осознанные цитацию и репрезентацию режиссёром/сценаристом конкретной акустико-музыкальной цитаты; переосмысленные авторами фильмов тексты Летова, записанные в режиме «художественной декламации»; фрагменты летовских текстов, представленные имплицитно как минус-прием и др. Такой суммирующий анализ позволил не столько охарактеризовать общие взаимосвязанные явления, сколько показать возможности взаимовлияния визуальных, вербальных и акустико-музыкальных текстуальных рядов.

Ключевые слова: интермедialность, поэзия, рок-поэтика, кинотекст, Егор Летов.

Для цитирования: Меркушов С. Ф. Семиотические рок-конструкты в отечественном кинотексте (случай Егора Летова) // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 1. – С. 98–111. DOI: 10.35231/25419803_2024_1_98. EDN: JPIGGJ

Художественное и документальное осмысление творчества Егора Летова отечественными кинематографистами началось ещё при жизни поэта, причём визуализировались как факты биографии, так и артефакты самого творческого наследия, включающего в себя едва ли не все основные формы искусства (или естества¹) и представляющего собой

¹ Вероятно, в данном контексте слово «естество» прозвучит уместнее. Рок-андерграунд, к которому принадлежит творчество Егора Летова, думается, тоже живёт в соответствии с кредо Александра Башлачёва: «[И]скусство³ тоже термин искусственный. Если это – естество, скажем так, то это должно быть живым. <...> Ты не должен делить себя на песню и на себя <...> Это – не искусство, это – естество!» [Интервью Борису Юхананову и Алексею Шипенко для спектакля «Наблюдатель» // Александр Башлачёв: сайт. Электронный ресурс. URL: https://www.booksite.ru/bashlatchev/2_3.html?ysclid=lnzq5z56vd114551049 (дата обращения: 21.10.2023)].

© Меркушов С. Ф., 2024

совершенно уникальное явление. Общеизвестно увлечение Летова авторской кинопродукцией и кинопроцессом как таковым – в конце 1990-х годов среди многообразных перспектив идеологического движения «Гражданская оборона» были собственные кинопроекты¹.

Материалы и методы

Первоначально поэт был запечатлён документальной кинокамерой в разнообразных амплуа – на концертах, затем в интервью, позднее в быту и пр. Экранной документалистики, связанной с фигурой Летова, мы касаться не будем как раз-таки в силу её многожанровости и непосредственной соотнесённости с публицистической и журналистской сферой. Безусловно, она может стать предметом отдельного конкретного исследования, тем более что прецеденты уже имели место [5]. Но, хотя в настоящей статье мы лишь возобновляем релевантный разговор [2–5], возможно, нам удастся показать в известной степени общую картину летовской художественной фильмографии. А именно: 1) свести воедино главные и принципиальные факты инкорпорирования в отечественные художественные кинотексты разных семиотических конструкторов авторства Егора Летова, а равно так или иначе связанных с поэтом; 2) обозначить ключевые и опорные точки интенции и рецептивного сопряжения вербальных и визуальных кодов – «текста-донора» и «текста-реципиента», соответственно; 3) попытаться классифицировать обнаруженные знаки / примеры, сообразуясь с характером их семиозиса. При этом мы не претендуем на исследовательскую всеохватность, всестороннее описание проблемы и исчерпывающий текстуальный и текстологический анализ.

Результаты

Очевидными иллюстрациями значимой коммуникации вербальных и визуальных текстов становятся ситуации включения

¹ Ещё в 1990-м году Летов на концерте в Киеве (ставшем важным этапом жизни и творчества поэта и музыканта) рассказывал о потенциальных, но не состоявшихся, съёмках фильма, в котором могла бы быть проиллюстрирована современная автору хаотическая реальность через трансляцию ассоциативных образных цепей [11]. Позже в одном из интервью шла речь о возможной, совместной с Кириой Муратовой, экранизации «Игры в классики» Хулио Кортасара, что также осталось нерезализованным [Егор Летов. Ответы на вопросы посетителей официального сайта Гражданской Обороны, 25.01.08 // Официальный сайт группы «Гражданская Оборона». Электронный ресурс. URL: <https://www.gr-oborona.ru/pub/offline/1201280893.html?ysclid=lnzs6nv6fh553266493> (дата обращения: 21.10.2023)].

летовских песен и/или их фрагментов в кинотекст. По всей вероятности, первый пример такого взаимодействия – вставка вступления из песни «Про дурачка» в фильм «Живой»¹ Александра Велединского (заметим, это прижизненная по отношению к поэту фиксация такого рода – фильм датирован 2006 годом):

Ходит дурачок по лесу
Ищет дурачок глупее себя

Идёт Смерть по улице, несёт блины на блюдце
Кому вынется – тому сбудется
Тронет за плечо, поцелует горячо
Полетят копейки из-за пазухи долой

Ходит дурачок по лесу
Ищет дурачок глупее себя

Зубчатые колёса завертелись в башке
В промокшей башке под бронебойным дождём
Закипела ртуть, замахнулся кулак –
Да только если крест на грудь, то на последний глаз – пятак

Ходит дурачок по лесу
Ищет дурачок глупее себя [9, с. 288].

Цитирование такого довольно объёмного отрывка не уводит зрителя в сферу летовского художественного мира², а вовлекает в процесс одновременного и параллельного порождения / приращения смыслов вербального и визуального субтекстов. А. Рассадина справедливо полагает, что «Песню “Про дурачка” можно считать своеобразным центоном, сводящим вместе ключевые для Летова мотивы. Особенно ярко в тексте проявлены мотивы *юродства*, *смерти* и *возвращения*» [12, с. 378; курсивы и шрифты в статье везде наши. – С. М.].

¹ Далее цитаты из художественного фильма «Живой» (2006; реж. Александр Велединский; сценар. Игорь Порублев, Александр Велединский) даются по: «Живой» (2006). Электронный ресурс. URL: <https://ya.ru/video/preview/17705898841254834483> (дата обращения: 21.10.2023).

² Напомним о более поздней попытке включения режиссером Борисом Хлебниковым летовской песни «Долгая счастливая жизнь» в одноименный фильм, от которой он в конце концов отказался: «Я хотел даже на финальных титрах поставить песню, но всё тут же развалилось, осталась одна “Гражданская оборона” <...> Слишком мощная песня, тягаться невозможно» [цит. по: 2, с. 190; подробный анализ см. там же].

И песенный фрагмент не просто сопутствует нескольким семантически нагруженным кинематографическим эпизодам – смысл их через имплицитные реминисценции соприкасается с общим мотивно-семиотическим посылом творчества Егора Летова. Дурачок-покойничек¹ в различных субъектных формах песенного текста и возвращающийся домой герой фильма – солдат Серёжа / Кир (роль Андрея Чадова) вписываются в юродскую парадигму и вместе с тем не принадлежат миру объективно живых персонажей. Осознание такой собственной предельной маргинальности тем и другим приходит не сразу. В тексте Летова реализуется фольклорная стратегия танатологического поиска / возвращения:

Ходит дурачок по лесу
Ищет дурачок глупее себя

Идёт Смерть по улице, несёт блины на блюдец
Кому вынется – тому сбудется

Репрезентируется двусторонняя ситуативная и субъектная модель – осуществляются ролевые и позиционные обмены: Смерть ищет Дурачка // Дурачок ищет Смерть. Сам отрывок песни Летова вариативно спроецирован на отдельные ключевые моменты фильма: «Тронет за плечо» // Кир теряет ногу в бою; «Полетят копейки из-за пазухи долой» // Кир разбрасывает деньги перед майором / начфином; «Идёт Смерть по улице, несёт блины на блюдец / Кому вынется – тому сбудется» // фоном эпизода убийства майора / начфина² становятся танатологически прочитываемые детские считалки при игре в прятки («кто не спрятался – я не **виновата**», «инте-инте-интерес выходи на букву **С**»). Так дурачок / юродивый / солдат / Кир сам приобщается Смерти / несёт

¹ На всякий случай приводим хрестоматийное в летоведении высказывание-интенцию автора: «Песенка про дурачка составлена по большей части из обрывочных образов, словосочетаний и строк, которые я полубессознательно записывал, валяясь в энцефалитной горячке (!), которая предательски и достоверно посетила меня после очередной поездки на Урал. Связующим звеном явилось несколько переработанное древнерусское заклинание на смерть: "Ходит покойничек по кругу, Ищет покойничек мертвее себя"». [Гр. Об. – хроники: сайт. Электронный ресурс. URL: https://grob-hroniki.org/texts/go/t_el_p/pro_durachka.html (дата обращения: 21.10.2023)].

² Здесь также возможна скрытая актуализация ещё одного подтекста, содержащего отсылку к другой песне Егора Летова «Мы – лёд»: «Пока мы существуем – будет злой гололёд / И майор поскользнётся, майор упадёт / Ведь мы – лёд под ногами майора!» [Гр. Об. – хроники: сайт. Электронный ресурс. URL: https://grob-hroniki.org/texts/go/t_el_m/my_-_led.html (дата обращения: 21.10.2023)].

Смерть / становится Смертью. Поливалентная (вербально-визуальная, образная) двойная игра продолжается далее: два текста соотносятся путём мотивного комбинирования, связанного с понятиями спациальности / лиминальности / темпоральности. Мотивы верха / низа, темноты / света, открытости / закрытости, обуславливаемые ситуацией пересечения границ, включаются в подтекст строфы «Зубчатые колёса завертелись в башке / В промокшей башке под бронбойным дождём / Закипела ртуть, замахнулся кулак – / Да только если крест на грудь, то на последний глаз – пятак», вновь фокусируемой на узловых кадрах фильма. Идёт дождь, «пробивающий» броню уже изменённого под действием алкоголя (тоже гидростихия) сознания героя («в промокшей башке под бронбойным дождём»). Делается акцент на изображениях зубчатых колёс в подземном переходе (Кир опирается о стену, попадая ладонью в центр одного из изображений); затем там же, в переходе, Кира бьёт парень, защищая девушек («замахнулся кулак»), в результате героя сбивает автомобиль («Кому вынется – тому сбудется <...>...крест на грудь ... на последний глаз – пятак»). В результате оба текста – вербальный и кинематографический – закольцовываются, дурачок / Кир достигает «абсолютной ясности» Карла Ясперса¹ аналогично персонажу рассказа Акутагавы Рюноскэ «Зубчатые колёса»².

Процесс умирания / пребывания между жизнью и смертью («ходит дурачок по лесу») показан в оставшейся части фильма, осевой / кольцевой топос которой – лес («синоним бессознательного» [15, с. 9])³. В лесу Кир находит тех, кто «глупее / мертвее» его (двух боевых товарищей, погибших гораздо

¹ «Абсолютная ясность сознания существует только в одной точке; от нее во все стороны расходитс множество менее осознанных явлений» [16, с. 179–180]. Подобная ясность достигается в зенитных пунктах пребывания сознания – в состояниях болезни, умопомрачения, галлюцинаций, медитации и т. д., т. е. в пороговых состояниях. Ср., «...как бы воспламенялся... мозг и с необыкновенным порывом напрягались разом все жизненные силы... Ощущение жизни, самосознания почти удесят�ерлось в эти мгновения, продолжавшиеся как молния» [6; с. 187–188].

² У Акутагавы видим тот же, что в комментируемых здесь и далее текстах, набор знаков / образов: «... тут поле моего зрения одно за другим стали заслонять полупрозрачные зубчатые колеса. В страхе, что наступила моя последняя минута, я шел, стараясь держать голову прямо. Зубчатых колес становилось все больше, они вертелись все быстрее. В то же время справа сосны с застывшими переплетенными ветвями стали принимать такой вид, как будто я смотрел на них сквозь мелко граненное стекло. Я чувствовал, что сердце у меня бьется все сильнее, и много раз пытался остановиться на краю дороги. Но, словно подталкиваемый кем-то, никак не мог этого сделать» [Акутагава Рюноскэ. Зубчатые колёса // Библиотека Максима Мошкова: сайт. Электронный ресурс. URL: <http://lib.ru/INOFANT/RUNOSKE/4a-38.txt> (дата обращения: 21.10.2023)].

³ «Лесная чаща, место темное и непроницаемое, – вместилище всего неведомого и таинственного, подобно водным глубинам и морской пучине. Лес – удачный синоним бессознательного» [15, с. 9].

раньше – на войне). Обе встречи кульминационные: у костра (как будто с живыми – в начале фильма) и на кладбище (как с бесповоротно мёртвыми – в конце).

Подобные вербально-визуальные сопоставления можно расширять и лонгировать, поскольку вся песня «Про дурачка» легко «накладывается» на весь киносюжет, и наоборот. Так, название фильма («Живой») параллельно «ударной фразе / формуле» [4; с. 6–22] Летова («всегда живой»), а финальная беседа героя об атеизме со священником у могил в фильме «сворачивается» в знаменитую строку-цитату песни: «Не бывает атеистов в окопах под огнём»¹. В итоге обнаруживается, что цитируемый в фильме «Живой» Александра Велединского отрывок из песни «Про дурачка» Егора Летова превращается в некий смысловой стержень всего названного кинотекста, который может быть истолкован сквозь призму летовского творчества в целом, а как минимум – сквозь призму решающего его компонента².

В фильме Павла Лунгина «Братство»³ (2019) дважды используется песня Егора Летова «Всё идёт по плану». Особенно значим для общей концепции фильма второй, краткий, эпизод с её использованием, где участвует один из центральных персонажей – лейтенант / «грек» (роль Антона Момота), который накануне вывода советских войск из Афганистана напился и отправился гулять по минному полю. Благодаря интеграции песни и этой сцены в фильм привносится дополнительный и универсальный смысл помимо очевидного политического и исторического его прочтения. Прыжки героя по минному полю, выкрик «Бог любит насилие!», буквальное выворачивание себя наизнанку соотносятся и с содержи-

¹ Авторство трансформированного Летовым афоризма приписывается нескольким персоналиям [7; с. 66–69].

² Полагаем, парадоксальным образом в коррелятивное семантическое поле рассмотренных выше текстов может попасть рассказ писателя и кинематографиста Василия Шукшина «Как зайка летал на воздушных шариках» [14; с. 336–356]. Лиминальные образы и мотивы шукшинского текста (заболевшая дочь одного из двух братьев, волею судеб очутившихся в разных краях страны, воспоминания и попытки вспомнить, приближающаяся старость и особенно – цементирующий сюжет мотив сказки о зайке на воздушных шариках, придуманной одним из братьев – Егором) смыкаются не только с важным знаком песни Летова, но и с эпизодом фильма Велединского, где герой попадает на праздник-карнавал с многочисленными воздушными шарами. Этот момент интегрирован с фрагментом песни «Праздник» группы «Сплин». Компаративный анализ двух звучащих в магистральных пунктах фильма песен группы («Праздник» и «Романс») также мог бы стать достаточно продуктивным.

³ Далее цитаты из художественного фильма «Братство» (2019; реж. Павел Лунгин; сценар. Павел Лунгин, Александр Лунгин) даются по: «Живой» (2006). Электронный ресурс. URL: <https://ya.ru/video/preview/1054853940918720898> (дата обращения: 27.10.2023).

ем музыкальной композиции, и со всем жизнетворчеством её автора¹ и, кроме того, с гностическими космогонией и космологией, в некотором роде опосредуемыми идеями войны и разрушения материи. При этом сегментная контрастность и одновременно парадоксальная семантическая корреляция внесценических Егора Летова и Виктора Цоя (как *идей персонажей* в контексте современной драматургии, которая генетически близка кинематографии) здесь также обретают двоякое решение. С одной стороны, в этом фрагменте дана репрезентация характерного для конца 1980-х годов восприятия творчества Летова как деструктивного. С другой стороны, здесь же представлена вроде бы конструктивная рецепция опытов Цоя. Два солдата заняты написанием сочетания «Виктор Цой» на стенде «СССР – оплот мира», а после идут планы, где они же в компании других уезжающих из Афганистана бойцов поют под гитару песню группы «Кино» «Анархия» («Мама-анархия»), – всё это можно трактовать как некий антураж воцарения спокойствия – на самом деле временного. И в свете финальной закадровой риторики – не только о завершении советской эпохи, о наступлении нового времени, но и о том, что даже оставшиеся в живых были убиты в Афганистане, – оптимизм становится пессимистичным. Вероятно, основное свойство военных действий в их цикличной повторяемости – и в этом непостижимая гностическая гармония мироустройства и конструктивная деструкция Летова, поэтическая сверхзадача которого, на самом деле, состояла в стремлении уничтожить такую цикличную повторяемость и утвердить Любовь².

Этот непрерывный разрушительный цикл проиллюстрирован поэтом в песне «Мёртвый сезон», ставшей, как и «Продурачка» для «Живого», семантическим каркасом для совсем свежей работы Александра Велединского – фильма «1993»³ (2023). Констатация системного постоянства рабо-

¹ Отрывок песни, кстати, довольно хорошо слышно здесь и в авторском исполнении, что создает ощущение сопоставленности солдата и поэта, когда «Всё идёт по плану» вместе с Летовым поёт боец-афганец.
² Ср., «Все мои песни (или почти все) – именно О ЛЮБВИ, СВЕТЕ И РАДОСТИ. То есть о том, КАКОВО – когда этого нет!» [10, с. 58] и «...» всякий истинно живой каждым своим честным, горьким и ликующим действием как бы затыкает собой некое чудовищное метафизическое дуло, хоть на пару мгновений» [8, с. 333].

³ Художественный фильм «1993» (2023; реж. Александр Велединский; сценар. Александр Велединский; по мотивам романа Сергея Шаргунова «1993. Семейный портрет на фоне горящего дома», 2013); просмотрен в одном из московских кинотеатров в период его выхода в прокат.

ты запретительно-истребительной машины («Так что как убивали – так и будут впредь / Как запрещали – так и будут впредь / Как сжигали и стреляли – так и будут всегда») отнюдь не означает невозможности и ненужности борьбы, а как раз напротив, запускает механизм сопротивления, противодействия, выраженный, в конечном счете, в акте жертвенного поступка, как это, собственно, и показано в фильме. Центральный его персонаж Виктор (роль Евгения Цыганова) пытается противопоставить смерти созидание в духе философии русского космизма, символизм которой скрывает социальная фабула кинокартины. После не увенчавшихся видимым успехом попыток добиться справедливости герой вступает на путь укрепления семейного храма. Материалом для начального этапа преобразования жизни – общего дела – становятся доски от разбираемых им гробов, которые ранее были привезены для развития похоронного «бизнеса» жены Виктора Лены (роль Екатерины Вилковой). При этом, полагаем, поворотным пунктом для дальнейшего духовного развития Виктора становится именно указанная песня Егора Летова, будто бы случайно услышанная героем в комнате дочери. Заметим, что и на заключительных титрах (всё-таки, тоже сильная позиция кинотекста) прежде всех остальных композиций доносятся (как будто сквозь некую звуковую завесу) музыкально-вокальные партии непосредственно «Мёртвого сезона».

Не менее интересно то, что даже фрагмента ожидаемой «Всё идёт по плану» – пропорционально сюжету романа Сергея Шаргунова – в фильме нет. Его создатели решили пойти по пути отказа от изображения какой-либо несхожести повстанческой и демократической молодёжи [подробнее: 4; с. 155–157]. Здесь те и другие поют песню «Кукушка» Виктора Цоя, благодаря чему вроде бы снимается вопрос всякого их отличия – в сути своей они одинаковы, но трагически оказались по разные стороны баррикад.

Проблема «семантического паритета» понятий «солдат» и «поэт»² модифицирована в фильме Александра Лунгина

¹ Официальный сайт группы «Гражданская Оборона». Электронный ресурс. URL: <https://www.gr-oborona.ru/texts/1056908246.html?ysclid=iolgww3mpt623644105> (дата обращения: 22.10.2023).

² Мысль о взаимном равенстве солдата и поэта неоднократно высказывалась в летовских интервью 1990–2000-х годов:

«Большая поэзия»¹ (2019). Там указанное «равноправие» очень четко прослеживается, несмотря на отсутствие песен Летова (большой упор в фильме сделан на рэп-поэзию, многие представители которой выросли на творчестве «Гражданской обороны»). В одном из центральных (и кульминационных) эпизодов герой инкассатор Виктор (роль Александра Кузнецова) на вопрос Кечаева, наставника поэтического кружка (роль Александра Топурия): «Я так и не понял, ты поэт или солдат?» – отвечает: «А есть разница?». Это ещё один пример своеобразного минус-приёма (наблюдаемого также, как было отмечено, в связи с названием фильма Бориса Хлебникова «Долгая счастливая жизнь»), когда вербально-визуальная коммуникация с идеологией и эстетикой Егора Летова прямо не постулирована, но, безусловно, присутствует².

Благодаря внедрению отрывков из трех летовских композиций в фильм Кирилла Серебренникова «Петровы в гриппе»³ (2021) реципиенту уже на подсознательно-бессознательном уровне предлагается один из наиболее верных векторов понимания смысла не только кинотекста, но и отправного для него вербального текста Алексея Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него» (2017). В самом начале в фильм (в эпизод с катафалком) инкорпорируются последовательно раскрывающие сакральную знаковую смерть песни «Отряд не заметил...», «Толчки и червячки» и «Прыг-скок». Вкупе с текстами Сальникова и Серебренникова они прочитываются в семиозисе фильма через онтологическое измерение «бытия–к–смерти» Мартина Хайдеггера [13; с. 264–303]. Потому словоформы «отряд» и «боец» в рефрене / «ударной фразе» «отряд не заметил потери бойца» одноимённой песни воспринимаются с позиций признания того, что перед нами экспликация города

«– Ты считаешь себя солдатом, поэтом или музыкантом?»

– Солдатом. Никаким поэтом и музыкантом я себя не считаю»; «Мы поём песни для солдат, и мы хотим, чтобы их было больше» [Гр. Об. – хроники: сайт. Электронный ресурс. URL: https://grob-hroniki.org/article/2014/art_2014-02-19b.html (дата обращения: 27.10.2023)].

¹ Далее цитата из художественного фильма «Большая поэзия» (2006; реж. Александр Лунгин; сценар. Александр Лунгин, Сергей Осипян) даётся по: «Большая поэзия» (2019). Электронный ресурс. URL: <https://ya.ru/video/preview/18001126663912248959> (дата обращения: 27.10.2023).

² Здесь, конечно, можно заметить и аналогию в том числе со стихотворением Иосифа Бродского «Пилигримы», апофеозом которого становится параллелизм «солдат // поэт»: «Удобрить её [землю. – С. Ф.] солдатам. / Одобрить её поэтам» [1; с. 16–17].

³ Художественный фильм «Петровы в гриппе» (2021; реж. Кирилл Серебренников; сценар. Кирилл Серебренников; по мотивам романа «Петровы в гриппе и вокруг него» Алексея Сальникова). Электронный ресурс. URL: <https://ya.ru/video/preview/2728444166802900952> (дата обращения: 27.10.2023).

мертвецов. Это территория мёртвых, организуемых и координируемых в отряды вездесущим Артюховым Игорем Дмитриевичем – АИДом – персонификацией смерти, объединяющей и уравнивающей всех вместе с трупом-«бойцом» в гробу катафалка (роль Дмитрия Кузнецова / «Хаски»). Червячки «по-прежнему полз[ут]» [9, с. 292] («Толчки и червячки»), процесс посмертия – «прыг-скок» («Прыг-скок») – не прекращается и воплощается в конечном итоге в этом трупе, с которого всё началось и которым всё заканчивается. В финале он выбирается из гроба, бежит по улицам и садится в автобус – маскируется под живого, как и все остальные жители. И так происходит год за годом – недаром действие и романа, и фильма происходит под Новый год, обретающий некий вечный характер.

Специфика летовской апокалиптики с взаимосвязью / взаимоотраженностью внешнего и внутреннего развивается и, может быть, расширяется у Алексея Германа-мл. в фильме «Под электрическими облаками»¹ (2015), где также репрезентирован образ пред/постапокалиптической реальности. Включённая в эпизод «Заложница» поэтическая цитата из стихотворения Летова «Какое небо» «А небо всё точно такое же / как если бы ты / не продался» [9, с. 209] коррелирует с эпиграфом к фильму из Поля Сезанна: «Линия и моделировка не существуют. Рисунок – это отношение контрастов или просто-напросто отношение двух тонов, чёрного и белого», – и всё вместе снова обеспечивает контрастную тональность кинотекста. Небо остается тем же, а по сюжету фильма – электрическим – предвоенным, но всё-таки тем же и после того, как сделан последний выбор – между черным и белым. Обусловленный внешним внутренний апокалипсис всегда связан с выбором и меняет / не меняет палитру рисунка / человека в ту или иную сторону, хоть и небо остаётся таким же.

Художественный образ Егора Летова представлен в фильме «На тебе сошёлся клином белый свет»² (2022) Игоря Попла-

¹ Далее цитата из художественного фильма «Под электрическими облаками» (2015; реж. Алексей Герман-мл.; сценар. Алексей Герман-мл.) даётся по: «Под электрическими облаками» (2015). Электронный ресурс. URL: <https://ya.ru/video/preview/12730323133396122954> (дата обращения: 27.10.2023).

² Художественный фильм «На тебе сошёлся клином белый свет» (2022; реж. Игорь Поплаухин; сценар. Игорь Поплаухин). Электронный ресурс. URL: <https://ya.ru/video/preview/13873743750641081435> (дата обращения: 27.10.2023).

ухина, где реинтерпретируется биографический миф Янки Дягилевой. Внешний облик Летова здесь концептуально изменён, за счёт чего перед зрителем возникает альтернативный, «пограничный», «экстремальный» герой. Потому и в одном из центральных диалогов Летов задаёт вопросы Янке именно о взаимопроникновении границ, воспроизводя случай с собакой, который оказывается в объективной реальности фабулой ранней песни «Гражданской обороны» под названием «Собака» авторства Константина Рябинова.

Обсуждение и выводы

Итак, перед нами, во-первых, ситуации вполне эксплицированного включения произведений Егора Летова в кинотекст, т. е. ситуации, представляющие собой осознанные цитацию и репрезентацию режиссёром / сценаристом конкретной, акустико-музыкальной, цитаты. Это могут быть как песенные цитаты (в рассмотренных эпизодах фильмов «Живой», «Братство», «Петровы в гриппе», «1993»), так и переосмысленные авторами фильма тексты Летова, записанные в режиме т. н. «художественной декламации» (финальный стих из «Какое небо» в «Под электрическими облаками»). Во-вторых, фрагменты летовских текстов могут быть представлены имплицитно – как минус-прием («Долгая счастливая жизнь»), а также как развернутый художественный сюжет, переосмысляющий тот или иной летовский посыл, звучавший в интервью («Большая поэзия»). В-третьих, в фильме может быть представлен художественный образ Летова, пересекающийся с преобладающим в социокультурном поле непосредственным биографическим мифом («На тебе сошёл клином белый свет»). В проблемно-тематическом плане господствуют общие для поэта и постановщиков / сценаристов решения, связанные с рецепцией / интерпретацией глобальных концептов, реализуемых в широком онтологическом пространстве: жизнь / смерть / война.

Это, как нам кажется, пока наиболее яркие примеры значимого взаимодействия вербального и визуального текстов согласно избранному предмету рассмотрения. Факультативными, но перспективными для интермедиального исследования примерами такой интеграции / взаимодействия ста-

новятся сериалы «Школа» (2010), «Полицейский с Рублевки» (2016), «Учителя» (2019), «Внутри Лапенко» (2019–2021), «Вампиры средней полосы» (2021), «Пищеблок» (2021), «1703» (2022); фильмы «Экватор» (2007), «Неуловимые: Последний герой» (2015), «Анатомия драмы» (2017), «Человек из Подольска» (2020), «Сокровенный человек» (2020), «Москвы не бывает» (2020).

Список литературы

1. Бродский Иосиф. Форма времени. Стихотворения, эссе, пьесы. В 2 т. – Минск: Эридан, 1992. – Т. 1. Стихотворения. – 480 с.
2. Доманский Ю. В. Долгая счастливая жизнь: Геннадий Шпаликов, Егор Летов, Борис Хлебников // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2017. – № 17. – С. 188–212.
3. Доманский Ю. В. Рок-кинотекст: русская версия // XLIII Международная филологическая конференция: Избранные труды, Санкт-Петербург, 11–16 марта 2014 года. – СПб.: СПбГУ, 2015. – С. 100–116.
4. Доманский Ю. В. Рок-поэтика. – М.: Эдитус, 2023. – 206 с.
5. Доманский Ю. В. Синтетические (не)возможности документального рок-кино: «Здорово и вечно» Натальи Чумаковой и Анны Цирлиной // Киноапофатика. – СПб.: Петрополис, 2018. – С. 211–216.
6. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 т. – Л.: Наука, 1973. – Т. 8. – 512 с.
7. Душенко К. История знаменитых цитат. – М.: КоЛибри, 2018. – 704 с.
8. Значит, ураган. Егор Летов. Из интервью разных лет // Сеанс. – 2011. – 45/46. – С. 333.
9. Летов Е. Стихи. – М.: Выргород, 2018. – 548 с.
10. Летов Е. Я не верю в анархию. Сборник публикаций. – М.: Выргород, 2020. – 280 с.
11. Летов Егор. Праздник кончился [Фонограмма]. Выргород, 2018.
12. Рассадина А. «Про дурачка» Егора Летова: Мотивный анализ синтетического текста // Летняя школа по русской литературе. – 2017. – Т. 13. – № 4. – С. 376–386.
13. Хайдеггер М. Бытие и время. – Харьков: Фолио, 2003. – 503 с.
14. Шукшин В. Рассказы. – М.: Художественная литература, 1984. – 495 с.
15. Юнг К. Г. Собрание сочинений. Дух Меркурий. – М.: Канон, 1996. – 384 с.
16. Ясперс К. Общая психопатология. – М.: КоЛибри, Азбука–Аттикус, 2020. – 1056 с.

Stanislav F. Merkušov

Semiotic Rock Constructs in Domestic Cinema Text (The Case of Yegor Letov)

First of all, we should especially point out the promising nature of the semiotic perspective of studying text in line with transformations of cultural codes, concepts of the relationship between the visual and the verbal. In view of this, the article is an attempt to update the ways of intermedial research into ways of incorporating rock objects into a film text. Attention is focused on artistic film works, where in one way or another the phenomena of Yegor Letov's universe could be presented in their various expressions – from purely nominative to multi-level and structure-forming in relation to these works. Such a summative analysis made it possible not so much to characterize general interrelated phenomena as to show the possibilities of mutual influence of visual, verbal and acoustic-musical textual series.

Modern philology points to the promising nature of the semiotic perspective of studying text in line with transformations of cultural codes, concepts of the relationship between the visual and the verbal. In view of this, the article is an attempt to update the ways of intermedial research into ways of incorporating rock objects into a film text. Attention is focused on artistic film works. Such works present the phenomena of Yegor Letov's creativity. Forms of presentation: simple and multi-level. The following situations are considered: conscious quotation and representation of a specific quote by the director/screenwriter; re-interpretation of Letov's texts by film authors; fragments of Letov's texts that are presented implicitly (minus technique); Expanding quotes from interviews. Such a summative analysis made it possible to characterize the general phenomena of quoting Letov's poetry through cinema. The possibilities of mutual influence of visual, verbal and acoustic-musical textual series are also shown.

Key words: intermediality, poetry, rock poetics, film text, Yegor Letov.

For citation: Merkušov, S. F. (2024) Semioticheskie rok-konstrukty v otechestvennom kinotekste (sluchaj Egora Letova) [Semiotic Rock Constructs in Domestic Cinema Text (The Case of Yegor Letov)]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 4. Pp. 98–111. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2024_1_98. EDN: JPIGGJ

References

1. Brodskij, I. (1992) *Forma vremeni. Stihotvoreniya, esse, p'esy*. V 2 t. [Form of time. Poems, essays, plays. In 2 vols.]. Vol. 1. Stihotvoreniya. Minsk: Eridan Publ. (In Russian).
2. Domanskij, YU. V. (2017) *Dolgaya schastlivaya zhizn': Gennadij SHpalikov, Egor Letov, Boris Hlebnikov* [Long happy life: Gennady Shpalikov, Yegor Letov, Boris Khlebnikov]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst – Russian rock poetry: text and context*. No. 17. Pp. 188–212. (In Russian).
3. Domanskij, YU. V. (2015) *Rok-kinotekst: russkaya versiya* [Rock-movie text: Russian version]. XLIII *Mezhdunarodnaya filologicheskaya konferenciya* [XLIII International Philological Conference]. Selected Works, St. Petersburg, March 11–16, 2014. St. Petersburg: SPbGU Publ. Pp. 100–116. (In Russian).
4. Domanskij, YU. V. (2023) *Rok-poetika* [Rock poetics]. Moscow: Editus Publ. (In Russian).
5. Domanskij, YU. V. (2018) *Sinteticheskie (ne)vozmozhnosti dokumentalnogo rok-kino: «Zdorovo i vечно» Natal'i CHumakovoj i Anny Cirlinoj* [Synthetic (non)possibilities of documentary rock cinema: “Healthy and Forever” by Natalia Chumakova and Anna Cirlina]. *Kinoapofatika* [Kinoapophatics]. St. Petersburg: Petropolis Publ. Pp. 211–216. (In Russian).
6. Dostoevskij, F. M. (1973) *Polnoe sobranie sochinenij v 30 t.* T. 8. [The complete works in 30 vols.]. Vol. 8. Leningrad: Nauka Publ. (In Russian).

7. Dushenko, K. (2018) *Istoriya znamenityh citat* [The history of famous quotes]. Moscow: KoLibri Publ. (In Russian).
8. Letov, E. (2011) *Znachit, uragan. Iz interv'yu raznyh let* [A hurricane, then. Yegor Letov. From interviews from different years]. *Seans – Session*. 45/46. P. 333. (In Russian).
9. Letov, E. (2018) *Stihi* [Poetry]. Moscow: Vyrgorod Publ. (In Russian).
10. Letov, E. (2020) *YA ne veryu v anarhiyu. Sbornik publikacij* [I do not believe in anarchy; Collection of publications]. Moscow: Vyrgorod Publ. (In Russian).
11. Letov, E. (2018) *Prazdnik konchilsya* [The holiday is over] [Fonogramma]. Vyrgorod. (In Russian).
12. Rassadina, A. (2017) «Pro durachka» Egora Letova: Motivnyj analiz sinteticheskogo teksta [“About the Fool” by Yegor Letov: Motivic analysis of synthetic text]. *Letnyaya shkola po russkoj literature – Summer School on Russian Literature*. Vol. 13. No. 4. Pp. 376–386. (In Russian).
13. Hajdegger, M. (2003) *Bytie i vremya* [Being and Time]. Har'kov: Folio Publ. (In Russian).
14. SHukshin, V. (1984) *Rasskazy* [Stories]. Moscow: Hudozhestvennaya literature Publ. (In Russian).
15. Yung, K. G. (1996) *Sobranie sochinenij. Duh Merkurij* [Collected works. The Spirit of Mercury]. Moscow: Kanon Publ. (In Russian).
16. YAspers, K. (2020) *Obshchaya psihopatologiya* [General psychopathology]. Moscow: KoLibri, Azbuka–Attikus Publ. (In Russian).

Об авторе

Меркушов Станислав Фёдорович, доцент Московского педагогического государственного университета, Московского международного университета кандидат филологических наук (Москва, Российская Федерация); e-mail: stas2305@gmail.com; ORCID ID: 0000-0002-1447-3584

About the author

Merkushov Stanislav F., Associate Professor, Moscow Pedagogical State University, Moscow International University, PhD in Philology (Moscow, Russian Federation); e-mail: stas2305@gmail.com; ORCID ID: 0000-0002-1447-3584

дата получения: 27.10.2023 г.
дата принятия: 30.11.2023 г.
дата публикации: 30.03.2024 г.

date of receiving: 27 October 2023
date of acceptance: 30 November 2023
date of publication: 30 March 2024

О. Е. Похаленков, К. А. Глухова

Постмодернистский код романа Э. Елинек «Пианистка»

В представленной работе предлагается анализ социально-психологического романа «Пианистка» австрийской писательницы Эльфриды Елинек. Исследование основывается на выделенных в эссе И. Хассана «К концепции постмодернизма» отличительных чертах постмодернизма, которые можно найти в произведениях этого литературного направления. Из всех критериев для дальнейшей интерпретации были выбраны «шизофрения», «случай», «антитеза» и «интертекст», так как они позволяют обратить внимание и на структурную, и на смысловую стороны текста. В ходе исследования были выявлены и проанализированы особенности повествовательной структуры и субъектной организации, противопоставления образов и понятий, связанных с персонажами и их мировосприятием, найдены аллюзии на информацию, выходящую за рамки текста романа и дополняющую существующий в нем сюжет, а также была рассмотрена категория события с точки зрения нарратологии. Все проанализированные положения текста служат более глубокому пониманию конфликта произведения.

Ключевые слова: Э. Елинек, И. Хассан, постмодернизм, повествовательная структура, антитеза, интертекст, событие.

Для цитирования: Похаленков О. Е., Глухова К. А. Постмодернистский код романа Э. Елинек «Пианистка» // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 1. – С. 112–121. DOI: 10.35231/25419803_2024_1_112. EDN: LBFDTT

Послевоенные годы для Австрии стали тяжелым временем: упадок в экономике, борьба различных партий за власть и существование нескольких идеологических движений привели к тому, что в обществе воцарилось смятение, вызванное проблемами с рабочими местами и зарплатами, а также попытками некоторых членов правительства скрыть свое национал-социалистическое прошлое. Все это в совокупности лишь усиливало всеобщее непонимание и недовольство: «Результаты социологических опросов демонстрировали "усталость от реформ", население выступало скорее за сохранение достигнутых успехов, чем за риск

новых экспериментов» [4, с. 208]. Эти переживания нашли свое отражение и в искусстве: в этот период формируется новое направление – постмодернизм, которое основывается на восприятии мира как хаоса. Направление смогло наиболее точно и полно отразить неопределенность и тревогу людей второй половины XX века. Постмодернистская эстетика оказалась актуальной для многих авторов, в том числе, для Э. Елинек. Ее роман «Пианистка», изданный в 1983 году, отразил проблемы австрийского общества своего времени, чем и вызвал сильный резонанс. Роман был экранизирован в 2001 году режиссером М. Ханеке и в этом же году получил гран-при Каннского фестиваля. Фильм получил широкую известность, заострил внимание к проблематике романа, который был выдвинут на Нобелевскую премию в 2004 году. Э. Елинек стала лауреатом этой престижной премии за то, что «с исключительной языковой выразительностью» описала «нелепость общественных стереотипов и их поработощающую силу». Творчество Э. Елинек, в том числе и роман «Пианистка», можно отнести к постмодернизму, что подтверждает сам текст: его смысл, структура, повествовательные особенности, наличие двоemiрия и многое другое.

Роман Э. Елинек был переведен на русский язык в 2002 году. С этого времени роман стал предметом филологических исследований как в диссертациях¹, так и в обзорных монографиях [6; 11; 13] и статьях [1; 5; 14; 17–18]. В указанных работах рассматривались в основном стилистические особенности романов Э. Елинек. Постмодернистские черты анализировались и в целом в немецкоязычной литературе, но специальных работ по анализу постмодернистских черт романа «Пианистка» пока нет. Поэтому обращение к именно этой стороне романа считаем актуальным.

Материалы и методы

Исследования особенностей постмодернизма и описание его свойств представлены в литературоведческих трудах от-

¹ См.: Акашева Т. В. Разрушение мифов современного общества в ранней прозе Э. Елинек: дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2009. 192 с.; Воронникова А. Э. Гиноцентрические романы Германии и Австрии 1970–1980-х гг.: дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 2008. 443 с.; Ярина Е. С. Проблема самоидентификации личности и особенности поэтической системы в романах Э. Елинек 1975–1980-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2010. 195 с.; Кучумова Г. В. Роман в системе культурных парадигм: на материале немецкоязычного романа 1980–2000 гг.: дис. ... д-ра филол. наук. Самара, 2010. 434 с.

еественных и зарубежных ученых: Р. Барта «Нулевая степень письма» (1983) [3], И. Хассана «К концепции постмодернизма» (1987) [19], И. П. Ильина «Постмодернизм от истоков до конца столетия» (1998) [8], У. Эко «Заметки на полях "Имени розы"» (2002) [16] и др. Философские и эстетические основы постмодернизма охарактеризованы в статьях Т. Ю. Афанасьевой [2], Н. Б. Маньковской [10] и др. Мы опираемся на результаты этих работ и при анализе романа применяем методологию, предложенную И. Хассаном, который считает постмодернизм самостоятельным явлением в искусстве. В эссе «К концепции постмодернизма»¹ И. Хассан сравнивает парадигмы модернизма и постмодернизма и выявляет критерии, которые позволяют выделить постмодернизм в отдельное литературное направление и найти его черты в текстах произведений, поэтому эта работа стала основой для нашего анализа.

Результаты

Одна из наиболее заметных структурных характеристик постмодернизма как литературного направления – особая повествовательная организация, которую Хассан в своей работе называет «шизофренией». Шизофрения – это способность совместить нескольких нарраторов в рамках одного произведения, в этом случае повествование формально организовано как в традиционном нарративе, но в тексте прослеживаются и преобладают эмоции и чувства одного из персонажей. Это отмечал еще Б. О. Корман в своей работе «Изучение текста художественного произведения»: «Субъект повествования может воспроизводить в своей речи особенности мировосприятия <...> героев» [8, с. 35].

В романе «Пианистка» присутствуют несколько персонажей, чьи ощущения и мнения становятся основой для воспроизведения окружающей действительности: к ним относятся мадам Кохут, Клеммер и сама героиня. В сознании и речи каждого нарратора реализуется определенный образ Эрики и соответствующие ему ожидания: Мадам Кохут видит в ней талантливую юную дочь, способную добиться успеха в музыке при должных усилиях; в сознании Клеммера Эрика – слабая и нуждающаяся

¹ Перевод эссе Ихаба Хассана «К концепции постмодернизма» на русский язык доступен на сайте «Культуролог» (переводчики К. Дегтярев, А. Карпов). Электронный ресурс. URL: <https://culturolog.ru/content/view/2765/> (дата обращения: 01.10.2023).

в его любви женщина; для самой себя она – «исключение из от-вратительных правил» [7, с. 26], которые окружают ее ежедневно, она убеждена в своей значимости для мира.

Образ Эрики Кохут, реализующийся через восприятие повествователей, относится к подменной реальности, он не существует в пространстве настоящей жизни. В действительности она лишь преподавательница музыки, взрослая и несчастная женщина, которая не справляется с предписываемыми ей ролями ни в одной из сфер, хотя и стремится соответствовать им.

Так, именно «шизофрения» создает подменный образ героини, который реализуется в тексте через ощущение и мировосприятие нескольких нарраторов. Благодаря этому в дальнейшем выводится основной конфликт романа: в противоречие вступают определенные ожидания от Эрики как от женщины, дочери и ее реальные поступки и желания.

Следующим структурным критерием постмодернистской литературы можно обозначить «случай», которым Хассан в своей работе называет новое, несвойственное до этого построение сюжета. «Случай» означает неожиданный поворот сюжета, когда произведение больше не развивается по предсказуемому плану, как было до этого, а строится на неожиданностях. В основе «случая» всегда лежит событие. Как отмечает В. Шмид, таковым является «некое изменение исходной ситуации: или внешней ситуации в повествуемом мире <...> или внутренней ситуации того или другого персонажа (ментальные события)» [15, с. 13]. Также он выделяет критерии события, одним из которых становится непредсказуемость, то есть нарушение последовательности действий, которые ожидаются в повествовании, причем, речь идет об ожиданиях других протагонистов, а не читателей.

В романе к «случаю» можно отнести два события, которые образуют смысловые центры взаимоотношений персонажей: признание Эрики в своих истинных желаниях Клеммеру, которое разрушает его ожидания насчет их будущих отношений. До этого в сознании персонажа выстраивается определенное развитие их любви: она – женщина, которая нуждается в нем и в его чувствах, но после прочтения ее откровенного письма он понимает, что Эрика ставит его самого в слабое положе-

ние, к которому Клеммер не был готов. Это также связано с тем, что в его сознании изначально создается неправильный образ возлюбленной под влиянием определенных социальных клише, от этого удивление еще сильнее: «Разве такое может пожелать женщина, великолепно играющая Шопена?!» [7, с. 359] Другим событием становится поведение Клеммера по отношению к Эрике, когда он решает отомстить ей за унижение, которое он испытал из-за ее письма и просьбы. В этот момент уже у Эрики складываются определенные ожидания от взаимоотношений с Клеммером: она больше не хочет жестокости, она ждет от него ласки и любви, но не получает этого. Реализация в сюжете событий избиения героини и насилия над ней становятся непредсказуемыми для нее, поэтому являются «случаем», сюжетным поворотом, выходящим за рамки плана, о чем и пишет Хассан в своем эссе.

В работе Хассана также выделяются и семантические критерии постмодернизма, один из них – «антитеза», то есть оппозиция некоторых идей и образов в тексте. В романе Елинек противопоставление начинается с самих персонажей и заканчивается их увлечениями и чувствами.

Самой заметной становится антитеза старость – молодость, связанная с Эрикой и Клеммером: она старше его на десять лет, вследствие этого в тексте постоянно прослеживается их сравнение. С одной стороны, Клеммер и его ровесники, жизнь которых не стоит на месте, они только начинают познавать мир. С противоположной стороны – уже взрослая Эрика, которая закрыта, так как ее действительность ограничивается домом с деспотичной матерью и университетом, где она самоутверждается за счет учеников. Неоднократно героиня внутренне ощущает, как вступает в борьбу с юностью, стараясь доказать свои преимущества перед ней: «Молодость смеется над внешностью Эрики. Эрика смеется над бедным внутренним содержанием молодости» [7, с. 440].

Противопоставление в тексте прослеживается и в образах, которые связаны с персонажами: у Эрики – фигурное катание, строгая дисциплина, которая требует организованности и выдержки, более того, она тесно связана с определенной системой оценок и правил; у Клеммера – байдарочный спорт, вызывающий ассоциации со свободой,

отсутствием жестких рамок, ограничений и требований. Отсюда можно вывести еще более глобальную антитезу: несвобода – свобода. Первое положение связано с образом Эрики, которая ограничена контролем матери и ее мнением, своим собственным видением жизни, а также попытками подстроиться под определенные социальные требования; второе же соотносится с Клеммером, для которого не существует запретов, он совершает действия лишь исходя из своего желания, а не из-за необходимости или же предписанных правил. «Клеммер – сорвиголова» [7, с. 278], поэтому ему так хочется раскрыть Эрику, освободить ее от ограничений.

Именно эти различия Эрики и Клеммера, которые прослеживаются на протяжении всего романа, становятся причиной непонимания ими друг друга, что в дальнейшем приводит к драматическим коллизиям в романе. Антитезы в тексте предугадывают несчастливый исход событий, сюжет отчасти начинает развиваться благодаря этой разнице в характерах персонажей.

Еще одной семантической чертой, выделенной в работе Хассана, является «интертекст», который дополняет художественный мир произведения и расширяет его границы. «Интертекст» – «принцип текстопостроения, в основе которого лежит опосредованная цитацией связь одного текста с другим или другими текстами» [12, с. 81].

В романе к интертексту можно отнести имена любимых композиторов Эрики – Шумана и Шопена. В случае Шумана более интересна биография его жены, так как ее судьба схожа с историей жизни героини: у Клары был строгий и деспотичный отец, который мечтал, чтобы все узнали о его дочери как о юной пианистке-вундеркинде. С этим были связаны многие ограничения в ее жизни, особенно в личной: отец проверял ее дневник, запрещал ей общаться с Шуманом. В дальнейшем таким стал муж Клары, который тоже стремился контролировать ее. Сходным образом складывалась и жизнь Эрики: от авторитарной матери, которая унижала и ограничивала ее, она пытается уйти к мужчине, в отношениях с которым просит даже о более жестокое обращение с собой. В уже взрослом возрасте Клара Шуман, подобно Эрике, начинает испытывать чувства к Брамсу, который был на четырнадцать лет моложе ее.

Обращение к биографиям композиторов, которых выделяет сама Эрика еще в начале романа, предвосхищает дальнейшие события, которые произойдут с героиней: травмирующая любовь, стремление матери и возлюбленного постоянно контролировать ее жизнь, отсутствие счастья в любви.

Упомянутые в романе имена Шумана и Брамса дополняют текст, выходя за его рамки. В некоторой степени они расширяют и границы отдельных коллизий романа – в этом мире уже случалось подобное. Кроме того, они углубляют образ героини, которая, скорее всего, интуитивно повторяет судьбы близких ей по духу музыкантов.

Обсуждение и выводы

В статье рассмотрена повествовательная организация постмодернистского романа Э. Елинек «Пианистка». Исследование основывалось на выделенных в эссе И. Хассана «К концепции постмодернизма» отличительных чертах постмодернизма. Из всех критериев для дальнейшей интерпретации были выбраны «шизофрения», «случай», «антитеза» и «интертекст». Установлено, что эти критерии указывают на новые возможности интерпретации текста: совмещение нескольких нарраторов в рамках одного произведения; расширение границ произведения за счет интертекстуальных связей с творческими биографиями музыкантов, что предвосхищает развитие сюжета; случай как источник неожиданного поворота сюжета; оппозиция идей и образов в тексте (молодость – старость; свобода – зависимость), которые предугадывают несчастливый исход событий. Все эти критерии соответствуют эстетике постмодернизма, воспринимающего мир как хаос.

Список литературы

1. Акашева Т. В., Рахимова Н. М. Постмодернистские тенденции в творчестве Э. Елинек // Современные исследования социальных проблем. – 2020. – Т. 12. – № 5. – С. 14–37. DOI: 10.12731/2077-1770-2020-5-14-37
2. Афанасьева Т. Ю. Постмодерн – художественный стиль или философия? // Научные ведомости БелГУ Серия: Философия. Социология. Право. – 2008. – № 12 (52). – С. 156–163.
3. Барт Р. Нулевая степень письма // Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – С. 306–349.
4. Ватлин А. Ю. Австрия в XX веке: учебное пособие для вузов. – М.; Берлин: Директ-Медиа, 2014. – 240 с.
5. Воротникова А. Э. «Неженский» роман Э. Елинек «Пианистка» // Балтийский филологический курьер: науч. журнал. – 2005. – № 5. – С. 371–384.

6. Гладили Н. В. Становление и актуальное состояние литературы постмодернизма в странах немецкого языка: Германия, Австрия, Швейцария. – М.: Изд-во литературного института им. А. М. Горького, 2011. – 348 с.

7. Елинек Э. Пианистка: роман / пер. с нем. А. Белобратова. – СПб.: Симпозиум, 2004. – 448 с.

8. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа. – М.: Интрада, 1998. – 256 с.

9. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения. – М.: Просвещение, 1972. – 111 с.

10. Маньковская Н. Б. Постмодернизм в эстетике // Философская антропология. – 2018. – № 1. – С. 192–230.

11. Млечина И. Уроки немецкого. Век XX. – М.: Прогресс. Культура, 1994. – 239 с.

12. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. Ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Издательство Кулагиной: Intrada, 2008. – 359 с.

13. Роганова И. С. Немецкая литература конца XX века и актуализация постмодернистской парадигмы. – М.: Рудомино, 2007. – 416 с.

14. Соколова Е. В. Э. Елинек: тело, поверхность, объем // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. Реферативный журнал. – 2011. – № 4. – С. 199–204.

15. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

16. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». – М.: Симпозиум, 2002. – 92 с.

17. Ярина Е. С. Семантика художественного пространства в романах Э. Елинек 1970–1980-х годов // Вестник ЧелГУ. – 2009. – № 39. – С. 151–154.

18. Ярина Е. С. «Мы есть то, чем мы владеем...»: мотив овеществления и идентичность собственника в романах Э. Елинек «Любовницы», «Пианистка» // Вестник Челябинского государственного университета. Научный журнал. Сер. Филология. Искусствоведение. – 2008. – Вып. 27. – № 36 (137). – С. 166–172.

19. Hassan I. (1987) Toward a Concept of Postmodernism // The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture. – Ohio State University Press. – Pp. 65–72.

Личный вклад соавторов
Personal co-authors contribution
60/40 %

О. Е. Pokhalenkov, К. А. Glukhova

The Postmodern Code of the Novel by E. Jelinek "The Pianist"

The paper presents an analysis of the socio-psychological novel "The Pianist" by the Austrian writer Elfrieda Jelinek. The research is based on the distinctive features of postmodernism highlighted in I. Hassan's essay "Towards a Concept of Postmodernism", which can be found in the works of this literary trend. Of all the criteria for further interpretation, the following were chosen: "schizophrenia", "case", "antithesis" and "intertext" since they allow us to pay attention to both the structural and semantic sides of the text. During the study, the features of the narrative structure and subject organization, the oppositions of images and concepts associated with the characters and their perception of the world were identified and analyzed, allusions to information that goes beyond the text of the novel and complements the plot existing in it were found, and occasion were considered from the point of view of narratology. All the concepts of the text analyzed in the work further serve to a deeper understanding of the conflict of the work.

Key words: E. Jelinek, Hassan, features of postmodernism, narrative structure, antithesis, intertext, occasion.

For citation: Pokhalenkov, O. E., Glukhova, K. A. (2024) Postmodernistskii kod romana E. Elinek "Pianistka" [The Postmodern Code of the Novel by E. Jelinek "The Pianist"]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 1. Pp. 112–121. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2024_1_112. EDN: LBFDTT

References

1. Akasheva, T. V., Rahimova, N. M. (2020) Postmodernistskie tendencii v tvorchestve E. Elinek [Postmodernist trends in the work of E. Jelinek]. *Sovremennye issledovaniya social'nyh problem – Modern studies of social problems*. Vol. 12. No. 5. Pp. 14–37. DOI: 10.12731/2077-1770-2020-5-14-37. (In Russian).
2. Afanas'eva, T. YU. (2008) Postmodern – hudozhestvennyj stil' ili filosofiya? [Postmodern – artistic style or philosophy?]. *Nauchnye vedomosti BelGU Seriya: Filosofiya. Sociologiya. Pravo – Scientific bulletins of BelSU Series: Philosophy. Sociology. Right*. No. 12 (52). Pp. 156–163. (In Russian).
3. Bart, R. (1983) Nulevaya stepen' pis'ma [Zero degree of writing]. *Semiotika [Semiotics]*. Moscow: Raduga Publ. Pp. 306–349. (In Russian).
4. Vatlin, A. YU. (2014) *Avstriya v XX veke: uchebnoe posobie dlya vuzov* [Austria in the 20th century: a textbook for universities]. Moscow; Berlin: Direkt-Media Publ. (In Russian).
5. Vorotnikova, A. E. (2005) «Nezhenskij» roman E. Elinek «Pianistka» [“Nezhenskiy” novel by E. Jelinek “The Pianist”]. *Baltijskij filologicheskij kur'er: nauch. zhurnal – Baltic Philological Courier: scientific. magazine*. No. 5. Pp. 371–384. (In Russian).
6. Gladilin, N. V. (2011) *Stanovlenie i aktual'noe sostoyanie literatury postmodernizma v stranah nemeckogo yazyka: Germaniya, Avstriya, SHvejcariya* [Formation and current state of postmodern literature in the countries of the German language: Germany, Austria, Switzerland]. Moscow: Izd-vo literaturnogo instituta im. A. M. Gor'kogo. (In Russian).
7. Elinek, E. (2004) *Pianistka: roman; per. s nem. A. Belobratova* [The Pianist: a novel / trans. with him. A. Belobratova]. St. Petersburg: Simpozium Publ. (In Russian).
8. Il'in, I. P. (1998) Postmodernizm ot istokov do konca stoletiya. *Evoljuciya nauchnogo mifa* [Postmodernism from the origins to the end of the century. The evolution of a scientific myth]. Moscow: Intrada Publ. (In Russian).
9. Korman, B. O. (1972) *Izuchenie teksta hudozhestvennogo proizvedeniya* [Study of the text of a work of art]. Moscow: Prosveshchenie Publ. (In Russian).
10. Man'kovskaya, N. B. (2018) Postmodernizm v estetike [Postmodernism in aesthetics]. *Filosofskaya antropologiya – Philosophical anthropology*. No. 1. Pp. 192–230. (In Russian).
11. Mlechina, I. (1994) *Uroki nemeckogo. Vek XX* [German lessons. Century XX]. Moscow: Progress. Kul'tura Publ. (In Russian).
12. Tamarchenko, N. D. (2008) (ed.) *Poetika: slovar' aktual'nyh terminov i ponyatii* [Poetics: a dictionary of current terms and concepts]. Moscow: Izdatel'stvo Kulaginoi: Intrada Publ. (In Russian).
13. Roganova, I. S. (2007) *Nemeckaya literatura konca HKH veka i aktualizaciya postmodernistskoj paradigmy* [German literature of the late twentieth century and the actualization of the postmodern paradigm]. Moscow: Rudomino Publ. (In Russian).
14. Sokolova, E. V. (2011) E. Elinek: telo, poverhnost', ob'em [Jelinek: body, surface, volume]. *Social'nye i gumanitarnye nauki. otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. seriya 7: Literaturovedenie. referativnyj zhurnal – Social and humanitar sciences, domestic and foreign literature. Episode 7: Literary Studies. Abstract journal*. No. 4. Pp. 199–204. (In Russian).
15. SHmid, V. (2003) *Narratologiya* [Narratology]. Moscow: YAzyki slavyanskoj kul'tury Publ. (In Russian).
16. Eko, U. (2002) *Zametki na polyah «Imeni rozy»* [Notes on the margins of “The Name of the Rose”]. Moscow: Simpozium Publ. (In Russian).

17. YArina, E. S. (2009) *Semantika hudozhestvennogo prostranstva v romanah E. Elinek 1970–1980-h godov* [Semantics of artistic space in the novels of E. Jelinek of the 1970–1980s]. *Vestnik ChelGU – Bulletin of ChelSU*. No. 39. Pp. 151–154. (In Russian).

18. YArina, E. S. (2008) «My est' to, chem my vladeem...»: motiv oveshchestvleniya i identichnost' sobstvennika v romanah E. Elinek «Lyubovnicy», «Pianistka» [“We are what we own...”: the motive of reification and the identity of the owner in the novels by E. Jelinek “Mistresses”, “The Pianist”]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Nauchnyj zhurnal. Ser. Filologiya. Iskusstvovedenie – Bulletin of the Chelyabinsk State University. Science Magazine. Ser. Philology. Art history. Issue 27. No. 36 (137)*. Pp. 166–172. (In Russian).

19. Hassan, I. (1987) *Toward a Concept of Postmodernism. The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio State University Press. Pp. 65–72.

Об авторах

Похаленков Олег Евгеньевич, профессор Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского доктор филологических наук, доцент (г. Калуга, Российская Федерация); e-mail: olegpokhalenkov@rambler.ru; ORCID ID: 0000–0002–1573–2728

Глухова Ксения Александровна, бакалавр Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского (г. Калуга, Российская Федерация); e-mail: glukhovaka@studklg.ru; ORCID ID: 0009–0000–7607–7096

About the authors

Pokhalenkov Oleg E., Professor, Kaluga State University n.a. K. E. Tsiolkovski, Doctor of Philology (Kaluga, Russian Federation); e-mail: olegpokhalenkov@rambler.ru; ORCID ID: 0000–0002–1573–2728

Glukhova Ksenia A., Bachelor, Kaluga State University n.a. K. E. Tsiolkovski (Kaluga, Russian Federation); e-mail: glukhovaka@studklg.ru; ORCID ID: 0009–0000–7607–7096

дата получения: 22.10.2023 г.

дата принятия: 30.12.2023 г.

дата публикации: 30.03.2024 г.

date of receiving: 22 October 2023

date of acceptance: 30 December 2023

date of publication: 30 March 2024

Л ИНГВИСТИКА.
ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО
КОММУНИКАЦИИ

М. Л. Зубцова, О. А. Мещерякова

Лексика зрительного модуса в рассказе И. С. Тургенева «Лес и степь» (из цикла «Записки охотника»)

Статья посвящена изучению лексики зрительного модуса в рассказе И. С. Тургенева «Лес и степь» из цикла «Записки охотника». В исследовании используется лексический и семантический анализ языковых единиц, а также анализ контекста их включения. Устанавливается, что зрительный модус в описании природы представлен тремя субмодусами: обозначениями света, цвета, формы предмета. Главенствующей чертой анализируемой семантики перцептивных лексем выступает тенденция номинирования восприятия, обусловленного регистром времени (время суток, время года) и локативными характеристиками. Прямое и переносное значение узусальных лексем зрительного модуса, а также окказиональные лексемы, созданные Тургеневым, служат для выражения представлений о физических и аксиологических характеристиках природных объектов. Эту же цель реализует обозначение зрительного субмодуса в сочетании с другими перцептивными лексемами, используемыми в рассказе.

Ключевые слова: перцептивная лексика, лексика зрительного модуса, свето- и цветообозначения, обозначения формы, рассказ И. С. Тургенева «Лес и степь», цикл рассказов И. С. Тургенева «Записки охотника».

Для цитирования: Зубцова М. Л., Мещерякова О. А. Лексика зрительного модуса в рассказе И. С. Тургенева «Лес и степь» (из цикла «Записки охотника») // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 1. – С. 124–140. DOI: 10.35231/25419803_2024_1_124. EDN: PTHVPR

Перцептивное восприятие, свойственное человеку, рождается с ним и сопровождает его на протяжении всей жизни. Пять органов чувств в процессе взаимодействия человека с реальностью дают ему разнообразные характеристики окружающего мира, которые, с одной стороны, отражают объективные свойства, с другой стороны, дополняются субъективными оценками, обусловленными когнитивным, социальным, культурным опытом человека.

Система бессознательного восприятия окружающего мира, вербализованная в языке, характеризуется как пер-

цептивный модус. Языковая объективация результатов восприятия на основе одного сенсорного канала также представляет собой систему. Поэтому в рамках перцептивного модуса возможно выделение зрительного, слухового, обонятельного, осязательного, вкусового модусов.

В современной лингвистике изучение перцептивной системы любого модуса нередко осуществляется на основе обращения к художественному тексту. Подобный аспект обусловлен развитием антропоцентрического и когнитивного направлений исследования художественного текста и позволяет концентрировать внимание на индивидуально-авторской модели мира через художественные модусы перцепции¹.

Творчество великого классика русской литературы И. С. Тургенева привлекает особое внимание в вопросе исследования перцептивных обозначений [5; 7; 10; 17; 19] и др. Не является исключением и цикл рассказов И. С. Тургенева «Записки охотника», который называют еще «энциклопедией сельской жизни» [3, с. 172]. При его изучении внимание исследователей сосредоточивается на особенностях слуховой и обонятельной перцепции [4; 18] и в статье А. Н. Неминущего². Большой интерес вызывают цветообозначения [1; 2; 11; 13]. Наряду со сквозным изучением перцептивного модуса во всем цикле рассказов, отмечается интерес к перцепции в отдельных типах речи, включенных в композицию, например, в портрете [15], пейзаже [9]. Кроме того, филологическому анализу с позиций перцептивной семантики подвергаются и отдельные рассказы [6; 16].

Материалы и методы

Цель данной статьи – представить анализ перцептивной лексики, относящейся к зрительному модусу, в рассказе И. С. Тургенева «Лес и степь» из «Записок охотника». Объединяющим началом цикла выступает образ повествователя-охотника³.

¹ Оконешникова И. Г. Роль модусов перцепции в организации смыслового и коммуникативного пространства художественного прозаического текста (на материале романов Р. Кинга): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2009. С. 5.

² Неминущий А. Н. Структура и функции звукового кода в "Записках охотника" И. С. Тургенева // Проблемы исторической поэтики. 2018. № 3. Т. 16. Электронный ресурс. URL: <https://scipup.org/struktura-i-funkcii-zvukovogo-koda-v-zapiskah-ohotnika-i-s-turgeneva-147226173> (дата обращения: 01.10.2023).

³ См. об образе охоты и охотника обзорную статью Т. В. Мальцевой «Охотничий текст русской литературы» [14].

Рассказ «Лес и степь» завершает цикл, и в финальном рассказе повествователь призван «сказать несколько слов об охоте». Ее сущность представлена как гармоничное слияние человека и природы [20]. При этом «в силу появления двух равноправных сущностей – человека и природы – исчезает объективное эпическое созерцание, зато рождается их диалог» [12, с. 55].

Гипотеза исследования состоит в следующем: в рассказе И. С. Тургенева «Лес и степь» (из цикла «Записки охотника») одной из форм проявления диалога между природой и человеком становится способность автора, которую он передает повествователю, выделять наиболее существенные черты в окружающем мире с помощью зрения и именовать их такими единицами перцептивной системы, как свето- и цветообозначения, а также обозначения формы. Основными методами исследования является лексический и семантический анализ лексических единиц зрительного модуля с учетом их контекстуального окружения.

Результаты

Свет, цвет, форма предметов и явлений, как правило, представлены в пейзажных зарисовках рассказа и обозначены отдельными лексемами и словосочетаниями перцептивной семантики.

Выделяется группа языковых единиц, обозначающих источники природного света (*солнце, звезда, луна*), небо и световые природные явления (*заря, закат*). Например: **Солнце** село; **звезда** зажглась и дрожит в огнистом море **заката**. Наряду с ними в пейзаж включаются слова, обозначающие наличие/отсутствие света, а также его свойства. Подобная семантика реализуется при употреблении лексем с корнями *блеск-*, *свет-*, *сверк-*, *темн-*, *ясн-*, *ярк-* и т. п., реализующих денотативное значение. Например: <...> сквозь влажный **блеск**, разлитый в воздухе, **ясно** выступает даль; вдали мельница <...> и, **пестрея** в **светлом** воздухе, голуби быстро кружатся над ней; <...> небольшая осиновая роща вся **сверкает** насквозь.

Данные светообозначения относятся к узуальным лексемам. При их использовании Тургеневым создается семантика световой динамики – это основная черта пейзажей рассказа.

Большую роль в формировании представлений о световых изменениях играют глаголы, употребленные в прямом световом значении. Так, при описании наступающего утра используются глаголы: *светлеть*, *яснеть*. **Светлеет** воздух <...> **яснеет** небо. Первая лексема указывает на увеличивающуюся интенсивность светового излучения, вторая – на усиливающуюся прозрачность. Воспроизведению световой динамики может служить и глагол *светить*, включенный в определенный контекст. Употребленный в прямом значении, он по смыслу дополняется наречиями времени (*еще*) и степени (*ярко*): *Кругом еще ярко светит солнце*. Это помогает запечатлеть картину постепенно угасающего света. Для изображения наступления темноты в рассказе используется приставочный глагол *потемнеть*: *Трава, кусты, все вдруг потемнело...* Он соединяет в себе семантику света (ослабление освещенности) и цвета (приобретение предметами темных оттенков) и придает картине импрессионистические черты. Эта особенность восприятия мира, заложенная в рассказе цикла, будет активно развиваться в последующих произведениях писателя и даст основание исследователям говорить об импрессионизме Тургенева как черте его идиостиля¹.

Своеобразно изображение световой динамики с помощью светообозначений-существительных. Например, в русском языке *луч* указывает на форму светового излучения – ‘узкая полоса света, исходящая от какого-нибудь светящегося предмета’. В тексте рассказа у лексемы актуализируется значение ‘небольшое количество света’. С помощью данного светообозначения, употребленного в единственном числе, в сочетании с прилагательным *косым*, Тургенев зримо воссоздает картину ранней весны, когда света еще мало, но тем не менее после зимы он особенно ощутим: *на проталинках, под косым лучом солнца, доверчиво поют жаворонки*.

Обратим внимание на своеобразие использования слов, имеющих несколько денотативных «световых» значений. В рассказе есть описание грозы, где употребляется световой глагол с корнем *сверк-*. Тургенев обыгрывает его многозначность, в рамках которой лексема может указывать

¹ Жэнь Сяосюань. «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева: поэтика сквозь призму восприятия китайской литературой: дис. ... канд. филол. наук. М., 2022. 254 с.

и на прямой, и на отраженный свет. Сначала подчеркивается однократное действие, произведенное молнией, и лексема обозначает процесс яркого излучения: *Но вот слабо сверкнула молния... Э, да это гроза!* Семантика лексемы дает представление об особом характере прямого света – ярком, ослепительном блеске. Затем этот же глагол включается в описание отраженного света: *Боже мой, как весело сверкают все кругом, как воздух свеж и жидок, как пахнет земляничкой и грибами!..* Источником яркого, хотя и отраженного блеска становится *все кругом*. Формируется представление о том, что молния своим блеском одарила всю природу, «зажгла» ее своим сиянием, которое не исчезает тогда, когда гроза уже закончилась. Возникает ощущение чуда, и не случайно в этом описании Тургенев использует обращение *Боже мой*, передавая восклицанием эмоции восхищения и усиливая мотив сверхъестественного.

Глагол *блестеть*, как и глагол *сверкать*, многозначный. Для обозначения прямого излучения он используется в синтаксической конструкции с противительным союзом *но*, что помогает актуализировать аксиологические смыслы: <...> *низкое солнце уж не греет, но блестит ярче летнего*. Здесь способность солнца ярко светить (эстетическое назначение) противопоставляется способности греть (утилитарное назначение), поэтому связывается с представлением о красоте, что, оказывается, не менее важно, чем утилитарная оценка способности согреть. Используя союз *но*, противопоставляющий *не греет – блестит*, сравнительную степень наречия *ярче (летнего)*, Тургенев актуализирует семантику положительной эстетической оценки.

В тургеневском пейзаже особую роль для передачи как параметрических, так и ценностных смыслов играет метафоризация глагола, употребленного в качестве предиката к существительному *свет, луч*.

Например, глагол *хлынуть*, который обычно используется для описания движения воды, в рассказе указывает на световое движение: *Свет так и хлынет потоком*. Одновременно перенос значения с воды на свет способствует выражению дополнительного смысла 'с большой интенсивностью и силой', соотносимого к тому же с метафорой *потоком*.

В предложении <...> золотисто-желтый **луч ворвется** вдруг, **заструится** длинным потоком, **ударит** по полям, **упрется** в рощу <...> существительное **луч** сочетается с метафорическими глаголами **ворвется**, **заструится**, **ударит**, **упрется**, что «одушевляет» описание борьбы света и темноты, привносит в семантику светообозначения идеи высшего духовного начала.

При описании максимальной силы света Тургенев обращается к глаголу-метафоре **восторжествовать**, тоже относящемуся к тематической группе «борьба». Это придает светообозначению аксиологические смыслы вселенского добра в противовес злу: <...> но как несказанно великолепен и ясен становится день, когда **свет** наконец **восторжествует** <...>.

Особое место в зрительном модуле рассказа «Лес и степь» отводится восприятию природы посредством цвета. Среди лексем, обозначающих цветовую гамму пейзажа, используются слова и словосочетания, относящиеся к ахроматической и хроматической группам. В ахроматическую группу входят слова с корнем **бел-**, **черн-**, **свет-**, **темн-**, **сер-**, **серебр-** и некоторые другие.

Белый цвет как ахроматический, объединяющий все цвета, обладает свойством быть видимым издали, и в рассказе цветообозначения с корнем **бел-** помогают автору обозначить перспективу пространства. Так, глагол **белеть** часто обозначает цвет, видимый вдалеке. Ахроматический оттенок может быть изначально свойственен предмету (*Сквозь окошко видите вы стол, покрытый **белой** скатертью*) или, напротив, может быть приобретен предметом ввиду слабой освещенности. Например: *собаки едва **белеют** во мраке* – здесь цветовая характеристика подчеркнута связана с отсутствием света (*мрак*). Слабый световой поток осенью преобразует цвет неба: *Сквозь обнаженные, бурные сучья деревьев мирно **белеет** неподвижное небо*. Прилагательное **белый** обозначает такой цвет предмета, который воспринимается как хорошо известный, стандартный и видимый издали: *Вон за рощей деревня; вон другая подальше с **белой** церковью*. В этом колороним **белый** близок глаголу **белеть**: <...> *церкви **белеют***.

Ахроматический оттенок, связанный с поглощением света, обозначается словами с корнем **черн-**. Глагол **чернеться** используется Тургеневым уже в эпиграфе: <...> *бархатом **чернеется** земля*. Он номинирует восприятие эталонного

предмета черного цвета – земли. Глагол с корнем *черн-* также служит для описания неба, увиденного поздней осенью: Сквозь обнаженные, бурые сучья *дерев мирно чернеет* неподвижное небо. Кроме того, лексема включается в изображение оптического обмана, подробно описанного Тургеневым: Сквозь тонкий пар, ровно разлитый в воздухе, *чернеется* перед вами длинная полоса. Вы принимаете ее за близкий лес; вы подходите – лес превращается в высокую грядку полыни на меже. Писатель включает лексему, обозначающую ахроматический оттенок поглощенного света, и связывает ее семантику с представлениями о некоей иллюзорности человеческого восприятия. Поэтому в тургеневском тексте слова с корнем *черн-* приобретают дополнительный смысл кажимости – ‘то, что кажется черным’: Сквозь обнаженные, бурые сучья *дерев мирно чернеет* неподвижное небо; Вон над *черными* кустами край неба смутно яснее.

Прилагательное *темный*, глагол *темнеть* выступают в качестве колоронимов и обозначают цвет, близкий к черному, например, из-за плохой освещенности: <...> воробьи *чирикают* около *темных* скирд; Небо *темнеет* по краям. Использование слов с корнем *темн-* указывает на состояние природы, которое меняется. В приведенных примерах это время перед рассветом или накануне грозы.

«Срединный» между белым и черным серый цвет также включается Тургеневым в описание природы. Оттенок присущ природным реалиям благодаря особой освещенности. Лексема *серый* входит в сложное прилагательное: На *темносером* небе кое-где мигают звезды. ‘Серый, близкий к белому’ обозначается лексемой *серебристый*: большие *серебристые* пузыри, колыхаясь, поднимаются со дна. Этимологически лексема *серебристый* связана с представлением о полудрагоценном металле, что определяет дополнительную семантику: физическую – ‘блестящий / отражающий свет’ и аксиологическую – ‘красивый’.

Обозначение, связанное с цветом другого металла – свинца, включается в описание грозового неба: <...> что за *свинцовая* полоса на небосклоне? Метафора цвета выражает дополнительный эмотивный смысл ‘вызывающий опасение’, в соответствии с которым лексема включается в риторический вопрос.

Хроматические оттенки, обозначенные в рассказе, разнообразны. Палитра красного цвета чаще всего используется в описании неба, солнца и всего, что отражает его лучи. Светлые и темные оттенки красного обозначены словами с корнем *ал-*, *багр-*. Глагол *алеть* обозначает яркий, насыщенный цвет горизонта в начале рассвета: <...> *край неба **алеет***. Обозначение оттенка красного цвета осуществляется с помощью прилагательного *алый*: <...> *вместе с росой падает **алый** блеск на поляны*. Прилагательное *багровый* указывает на интенсивный цвет небесного светила в период восхода: <...> *тихо всплывает **багровое** солнце*. Именование красного цвета осуществляется также с помощью единиц тематической группы «огонь»: <...> *звезда <...> дрожит в **огнистом** море заката*. Метафорический образ, уподобляющий цвет неба во время захода солнца огню, актуализирует семантику яркости хроматического оттенка и в то же время подчеркивает силу и мощь природного цветового явления.

Краски солнца передаются также цветообозначениями желтого спектра. Это могут быть лексемы в прямом и переносном значении. Цветообозначение *желтый* включено уже в предтекстовую позицию и употребляется как компонент эпиграфа: *И падает тяжелый **желтый** луч // Из-за прозрачных, белых, круглых туч*. В самом тексте употребляется существительное *золото*: <...> *поляны, еще недавно облитые потоками жидкого **золота***; прилагательное *золотой*: <...> *вот уже **золотые** полосы протянулись по небу*. В конце повествования лексемы желтого цвета сливаются в новообразовании *золотисто-желтый*, объединяющем употребленные ранее колоративы в двухкомпонентном сложном прилагательном: ***золотисто-желтый** луч ворвется вдруг, заструится длинным потоком, ударит по полям, упрется в рошу – и вот опять все заволоклось*. Окказиональное цветообозначение завершает словесный ряд, компоненты которого обусловлены мотивом солнца, и служит для именованя цветового сияния.

Интересен также контекст соединения лексем цвета *желтый – золотистый*: *большие **желтые** мухи неподвижно висят в **золотистом** воздухе и вдруг отлетают*. Он создает образ солнечного «всепроникновения», благодаря которому «стан-

дартные» черные насекомые преобразуются, как бы впитывая в себя желтый цвет солнца.

Посредством цветообозначений желтого спектра Тургенев разворачивает мотив солнца и при описании живой растительности. *Желтеть*, *желтый* выступает цветообозначением зреющего урожая, в первую очередь характеризует цвет колосьев злаковых, а потому ассоциируется с богатством: кое-где разве вдали **желтеет** поспевающая рожь; <...> тонкий туман стоит вдали над **желтыми** полями. Цветообозначение золотой употребляется для описания красок осеннего дерева: **береза**, словно сказочное дерево, **вся золотая**, красиво рисуется на бледно-голубом небе. Примечательно употребление местоимения *вся* при цветообозначении: с его помощью создается представление об одежде, в которое солнце обрядило березу. Тем самым Тургенев формирует особый мифопоэтический образ, который близок мотиву "чудесного одевания", встречающемуся как в архаичном фольклоре, так и в контексте христианской книжности, литургической поэзии и иконографии [21]. Мотив «чудесного одевания» усиливается семантикой сравнения словно сказочное дерево, которое напоминает о сфере трансцендентного света, могущества, жизни. В мифологическом аспекте это формирует архетип мирового дерева.

Синий цвет присущ небу и воде. Светлые оттенки синего обозначаются прилагательным голубой и его дериватами: *береза* <...> красиво рисуется на **бледно-голубом** небе; темные – прилагательным синий: по реке радостно мчатся **синие** волны; глаголом *синеть* и его формами: <...> **синее** небо <...>); Река вьется верст на десять, тускло **синяя** сквозь туман.

Традиционно зеленый цвет присущ описанию флоры. Тургенев использует прилагательное *зеленый*, глагол *зеленеть* в описании растительных пространств: <...> вдоль **зеленых конопляников**, долго, долго едете вы; <...> **зеленеют** поля. Особый оттенок лугов обозначается им с помощью окказионального прилагательного *водянисто-зеленый*: Река вьется верст на десять <...> за ней **водянисто-зеленые** луга. Обозначение зеленым больших пространств проявляется и тогда, когда в качестве объекта описания выступает небо: А в зимний день <...> любоваться **зеленым цветом неба**.

Обозначение формы объектов окружающего мира, наряду со светом и цветом, составляет зрительный модус и маркирует диалог с природой повествователя и автора. <...> от деревьев, от кустов, от **высоких** стогов сена побежали **длинные** тени; свежий ветер тихонько шевелит и гонит упавшие **покорбленные** листья и т. п.

Для обозначения формы используются слова как в прямом, так и в переносном значении. Так, прилагательное **длинный**, употребленное в денотативном значении, обозначает протяженность предмета и, как правило, служит средством обозначения постоянного признака: **длинные** нити блестят на побледневшей траве; **длинные**, висячие ветки берез едва шевелятся. Клочок – существительное, используемое в переносном значении, обрисовывает форму открывшегося между облаками пространства неба. Лексема клочок помогает указать на совсем малую площадь, ее неровные края, а в целом служит для обозначения временной формы: **клочок** бледно-голубого неба смутно выступит сквозь редящийся, словно задымившийся пар. В именовании формы продуктивным является обращение к творительному сравнительному: Но туча растет: *передний ее край вытягивается **рукавом*** <...>.

Семантика слов, служащих для обозначения формы, может содержать скрытую положительную оценку. Например, указание на признак **высокий** коррелирует с семантикой ‘уродившиеся (злаки, травы)’: *Весело пробираться <...> между двумя стенами **высокой** ржи*. Имплицитное содержание оценки в перцептивном слове определяет использование лексем *весело*, обозначающей положительные эмоции.

При именовании формы возможна актуализация эстетической оценки. Этому служат тропы: эпитет **статные** осины *высоко лепечут над вами*; сравнение: *могучий дуб стоит, **как боец**, подле красивой липы; вдали **стеной** стоит дубовый лес*.

Анализ лексики зрительного модуса в рассказе «Лес и степь» показал, что диалог повествователя, близкого самому автору, и природы становится возможным в силу способности человека замечать в пейзаже свет, цвет, форму. Субмодусы, будучи самостоятельными в зрительной семантике, имеют общую черту: каждый из них способствует выражению динамики зрительных ощущений, обусловленных динамикой природного времени.

Повествователем, как и в других рассказах цикла, выступает охотник, который любит природу. «Он воссоздает тот пейзаж, который наблюдал множество раз, и представленное им описание является результатом отложившихся в его сознании впечатлений» [8, с. 41].

В рассказе «Лес и степь» нет эпической фабулы. Композиционное движение создается за счет развертывания наблюдения во времени и пространстве. Опорные «точки» хромотопа эксплицируются в речи охотника-повествователя, в его суждениях и замечаниях. Например, в начале текста использованию свето- и цветообозначений предшествует темпоральная лексика *весна, до зари*, которая конкретизирует и время года, и время суток: *Знаете ли вы, например, какое наслаждение выехать **весной до зари**?* Авторская интенция, связанная с задачей изображения в названном регистре времени, определяет употребление лексики зрительного модуса. Во фрагменте, следующем за вопросом, включенные обозначения ахроматического цвета (*на **темно-сером** небе, **белых** гусей*) и цветообозначение (*облитые тенью*) соответствуют периоду светового перехода от ночи к утру. Отсутствие слов, обозначающих форму, возможно, связано с неясностью, размытостью зрительных впечатлений в этот период.

Локативный вектор задан самим названием рассказа, он также определяет особенности лексики зрительного модуса.

При изображении степи, полей цветообозначения дают характеристики встречающейся здесь растительности. Перцептивные лексемы модуса *цвет* описывают траву, кусты, посевные растения рожь и гречиху: ***Зеленой** чертой ложится след ваших ног по росистой, **побелевшей траве**; Кое-где разведдали **желтеет** поспевающая **рожь**, узкими полосками **краснеет гречиха**; **кусты** раскаляются и словно **желтеют** на солнце.*

При описании леса так же, как и при описании степи, цвет характеризует флористические объекты, но это будут уже деревья, вернее, его части. <...> кое-где ***на липах** висят последние **золотые листья*** <...>. Здесь цветное именование получает лист дерева.

Особенностью зрительного изображения как степи, так и леса является стремление автора обозначить «сиюминутные» оттенки, которые возникают в природе благодаря

времени года и времени суток. Так, Тургенева привлекают глаголы *желтеть*, *краснеть*, причастие *побелевший*. Эти части речи передают процесс изменения цвета, а потому они создают динамику природной краски пространства, подчеркивают «цветовое» мгновение, которое «здесь и сейчас». Изображению цветового изменения способствует также колористическое изображение одного и того же предмета в разное время суток или в разное время года. Так, в лучах дневного солнца указывается на желтый оттенок кустов: <...> **кусты** накаляются и словно **желтеют** на солнце. В ночное время цвет этих же предметов определяется эпитетом *черный*: <...> **над черными кустами** край неба смутно яснее <...>.

Еще одна важная особенность визуального описания степи – сочетание субмодусов зрения между собой, а также модуса зрительного ощущения с другими. Например, цветовая характеристика в описании степи дополняется обозначениями, отражающими представление о форме:

1) **Зеленой чертой** ложится след ваших ног по росистой, **побелевшей** траве. Здесь лексемой *чертой* передается форма следа от ног человека, лексемой *зеленой* – проявляющийся под ногами цвет травы, а лексемой *побелевшей* – цвет, где не ступала нога человека.

2) <...> **узкими полосками краснеет** гречиха. Цветовое видение красного цвета гречихи ограничивается сочетанием *узкими полосками*, семантически относящимся к субмодусу формы.

Обозначение нескольких зрительных субмодусов передает не только синтез зрительных ощущений, но и их динамику. Так, при описании начала рассвета существительное *край* и глагол *алеет* (<...> **край** неба **алеет**) воссоздают картину с начала восхода. Последующее изменение цвета сопровождается и трансформацией формы, поэтому *край* заменяется на лексему *полоса*, употребленную во множественном числе, алый цвет (*алеет*) – на золотой: <...> **вот уже золотые полосы** протянулись по небу. Тем самым словесный ряд с обозначением формы и цвета создает представление о быстрых изменениях природы в утреннюю пору.

В некоторых случаях в описании восприятия повествователь опирается на несколько модусов. Например, присутствует синестезия цвета и осязания. <...> *вам хорошо, а про-*

тив вас кусты **накаляются** и словно **желтеют** на солнце. Фраза кусты *раскаляются* – это осязательная гипербола. Художественное преувеличение тактильного модуса объясняет реалистическую причину, благодаря которой возникает оттенок желтого. На то, что это оттенок, указывает союз словно: словно **желтеют** на солнце. Описание восприятия посредством обращения к разным модусам перцепции дает более полную картину, чем при обращении к одному модусу.

Обсуждение и выводы

Таким образом, в рассказе «Лес и степь» основу диалога человека и природы составляет способность рассказчика, за которым стоит близкий ему автор, выделять в пейзаже световые, цветовые детали, их размер, форму и находить для них соответствующие лексические единицы. При этом семантика единиц зрительного модуса в художественном тексте существенно обогащается содержанием, связанным с аксиологической оценкой визуально наблюдаемых деталей природы.

В лексическом плане изображение пейзажа, в который всматривается повествователь, представлено узуальными лексемами в прямом и переносном значении, которые дополняются окказиональными в силу авторского развития словесного ряда зрительного модуса, отражающего и наблюдательность персонажа-рассказчика, и авторское постижение сущности природы.

Свет, цвет и форма предметов окружающего мира и природных явлений богаты нюансами, обозначенными с помощью единиц зрительного модуса, за которыми стоит живая жизнь, проявляющаяся в семантике изменений освещения и окраски, а также формы. Способность человека «всматриваться» и «видеть» находится в тесном взаимодействии с другими сенсорными каналами, что определяет перспективу иных аспектов исследования.

Список литературы

1. Алешина Л. В. Спектральный мир «Записок охотника» И. С. Тургенева // Текст: грани и границы «Записки охотника» И. С. Тургенева. – Орел: Изд-во ОГУ им. И. С. Тургенева; Картуш, 2017. – С. 130–145.

2. Барминова А. С. Особенности цветообозначения в пейзаже И. С. Тургенева // Писатели-орловцы в контексте отечественной культуры, истории, литературы: Материалы Всероссийской научной конференции. – Орел: Изд-во ОГУ им. И. С. Тургенева, 2015. – С. 87–92.
3. Бахвалова Т. В. «Записки охотника» И. С. Тургенева как историко-антропони-мический источник // Его Величество Язык Ее Величества России. Сборник трудов международной научной конференции к 200-летию со дня рождения Ивана Сергеевича Тургенева (1818–1883). Орел, 2018. – С. 171–174.
4. Бельская А. А. Ольфакторное пространство «Записок охотника» И. С. Тургенева // Текст: грани и границы «Записки охотника» И. С. Тургенева. – Орел: Изд-во ОГУ им. И. С. Тургенева; Каргуш, 2017. – С. 86–112.
5. Бельская А. А. Функционирование цвета *feuille morte* в романе И. С. Тургенева «Дым» // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2021. – № 3 (92). – С. 44–49.
6. Бозтекеева Н. Т. Сенсорный код персонажей и автора в мистических сюжетах И. С. Тургенева // Наука и образование Материалы VIII Международной научно-практической конференции; научн. ред. Шолохов А. В. – Орел, 2017. – С. 57–63.
7. Быкова О. С. Звуковые и музыкальные образы в повести И. С. Тургенева «Фауст» // Русская речь. – 2017. – № 5. – С. 11–19.
8. Гареева Л. Н. К вопросу изучения лирической прозы (на материале цикла И. С. Тургенева «Записки охотника») // Филологический класс. – 2009. – № 21. – С. 40–43.
9. Зубцова М. Л. Перцептивная модель ночного пейзажа (на материале цикла рассказов И. С. Тургенева «Записки охотника») // Актуальные проблемы современного языкознания и методики преподавания языка. Сборник материалов Международной научно-практической конференции, посвящённой 120-летию со дня рождения профессора Ивана Александровича Фигуровского. – Елец, 2019. – С. 161–167.
10. Зыховская Н. Л. Запах как принцип «художественного досье» в прозе Тургенева // Путь науки. – 2014. – № 6. – С. 63–65.
11. Климина Л. В. Цветовая лексика в художественной речи И. С. Тургенева // Славянские чтения – 2019. Сборник материалов Международной научно-практической конференции. – Стерлитамак: Башкирский государственный университет, Стерлитамакский филиал, 2019. – С. 42–48.
12. Кузавова М. В. К проблеме циклообразования в творчестве И. С. Тургенева («Записки охотника») // Спасский вестник. – 2012. – № 20. – С. 51–56.
13. Ломакина Е. И. Пейзаж в рассказе И. С. Тургенева «Бежин луг» (урок литературы в 6-м классе «Я наполняю душу красотой») // Педагогический поиск. – 2017. – № 3. – С. 18–21.
14. Мальцева Т. В. Охотничий текст русской литературы // Art Logos. – 2020. – № 3. – С. 27–41. EDN: EHOXGQ
15. Мещерякова О. А., Зубцова М. Л. Перцептивная лексика в описании внешности героев (на материале рассказа «Хорь и Калиныч» И. С. Тургенева) // Вестник Орловского государственного университета. Серия: Новые гуманитарные исследования. – 2014. – № 5 (40). – С. 188–191.
16. Мещерякова О. А., Зубцова М. Л. Перцептивная лексика в рассказах И. С. Тургенева «Живые мощи» и И. А. Бунина «Святые» // И. А. Бунин: от века XX к веку XXI: материалы юбилейной всероссийской (с международным участием) научной конференции. – Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2018. – С. 165–173.
17. Мещерякова О. А., Шестеркина Н. В. Мифологический аспект семантики перцептивных единиц (на материале стихотворения в прозе И. С. Тургенева «Как хороши, как свежи были розы...») // Пушкинские чтения-2014. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст. Материалы XIX международной научной конференции. – СПб., 2014. – С. 158–165.
18. Плесканюк Т. Н. Звук и цвет в пейзажах И. С. Тургенева // Слово, высказывание, текст. Сборник научных трудов I Международной научно-практической конференции. – Н. Новгород, 2015. – С. 53–56.

19. Рогачёва Н. А. Язык запаха в повести И. С. Тургенева «Вешние воды» // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. – 2017. – Том 3. – № 3. – С. 80–93.

20. Скокова Л. И. Пространство и время в очерке И. С. Тургенева «Лес и степь» («Записки охотника») // Русская словесность. – 2012. – № 3. – С. 13–17.

21. Топорков А. Л. Мотив «чудесного одевания» в русских заговорах XVII–XVIII вв. // Заговорный текст: Генезис и структура. – М., 2005. – С. 143–174.

Mariya L. Zubtsova, Olga A. Meshcheryakova

Vocabulary of the Visual Mode in the Story by I. S. Turgenev "Forest and Steppe" (from the Series "Notes of a Hunter")

This article is devoted to the study of the vocabulary of the visual mode in the story of I. S. Turgenev "Forest and Steppe" from the cycle "Notes of a hunter". The lexical and semantic analysis of language units is used, as well as the analysis of the context of their inclusion. It is established that the visual mode in the description of nature is represented by three submodes: designations of light, color, shape of an object. The dominant feature of the analyzed semantics of perceptual lexemes is the tendency to nominate perception, determined by the register of time (time of day, season) and locative characteristics. The direct and figurative meaning of the usual lexemes of the visual mode, as well as occasional lexemes created by Turgenev, serve to express ideas about the physical and axiological characteristics of natural objects. The same goal is realized by the designation of the visual submodus in combination with other perceptual lexemes used in the story.

Key words: perceptual vocabulary, vocabulary of the visual mode, light and color designations, form designations, story by I. A. Turgenev "Forest and Steppe", the cycle of stories by I. A. Turgenev "Notes of a hunter".

For citation: Zubtsova, M. L., Meshcheryakova, O. A. (2024) Leksika zritel'nogo modusa v rasskaze I. S. Turgeneva «Les i step» (iz cikla «Zapiski ohotnika») [Vocabulary of the Visual Mode in the Story by I. S. Turgenev "Forest and Steppe" (from the Series "Notes of a Hunter")]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 1. Pp. 124–140. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2024_1_124. EDN: PTHVPR

References

1. Aleshina, L. V. (2017) *Spektral'nyj mir «Zapisok ohotnika» I. S. Turgeneva* [Spectral world of "Notes of a Hunter" by I. S. Turgenev]. *Tekst: grani i granicy «Zapiski ohotnika» I. S. Turgeneva* [Text: facets and boundaries of "Notes of a Hunter" by I. S. Turgenev]. Orel: Izdatel'stvo OGU imeni I. S. Turgeneva; Kartush Publ. Pp. 130–145. (In Russian).

2. Barminova, A. S. (2015) *Osobennosti cvetooboznacheniya v pejzazhe I. S. Turgeneva* [Peculiarities of color designation in the landscape of I. S. Turgenev]. *Pisateli-orlovcy v kontekste otechestvennoj kul'tury, istorii, literatury* [Oryol writers in the context of domestic culture, history, literature]. Materials of the All-Russian Scientific Conference. Orel: OGU Publ. Pp. 87–92. (In Russian).

3. Bahvalova, T. V. (2018) «Zapiski ohotnika» I. S. Turgeneva kak istoriko-antropoimicheskij istochnik ["Notes of a Hunter" I. S. Turgenev as a historical and anthroponymic source]. *Ego Velichestvo YAzyk Ee Velichestva Rossii* [His Majesty the Language of Her Majesty of Russia]. Collection of proceedings of the international scientific conference dedicated to the 200th anniversary of the birth of Ivan Sergeevich Turgenev (1818–1883) Orel. Pp. 171–174. (In Russian).

4. Bel'skaya, A. A. (2017) Ol'faktornoe prostranstvo «Zapisk ohotnika» I. S. Turgeneva [Olfactory space of "Notes of a Hunter" by I. S. Turgenev]. *Tekst: gran i granicy «Zapiski ohotnika» I. S. Turgeneva* [Text: edges and boundaries of "Notes of a Hunter" by I. S. Turgenev]. Orel: Izdatel'stvo OGU imeni I. S. Turgeneva; Kartush Publ. Pp. 86–112. (In Russian).
5. Bel'skaya, A. A. (2021) Funkcionirovanie cveta feuille morte v romane I. S. Turgeneva "Dym" [The functioning of color feuille morte in the novel by I. S. Turgenev "Smoke"]. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta – Scientific notes of the Oryol State University*. No. 3 (92). Pp. 44–49. (In Russian).
6. Boztekееva, N. T. (2017) Sensornyj kod personazhej i avtora v misticheskikh syuzhetah I. S. Turgeneva [Sensory code of characters and the author in the mystical plots of I. S. Turgenev]. *Nauka i obrazovanie* [Science and education]. Proceedings of the VIII International Scientific and Practical Conference; scientific ed. Sholokhov A. V. Orel. Pp. 57–63. (In Russian).
7. Bykova, O. S. (2017) Zvukovye i muzykal'nye obrazy v povesti I. S. Turgeneva "Faust" [Sound and musical images in I. S. Turgenev's story "Faust"]. *Russkaya rech' – Russian speech*. No. 5. Pp. 11–19. (In Russian).
8. Gareeva, L. N. (2009) K Voprosu izucheniya liricheskoj prozy (na materiale cikla I. S. Turgeneva «Zapiski ohotnika») [On the issue of studying lyrical prose (based on the cycle of I. S. Turgenev "Notes of a Hunter")]. *Filologicheskij klass – Philological class*. No. 21. Pp. 40–43. (In Russian).
9. Zubcova, M. L. (2019) Perceptivnaya model' nochnogo pejzazha (na materiale cikla rasskazov I. S. Turgeneva "Zapiski ohotnika") [Perceptual model of the night landscape (based on the cycle of stories by I. S. Turgenev "Notes of a Hunter")]. *Aktual'nye problemy sovremen-nogo yazykoznaniya i metodiki prepodavaniya yazyka* [Current problems of modern linguistics and methods of language teaching]. Collection of materials from the International Scientific and Practical Conference dedicated to the 120th anniversary of the birth of Professor Ivan Aleksandrovich Figurovsky. Elec. Pp. 161–167. (In Russian).
10. Zyhovskaya, N. L. (2014) Zapah kak princip «hudozhestvennogo dos'e» v proze Turgeneva [Smell as a principle of the "artistic dossier" in Turgenev's prose]. *Put' nauki – The Path of Science*. No. 6. Pp. 63–65. (In Russian).
11. Klimina, L. V. (2019) Cvetovaya leksika v hudozhestvennoj rechi I. S. Turgeneva [Color vocabulary in artistic speech by I. S. Turgenev]. *Slavyanskije chteniya-2019* [Slavic Readings – 2019]. Collection of materials of the International Scientific and Practical Conference. Sterlitamak: Bashkirskij gosudarstvennyj universitet, Sterlitamaskij filial. Pp. 42–48. (In Russian).
12. Kuzavova, M. V. (2012) K probleme cikloobrazovaniya v tvorčestve I. S. Turgeneva ("Zapiski ohotnika") [On the problem of cycle formation in the works of I. S. Turgenev ("Notes of a Hunter")]. *Spasskij vestnik – Spassky Bulletin*. No. 20. Pp. 51–56. (In Russian).
13. Lomakina, E. I. (2017) Pejzazh v rasskaze I. S. Turgeneva "Bezhin lug" (urok literatury v 6-m klasse "YA napolnyayu dushu krasotoyu") [Landscape in the story by I. S. Turgenev "Bezhin Meadow" (literature lesson in the 6th grade "I fill my soul with beauty")]. *Pedagogicheskij poisk – Pedagogical search*. No. 3. Pp. 18–21. (In Russian).
14. Mal'ceva, T. V. (2020) Ohotnichij tekst russkoj literatury [Hunting text of Russian literature]. *Art Logos – Art Logos*. No. 3. Pp. 27–41. EDN: EHOXGQ. (In Russian).
15. Meshcheryakova, O. A., Zubcova, M. L. (2014) Perceptivnaya leksika v opisanii vneshnosti geroev (na materiale rasskaza «Hor' i Kalinych» I. S. Turgeneva) [Perceptual vocabulary in describing the appearance of heroes (based on the story "Khor and Kalinich" by I. S. Turgenev)]. *Vestnik Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Novye gumanitarnye issledovaniya – Bulletin of Oryol State University. Series: New humanities research*. No. 5 (40). Pp. 188–191. (In Russian).
16. Meshcheryakova, O. A., Zubcova, M. L. (2018) Perceptivnaya leksika v rasskazah I. S. Turgeneva "ZHivye moshchi" i I. A. Bunina "Svyatyje" [Perceptual vocabulary in the stories of I. S. Turgenev "Living Relics" and I. A. Bunin "Saints"]. *I. A. Bunin: ot veka XX k veku XXI* [I. A. Bunin: from the 20th century to the 21st century]. Materials of the anniversary all-Russian (with international participation) scientific conference. Elec: EGU im. I. A. Bunina. Pp. 165–173. (In Russian).
17. Meshcheryakova, O. A., Shesterkina, N. V. (2014) Mifologicheskij aspekt semantiki perceptivnyh edinic (na materiale stihotvoreniya v proze I. S. Turgeneva "Kak horoshi, kak svezhi

byli rozy...") [Mythological aspect of the semantics of perceptual units (based on the prose poem by I. S. Turgenev "How beautiful, how fresh the roses were...")]. *Pushkinskie chteniya-2014. Hudozhestvennyye strategii klassicheskoy i novoy literatury: zhanr, avtor, tekst* [Pushkin Readings-2014. Artistic strategies of classical and new literature: genre, author, text]. Materials of the XIX International Scientific Conference. St. Petersburg. Pp. 158–165. (In Russian).

18. Pleskanyuk, T. N. (2015) *Zvuk i cvet v pejzazhah I. S. Turgeneva* [Sound and color in the landscapes of I. S. Turgenev] *Slovo, vyskazyvanie, tekst* [Word, statement, text]. Collection of scientific works of the 1 International Scientific-Practical Conference. N. Novgorod. Pp. 53–56. (In Russian).

19. Rogachyova, N. A. (2017) *Yazyk zapaha v povesti I. S. Turgeneva «Veshnie vody»* [The language of smell in I. S. Turgenev's story "Spring Waters"]. *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya. Humanities – Bulletin of Tyumen State University, Humanities studies. Humanities*. Vol. 3. No. 3. Pp. 80–93. (In Russian).

20. Skokova, L. I. (2012) *Prostranstvo i vremya v ocherke I. S. Turgeneva "Les i step" ("Zapiski ohotnika")* [Space and time in the essay by I. S. Turgenev "Forest and Steppe" ("Notes of a Hunter")]. *Russkaya slovesnost' – Russian Literature*. No. 3. Pp. 13–17. (In Russian).

21. Toporkov, A. L. (2005) *Motiv «chudesnogo odevaniya» v russkikh zagovorah XVII–XVIII vv.* [The motive of "miraculous dressing" in Russian conspiracies of the 17th–18th centuries]. *Zagornyy tekst: Genesis i struktura* [Conspiracy text: Genesis and structure]. Moscow. Pp. 143–174. (In Russian).

Об авторах

Зубцова Мария Леонидовна, учитель русского языка и литературы СОШ № 1 (г. Ливны, Российская Федерация); e-mail: m-a-r-i-a-2@yandex.ru; ORCID ID: 0009-0008-7227-455X

Мещерякова Ольга Александровна, главный научный сотрудник научно-образовательного центра русского языка и литературы Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина доктор филологических наук, доцент (Санкт-Петербург, Российская Федерация); e-mail: lameo56@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0002-7950-5874

About the authors

Zubtsova Mariya L., Teacher of Russian language, Literature, Municipal Educational Institution, Secondary School № 1 (Livny, Russian Federation); e-mail: m-a-r-i-a-2@yandex.ru; ORCID ID: 0009-0008-7227-455X

Meshcheryakova Olga A., Chief Researcher at the Center for the Russian Language and Literature, Pushkin State University, Doctor of Philology, Associate Professor (St. Petersburg, Russian Federation); e-mail: lameo56@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0002-7950-5874

дата получения: 18.10.2023 г.
дата принятия: 30.11.2023 г.
дата публикации: 30.03.2024 г.

date of receiving: 18 October 2023
date of acceptance: 30 November 2023
date of publication: 30 March 2024

И. В. Заманова

К проблеме имени поля психической лексики

В статье рассматривается проблема многообразия имен полей психической системы класса «Человек». На материале данных идеографических словарей доказывается, что поле именуется вариабельно, оппозиции выстраиваются нечетко, состав конститuentов отличается. На материале трудов отечественных и зарубежных ученых сформирован синонимический ряд имен полей: эмоции, психика, дух, чувства, внутренний мир, внутреннее состояние, психическое состояние, психологические стазисы. При помощи метода ступенчатого компонентного анализа выяснено, что наиболее удачным является вариант с компонентом «психический». Предлагается разделение психической системы на сердце-сферу и мозг-сферу, что подтверждается данными контрастного и семантического анализа. Рекомендуется выделять в сердце-сфере функционально-номинативные поля чувств, эмоций и состояний. На основании модели дается определение психической лексики. Предложенная модель, а также отказ от имени поля «эмоции» могут способствовать решению многих методологических вопросов в лингвистическом описании психики человека.

Ключевые слова: эмотиология, психика человека по данным языка, сердце и мозг в языковой семантике, чувства, состояния, эмоции, идеографическая классификация, метод поля.

Для цитирования: Заманова И. В. К проблеме имени поля психической лексики // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 1. – С. 141–159. DOI: 10.35231/25419803_2024_1_141. EDN: PRPYLO

Пик исследований эмоций, в том числе в лингвистическом ключе, приходился на конец двадцатого века, что было связано с развитием экспериментального исследования феномена эмоций в психологии и медицине. Зарубежные и отечественные лингвисты внесли огромный вклад в лингвистическое описание эмоций: были созданы семантические классификации психических предикатов (Т. В. Булыгина, Л. М. Васильев, Е. В. Падучева, О. Н. Селиверстова), описаны кластеры, изучена специфика семантических ролей, специфики отрицательных предложений и процесса декаузативации, внесены предложения в лексикографию эмоций (В. Ю. Апре-

сян), исследованы средства эксплицитного и имплицитного выражения эмоций в тексте, определен статус эмотивного компонента (В. И. Шаховский). Можно говорить о нескольких самостоятельных подходах к эмоциям в языке: описание при помощи NSM (А. Вежбицкая, московская семантическая школа), концептуальная метафорическая теория (Дж. Лакофф, З. Кёвечеш, Н. Д. Арутюнова). Гладкова А. выделяет также подход GRID, разработанный в университете Женевы и основанный на выявлении набора компонентов, свойственных конкретной эмоции [36, р. 95]. Несмотря на разнообразие методик и богатство материала как в психологии по-прежнему стоит вопрос о природе эмоций – биологической, культурологической или психической, – так и в лингвистике до настоящего момента не сформулировано точное определение лексики эмоций (в том числе исследователи путают понятия эмотивной, экспрессивной, коннотативной лексики, а также лексики, называющей эмоции, и лексики, выражающей их), не представлена согласованная классификация такой лексики, плохо описана природа ее многозначности. До сих пор спор о том, является ли психическая лексика самостоятельным классом, обладающим спецификой грамматического и синтаксического функционирования [1, с. 66; 19, с. 30; 33, с. 23], или же выстраивается на готовых прототипах конкретной лексики¹, – остается открытым. Так, американский лингвист Пол Экман обратил внимание на то, что распространенное деление эмоций на положительные и отрицательные не всегда соответствует действительности, и должны быть найдены другие основания классификации [34, р. 33].

Вопрос о самостоятельности психической лексики, кажущийся тривиальным, фактически является одним из актуальных и спорных в лингвистике. В связи с этим автор ставит целью логическое обоснование выбора имени поля психической лексики. Задачи, которые предстоит решить в ходе достижения цели, заключаются в формировании синонимического ряда имен полей по материалам научных трудов, выяснении достоинств и недостатков каждого имени, а также в рекомендации модели функционально-номинативного поля психики.

¹ Arad Maya. Psych-Notes // UCL Working Papers in Linguistics. 1998. No 10. P. 22. Электронный ресурс. URL: <https://www.phon.ucl.ac.uk/home/PUB/WPL/98papers/arad.pdf> (дата обращения: 01.10.2023).

Материалы и методы

Метод идеографической классификации является одним из востребованных при полевом описании языка. При этом важно дать полю однозначное имя, которое бы последовательно применялось всеми исследователями. Как правило, при классификации конкретных понятий разнообразие имен можно исключить: сопоставление тезаурусов разных языков дает похожий результат. Однако класс, представляющий чувства, мысли, желания, волю, мораль и т. д., именуется разнообразно. По данным Яна Плампера, в англоязычной экспериментальной психологии насчитывается более 90 определений эмоций [28, с. 21]. Л. Г. Бабенко заметила по поводу многочисленности определений: «...как только ни обозначают эту удивительную способность человека переживать, испытывать эмоции: психическая реальность, психическое состояние, внутреннее состояние, эмоциональная деятельность» [4, с. 5]. И. Я. Кость полагает, что «проблема разграничения и теоретического определения психологических понятий эмоция, эмоциональное состояние, чувства и др. еще не получила своего решения» [17, с. 280]. Более того, отличается порядок иерархии и состав конститuentов.

Чтобы увидеть разницу имен психической системы в тезаурусах, мы сравнивали онтологические классификации Р. Халлига и В. Вартбурга, Х. Касареса, Г. М. Майера, Ю. Д. Шведовой, а также семантические классификации Л. М. Васильева, Ю. Д. Апресяна, А. Вежбицкой, Л. Г. Бабенко. Таким образом, материалом выступали данные идеографических и семантических словарей. Исследовались определения и имена психической системы на материале научных трудов отечественных и зарубежных ученых по теме. Проводился компонентный анализ синонимического ряда возможных имен полей по материалам толковых словарей. Применялся метод полевого моделирования для наглядного обобщения результатов исследования.

Результаты

Обзор имен психической системы показал, что они варьируются, а оппозиции выделяются неединообразно. Критерии, по которым лексика разделяется на классы,

выступают то в онтологическом, то в функционально-грамматическом аспекте (тогда выделяются *состояние, отношение, качество, событие, действие, каузация*). Последний пункт объясняется тем, что поле психики является глагольным (именная и адъективная лексика производна от глаголов, имеющих денотативный компонент, по замечанию Л. А. Калимуллиной [13, с. 579], М. И. Лазариди [18, с. 70], Б. Розвадовской [39, р. 4] и др.), а глагол как самая сложная часть речи представляет собой единство тематических и функциональных связей. Следовательно, перед исследователями стоит задача: обозначить область психических смыслов в лингвистике, при этом подчеркнуть связь с функционально-номинативными группами (табл. 1).

Таблица 1

Названия психической системы по словарям тезаурусного типа

Источник	Название базового класса	Название системы внутри класса	Структура	Противопоставленность внутри системы
Р. Халлиг и В. Вартбург	Человек	Душа и разум	Общие положения, ум, мудрость, способности, восприятие, сознание, представления, память, воображение, мышление, чувства, воля, мораль	Чувства противопоставлены разуму и воле [35].
Х. Касарес	Человек	Разумное существо	Эмоция, разум, воля	Эмоции противопоставлены разуму и воле [16, с. 249].
Г.М. Маер		Основные понятия душевной и духовной жизни (психики и ума)	Переживание и опыт, мышление и речь, интеллект и талант, эмоции и удовольствие/неудовлетворенность, чувство прекрасного, темперамент и характер, желание и стремление, свобода и принуждение, вера и суеверие	Эмоции в союзе с удовольствием/неудовольствием противопоставлены переживаниям, желаниям, вере, темпераменту [16, с. 252].
Н.Ю. Шведова		Духовный мир. Сознание. Мораль. Чувства	Чувства, состояния, их проявления свойства и склад личности, поведение, поступки, психика, подсознание, интуиция, состояние духа, сознание, память, знание, воля, мораль	Чувства противопоставлены состоянию духа, разуму и желаниям [29, III, с. 205].
Ю.Д. Апресян	Человек	Духовные системы	Желания, мышление, эмоции	Психика противопоставлена телесным и речевым системам [1, с. 351].

А. Вежбицкая		Эмоции	Плохие происшествия, хорошие происшествия, плохие поступки, размышления о себе	Противопоставленность по логическому критерию интенции эмоций и оценке [7, с. 348].
Л.М. Васильев		Психическая деятельность	Ощущение, желание, восприятие, внимание, психическое (эмоциональное) состояние, эмоциональное отношение, эмоциональное переживание, мышление, знание, память	Чувства противопоставлены мыслям [5, с. 43], семантическая классификация совмещается с функциональной
Л. Г. Бабенко	Человек как живое существо	Эмоции	Эмоциональные состояния и переживания, эмоциональное отношение, воздействие, эмоциональные качества и внешние проявления эмоций	Эмоции противопоставлены речи, оценке, интеллекту [4].

При выборе имен онтологических и семантических полей исследователи пользуются следующим синонимическим рядом: *эмоции, психика, дух, чувства*. Дополним этот список множителями, взятыми из научных исследований по теме: *внутренний мир* (М. В. Пименова [27, с. 113]), *внутреннее состояние* (А. А. Зализняк [11]), *психическое состояние* (М. И. Лазариди [18]), *психологические стативы* (Х. Гарсиа-Пардо [35, р. 173]).

Попробуем разобраться в преимуществах и недостатках каждого из имен поля.

Эмоции и чувства

Имя поля «эмоции» является крайне неоднозначным в иностранных исследованиях. В работах А. Вежбицкой широко обсуждается вопрос о том, следует говорить в лингвистике об эмоциях или о чувствах. В работе о выделении универсалий А. Вежбицкая пишет, что выделение «чувствовать» как универсалии является трудным, так как, например, в языке ифалук *думать и чувствовать* выступают как неразделимые понятия [7, с. 335]. В той же работе А. Вежбицкая пишет: «Я согласна со многими авторами, которые утверждают, что эмоции не могут быть сведены к чувству» [7, с. 341]. По ее мнению, в эмоциях важна роль физиологического фактора – кровообращения, дыхания и т. д. [7, с. 343]. В монографии «Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and Universals» А. Вежбицкая откровенно выражает несогласие с употреблением слова «эмоции» по отношению к кросс-культурной лингвистике, поскольку в английское слово включены понятия о чувствах, мыслях

и телесных реакциях, в других языках (в том числе в русском) слово «эмоции» обладает иным содержанием [41, р. 2]. В отличие от А. Вежбицкой, Уилс Джеймс считает, что эмоции имеют «окультуренный» характер, а с физиологией связан аффект [41, р. 32]. Вида Вукоя напоминает о забытом слове «страсти» в значении «одухотворенные чувства» и связывает эмоции с телесностью [40, р. 39]. Нидерландский психолог Нико Фрейда отличает чувства от эмоций (и настроений) следующим образом: «Эмоции описывают реальные, происходящие явления, в то время как чувства выражают познания индивида о том, что такие возникающие явления могут быть вызваны, или же это конструкция, разработанная для объяснения того факта, что такие возникающие явления на самом деле вызываются конкретными объектами или событиями, которые в данный момент, по-видимому, не оправдывают появление этих реакций» (цит. по: [31, р. 240]; перевод здесь и далее наш. – И. З.). Томас Диксон указывает на разницу китайского понятия 感情, представляющего класс осмысленных и окультуренных чувств, и 情, характеризующего стихийную психическую реакцию [33, р. 50]. Венгерский лингвист Золтон Кёвечеш заявляет, что английское слово «эмоция» «далеко не универсально» [38, р. 4], эмоции в метафорическом ключе связаны с понятием физической силы [38, р. 12]. По утверждению Яна Плампера, «семантическое поле эмоций поглотило целый ряд дифференцированных значений, которые прежде передавались разными понятиями – страсть, состояние души, чувство, желание и похоть» [28, с. 281]. Данная интерграция объясняется стремлением ученых разделить область религии и науки, сделав «эмоции» сферой физиологии.

Для русской лингвистики имя поля «эмоции» представляется, на наш взгляд, еще более неоднозначным. На то, что в русской лингвистике термин эмоция выступает как недифференцированный для всей психической сферы, указывает Е. В. Пак. Исследователь считает, что сложность психической сферы обуславливает эквивалентность терминов эмоции и чувства, а эмотивность не означает указания на чувства и чувствительность человека [26, с. 183]. А. А. Камалова замечает, что понятие эмоции ассоциируется то с непосредственной реакцией, то употребляется в широком смысле для обозначения любой психической реакции [15, с. 351].

В русском языке слово «эмоция» воспринимается как заимствованное. Эмоцию связывают со стихийностью, мгновенностью, неконтролируемостью. Согласно проведенному нами опросу носителей русского языка, *ярость, восторг, изумление* можно назвать эмоциями, а *любовь, уважение, тоску* – нет.

Новое слово русского языка «эмоционировать» употребляется исключительно в контекстах, описывающих внезапную перемену из спокойного в возбужденное состояние, а не постоянное пребывание в таком состоянии или отношении человека к своим или чужим поступкам. Приведем пример речевого контекста, показывающий семантику мгновенности и неконтролируемости эмоций в сознании носителя русского языка: *Потакать эмоциям – всё равно, что разжигать пожар. Последствия будут разрушительными. Эмоции – огонь и с ним нужно обращаться осторожно. А то и сгореть можно, и всё вокруг спалить. Каждый раз, заметив, что вы испытываете эту эмоцию – вам следует поймать её за «хвост», и волевым усилием прекратить эмоционировать* (В. Ключко. Осознанные сновидения. Карта слов и выражений русского языка).

А. А. Зализняк считает слово «эмоции» в русском языке применимым лишь к временным состояниям, возникающим как реакция на определенный стимул (событие), а чувство не вызвано никакой конкретной причиной. Кроме того, эмоции – это нечто физиологическое [10, с. 287].

Таким образом, слово эмоция больше подходит для наименования номинативно-функционального поля «мгновенные реакции» в противопоставленность стативным реакциям и отношениям.

Чувства должны отделяться от физических телесных ощущений, так как, согласно словарю, слово употребляется и для физиологических ситуаций (чувство голода, чувство сонливости, чувство холода), а также от состояний.

Чувства и состояния

Состояния в русском языке представляют собой функциональную категорию, накладывающуюся на различные тематические классы [14; с. 34–36]. Выделяют 12 таких классов, например, состояние погоды, физиологическое состояние беременности и т. д.). В целом, состояния представляют собой стативы в классификации З. Вендлера (не сочетающиеся

с наречиями ограниченного времени) [25, с. 4] или непарные глаголы несовершенного вида в классификации Ю. С. Маслова [24]. Действительно, чувства и состояния объединяет статичность – т. е. длительное и гомогенное протекание процесса без важности указания на его начало и окончание. Однако, при сопоставлении слов *тосковать*, *блаженствовать*, *паниковать*, *нервничать*, *любить*, *уважать*, *презирать*, *жалеть* обнаруживается ясное различие между ними: первые четыре описывают психическую реакцию самого экспериенсера, последние четыре предполагают обязательное наличие получателя чувств экспериенсера – пациенса. Кроме того, последние четыре слова предполагают активные действия и демонстрацию / подавление демонстрации чувства. В тексте они часто дополняются лексикой манифестации: *презрение его ни в чем не выражалось*; *вся его фигура выражала почтение*; *он весь посинел от ненависти*.

В русском языке возможна замена слова *любовь* на обобщающий синоним чувства: *Эти люди еще не уверены в своих чувствах. У меня есть чувства к тебе. Он скрывает свои чувства. Чувства к ней остыли. И поскольку любовь является ядерной в функциональной группе отношений, удачно, на наш взгляд, именовать направленные на объект психические реакции чувствами. Также лексема *сочувствовать* актуализирует сему отношения к кому-л., а не замкнутую внутреннюю реакцию.*

В состояниях мы имеем дело с семантическим расщепление, такая замена становится невозможна: *Он испытывал чувство тоски* / **Он испытывал чувство. Чувство беспокойства овладело им* / **Чувство овладело им.*

Веским аргументом в пользу наименования функциональной группы отношений чувствами служит тот факт, что в толковом словаре интегральным семантическим множителем слов *уважение* [23, IV, с. 447], *ненависть* [23, II, с. 456], *неприязненность* [23, II, с. 471], *любовь* [23, II, с. 209] является компонент «чувство», а таких как *тоска* [23, IV, с. 389], *смущенность* [23, IV, с. 160], *скука* [23, IV, с. 125] – «состояние».

Чувства отличаются от состояний на основании разницы синтаксических, словообразовательных и семантических связей: чувства могут присоединять прямой объект, отглагольное существительное, инфинитив (*Он любит песни, петь, пение*),

трансформируются в сочетания с предлогом *к* (*У него всегда была любовь к пению*), возможна замена на *относиться с чем* (*Он уважает директора=он с уважением относится к директору*), между тем как трансформация глагольных состояний возможна только в форме *быть в...*, *находиться в*, *пребывать в ...*: *Он блаженствует / Он в блаженстве пребывает, оттого что стал любим...* (Нина Цымбал, стихи.ру). Чувства выражают причину предложными комплексами с *из-за*, *из...*: *Он из отворачивания отвернулся, написано из отворачивания к вульгарным суевериям, из любви она все терпела*. Знайте, что я исполнил это из ненависти, сознаюсь откровенно (Ф. Достоевский. Идиот). Состояния сами становятся причиной и часто управляются предлогом *от*: *От тоски он совсем зачах. От счастья он не мог вымолвить ни слова. От хандры он все чаще бродил по полям (при условии, что сохраняется сема длительности)*. Элемент само- присоединяется исключительно к чувствам: *самобичевание, самоуважение, самолюбование, самоотвращение и т. д.*, но невозможно: **самотоска, *самопаника, *самогрусть*.

Надо отметить, что психические состояния имеют в своем микрополе большую долю лексики, связанной с психическими заболеваниями или медитативными состояниями: *ностальгия, депрессия, стресс, нирвана, паника*. Эти слова, можно сказать, представляют собой исключения из психического пласта, не являясь субстантивными дериватами, но, напротив, становясь базой для глаголов: *ностальгировать, паниковать*. В современном разговорном языке из таких заимствований часто образуются глагольные неологизмы: *Депресуй, плачь, пей противный кофе* (Паулина Георгиева. Стихи.ру); *Хватит безвольно депрессировать в халате!* (М. Гарзайо. Картаслов). На наш взгляд, это справедливо только для заимствований.

По весу когнитивного компонента в семантике состояния лидируют (*он грустит, мечтает = обязательно думает или в бездумье*), а чувства имеют компонент «проявлять, показывать» более активный по сравнению с когнитивным.

В состояниях часто фигурируют параметры *bon* (хороший), *pos* (позитивный) и соответствующие параметры со смыслом *anti* (противоположный тому, что после этой приставки). В чувствах параметры разнообразной оценки – нестандартны. Трудно определить, хорошо или плохо любить кого-то,

ненавидеть кого-то, испытывать отвращение или уважение к кому-то, так как это определяется обстоятельствами.

Таким образом, можно предположить, что по отношению к психической лексике состояние имеет тенденцию трансформации из функциональной категории в номинативную. Разделение психических реакций в психологии на эмоции, чувства и состояния [8, с. 7; 33, р. 7] подтверждаются языковой семантикой. А. Н. Леонтьев настаивал на принципиальной разнице аффекта, эмоции и чувства [20, с. 152], что также подтверждается в языке.

Если подходить к выбору имени поля с позиции требований Ю. Н. Караулова, а именно: именем поля должна быть выбрана суперордината – слово, обладающее наиболее общим смыслом, выделяющееся из ряда синонимов, по возможности однозначное слово, без коннотативного элемента, не термин, должно соотноситься с денотатом, при упоминании имени должен актуализироваться весь состав поля, должно обладать наибольшей частотностью [16, с. 139], то можно выделить единственную подходящую оппозицию в системе «Человек»: душа и тело. Такое выделение подтверждается многочисленными концептуальными исследованиями (А. Д. Шмелев, М. В. Пименова, Ю. С. Степанов). А. Д. Шмелев указывает на тройственный ряд «дух-душа-тело» [30, с. 137]. Психика человека в русском сознании ассоциируется более с духом, душа более связана с одушевленностью (ср. *на душу населения* – пример А. Д. Шмелева), поэтому выберем «дух» в качестве опорного понятия ассоциативного ряда.

Компонентный анализ слова «дух» ставит его в один ряд со следующими лексическими единицами: *душа, психика, психология, чувства, настроения, умонастроения, переживания, нравственность, мораль, состояния, внутренний мир, эмоции, разум* [23, I, с. 455].

Разум, умонастроения, нравственность, мораль – формируют оппозицию внутри макрополя, подчиненную оппозиции *душа/тело*, но при этом четко противопоставлены сфере, где разум не играет определяющей роли. Соответственно, есть некое А (душевное и духовное) и есть некое Б (телесное). А состоит из В (подотчетное разуму и контролю В связано нравственностью, моралью, умонастроением, убежденностью

и т. д.) и Г (неподотчетное или плохо подчиняющееся разуму и волевому контролю). На основании дополнительных ассоциаций, связанных с религиозными представлениями, душа и дух не могут претендовать на позицию имени суперординаты А. Подтверждается МАС: «Духовный – связанный с религией, с церковью, относящийся к ним» [23, I, с. 455]. Чувства, эмоции, состояния, по описанным выше причинам, являются именами подчиненных функционально-номинативных полей. Психология, психологический... – имеют корень *логос*, т. е. указывают на связь с наукой, изучающей психику, переводя исследователя в другой онтологический класс. Словосочетание «внутренний мир» в качестве имени поля метафорично. Таким образом, имя «психика», «психическая лексика» могло бы более четко актуализировать весь класс, представленный А и Б: «Психика. Особое свойство, присущее живым организмам, основанное на высшей нервной деятельности и выражающееся в наличии способности отражения действительности в ощущениях, восприятиях, чувствах, а у людей также в мышлении и воле || Совокупность душевных качеств человека, душевный склад» [23, III, с. 553]. «Психический. Духовный, душевный, к душе человека относящийся» [9, III, с. 559].

Поскольку в наивной картине мира сфера В связана с сердцем, а сфера Г – с мозгом (также как глаголы зрения – с глазами, слышания – с ушами, вкуса – с языком, ощущения – с руками), кажется удачным разделение полей на сердце-сферу и мозг-сферу. Будут выделяться и пограничные между ними сферы воли и желаний, а также настроений как показывающие «борьбу» сердца и мозга. Хотя есть возражения по поводу того, что у некоторых примитивных народов сердце не связывают с эмоциями, а эмоциональным органом выступает, например, живот. Хочется отметить, что в большинстве языков, даже отдаленных генеалогически, таким органом является сердце, кроме того, поверхностное изучение диких языков делает интерпретацию семантики этих языков весьма сомнительной. В китайском языке сердце также выступает имплицитным компонентом психических лексем, а структура семантемы, различающаяся только семемами «название созвездия» и «фамилия» очень схожа с русским языком [43, р. 1453]. А. Вежбицкая в поздней работе отказалась от «чувствовать» в качестве се-

мантического примитива [6, с. 339], так как оно слишком многозначное. На наш взгляд, «воспринимать мозгом и сердцем» является примитивом, способным заменить «чувствовать».

Хирург-кардиолог Лука Войно-Ясенецкий считал, что реакция сердца – это один из немногих уцелевших от первобытной эпохи мышечных рефлексов на эмоциональный раздражитель, поэтому сердце является органом чувств не только в метафорическом смысле [21, с. 9]. Считаем реакцию сердца одним из смыслообразительных инвариантных компонентов психической лексики [12]. Дж. Лакофф настаивает на исключительной важности физического профилирования при осмыслении абстрактных сущностей [19, с. 9], таким образом, для наивного сознания сердце и мозг явились значимыми при номинации понятийной сферы А. В связи с этим в лингвистике могла бы быть предпочтительна следующая модель (рис. 1).



Рис. 1. Психическая система класса «Человек» с акцентом на сфере сердца

Такая схема (она акцентирует внимание именно на сфере сердца и требует в перспективе разработок других сфер) способствует решению следующих проблем.

1. Разграничение психической и другой абстрактной лексики. На основании отсутствия сем сердца и мозга такие слова, как *принцип, положение, обстоятельства, ситуация* и др. не могут быть отнесены к психической лексике. А также на основании «затухания» сем сердца и мозга можно констатировать переход отвлеченной лексики в абстрактную: *добро, зло, любовь, надежда* – как абстрактные понятия не актуализируют семы сердца и мозга, их можно выявить только диахронически.

2. Внутри макрополя можно разделять лексику по принципу доминирования семы мозга или семы сердца: *любовь, смирение, печаль* относятся к сфере сердца, *внимание, сосредоточенность, память, убежденность* – к сфере мозга. Психическая лексика выстраивается между этими полюсами на основании уменьшения интенсивности физиологической реакции сердца и повышения значимости когниции.

3. Устраняется проблема смешения имен тематических и функциональных полей. Так, *чувства, эмоции и состояния* остаются гипонимами, дифференцируясь между собой по инвариантным признакам, при этом ни одно из них не выступает суперординатой. В целом, такая схема соответствует русскому языковому сознанию.

4. Проблема смешения понятий *эмотивность, экспрессивность и коннотативность* решается путем отказа от слова «эмоции» в качестве суперординаты. Отсутствие имплицитной семы сердца или же двуединой семы сердца и мозга непосредственно в семантической структуре запрещает считать рассматриваемую единицу психической лексемой.

5. Схема-модель может способствовать улучшению идеографической классификации психической лексики.

Обсуждение и выводы

Мы рассмотрели онтологические и семантические классификации на предмет именованной психической сферы, ее оппозиций и привативных связей. Было доказано, что область психических смыслов именуется вариабельно. Пред-

лагается пересмотреть наиболее часто употребляющееся имя поля «эмоции» как чуждое русскому сознанию, а также как имеющее признаки термина. *Чувства, состояния и эмоции* предлагается рассматривать как функционально-номинативные поля сферы сердца, которая, в свою очередь, противопоставлена сфере мозга.

В результате можно дать следующее определение психической лексике. *Психическая лексика* – это лексика, имеющая в своем составе имплицитную сему сердца и мозга, противопоставленная телесной (в том числе медицинской), социальной и поведенческой лексике, а также той, которая отражает восприятие пятью органами чувств, при этом психическая лексика обладает признаками разной интенсивности кодированных реакций мозга и сердца при формировании синонимических рядов и формирует оппозицию сердца-сферы и мозга-сферы по преобладанию когнитивного и волевого компонента. Внутри сфер выделяются функционально-номинативные поля, дифференциальными признаками в которых выступают интенсивность, контролируемость, направленность на предмет, замкнутость на экспериенсере, длительность и мгновенность.

Результаты могут способствовать улучшению лингвистической методологии исследования психики человека.

Список литературы

1. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка. Попытка системного описания // Избранные труды, том II. Интегральное описание языка и системная лексикография. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – С. 348–388.
2. Апресян В. Ю. Валентность стимула у русских глаголов со значением эмоций: связь семантики и синтаксиса // Русский язык в научном освещении. – 2015. – Вып. 29. – № 1. – С. 28–67. EDN: UMLZJV
3. Бабенко Л. Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1989. – 182 с.
4. Бабенко Л. Г. Словарь синонимов русского языка. – М.: Астрель, АСТ, 2011. – 688 с.
5. Васильев Л. М. Семантика русского глагола. – М.: Высшая школа, 1981. – 184 с.
6. Вежицкая А. Восприятие: Семантика абстрактного словаря / пер. с английского А. Д. Шмелева // Новое в зарубежной лингвистике. Логический анализ естественного языка. – М.: Прогресс, 1986. – С. 336–371.
7. Вежицкая А. Толкование эмоциональных концептов / пер. О. Н. Ляшевской // Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1996. – С. 326–376.
8. Гиноян Р. В., Хомутов А. Е. Физиология эмоций. – Н. Новгород: Изд-во Нижегородского государственного университета, 2010. – 66 с.

9. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка в 4-х тт. – СПб.; М.: Типография М. О. Вольфа, 1882.
10. Зализняк А. А. Заметки о словах: общение, отношение, просьба, чувства, эмоции // Зализняк А. А., Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира: Сб. ст. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – С. 280–289.
11. Зализняк А. А. Исследования по семантике предикатов внутреннего состояния. – Мюнхен: Verlag Otto Sagner, 1992. – 201 с.
12. Заманова И. В. Роль семантемы «сердце» в структуре поля «духовное состояние» (на материале русского языка) // Вестник Харьковского национального университета им. В. Н. Каразина. Серия Филология. – 2021. – Вып. 89. – С. 78–86.
13. Калимуллина Л. А. Семантическая характеристика эмотивной лексики (на материале памятников древнерусской письменности) // Вестник Башкирского университета. – 2012. – Т. 17. – № 1–1. – С. 575–579. EDN: PEGUJZ
14. Калинина Л. В., Фалеева А. С. Переходное состояние как объект описания в толково-идеографическом словаре // Вопросы лексикографии. – 2021. – № 22. – С. 27–47. EDN JGVMSG.
15. Камалова А. А. Эмоции как объект лингвистического изучения (на материале русского языка) // Przegląd Wschodnioeuropejski. – 2019. – 10(2). – С. 349–360.
16. Караулов Ю. Н. Общая и русская идеография. – М.: Ленанд, 2022. – 360 с.
17. Кость И. Я. Механизмы вербализации эмоционального состояния человека в украинском прозаическом тексте // Ученые записки Таврического национального университета. – 2011. – Т. 24. – № 4. – С. 279–284.
18. Лазариди М. И. Психические состояния в полевом описании: номинативно-функциональный аспект. – Бишкек, 2011. – 356 с.
19. Лакофф Джордж, Джонсон Марк. Метафоры, которыми мы живем. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
20. Леонтьева А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. – М.: Смысл-Академия, 2004. – 352 с.
21. Лука (Войно-Ясенецкий). Дух, душа и тело. – М.: Московское подворье Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1997. – 54 с.
22. Ляшевская О. Н., Падучева Е. В. Онтологические категории имен эмоций // Научно-техническая информация. Серия 2: Информационные процессы и системы. – 2011. – № 5. – С. 23–31. EDN: MKSJYQ
23. Малый академический словарь под редакцией А. П. Евгеньевой в четырех томах. – М.: Русский язык, 1986.
24. Маслов Ю. С. Вид и лексическое значение глагола в современном русском литературном языке // Известия АН СССР, отд. лит. и яз. – 1948. – Т. 7. – Вып. 4. – С. 303–316.
25. Падучева Е. В. Лексическая аспектуальность и классификация предикатов по Маслову-Вендлеру // Вопросы языкознания. – 2009. – № 6. – С. 3–21.
26. Пак Е. В. К вопросу об эмотивной лексике и эмотивности // Система языка и дискурс: Международный сборник научных статей / отв. ред. С. И. Дубинин; Самарский государственный университет. – Самара: СГУ, 2007. – С. 180–188. EDN: YGHDCH
27. Пименова М. В. Концептуальные исследования сферы внутреннего мира // Сибирский филологический журнал. – 2002. – № 1. – С. 112–118. EDN: YBSLPV
28. Плампер Ян. История эмоций. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – 568 с.
29. Русский семантический словарь под общ. ред. Н. Ю. Шведовой. – М.: Азбуковник, 2003. – 713 с.
30. Шмелев А. Д. Дух, душа и тело в свете данных русского языка // Ключевые идеи русской языковой картины мира: Сб. ст. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – С. 133–153.
31. Ayumi M. Middle English Verbs of Emotion and Impersonal Constructions. – New York: Oxford University Press, 2015. – 290 p.
32. Damasio A., Damasio H. Emotions and Feelings: William James then and now // The Nature of Emotion. – London: Oxford University Press, 2018. – Pp. 1–6.
33. Dixon T. The History of Emotions. – London: Oxford University Press, 2023. – 177 p.

34. Ekman P. *How Emotions Might Work? // The Nature of Emotion*. – New York: Oxford University Press, 2018. – Pp. XXVII.
35. Garcia-Pardo Al. *Stative Inquiries*. – Amsterdam; Philadelphia: Joh Benjamins Publishing Company, 2020. – 273 p.
36. Gladkova A. *Linguistic Theories of Emotion // Handbooks of Linguistics and Communication Science*. – 2023. – Vol. 46.3. – C. 84–102.
37. Hallig R. und Wartburg W. Von. *Begriffssystem als Grundlage fur die Lexicographie*. – Berlin: Akademie-Verlag, 1963. – 140 p.
38. Kovecses Z. *Language and Emotion Concepts*. – Budapest: Eotvos Lorand University, 1995 (2007). – 14 p.
39. Rozwadowska B. *Psych Verbs: Setting the Scene. Beyond Emotions in Language*. – Amsterdam; Philadelphia: Joh Benjamins Publishing Company, 2020. – 341 p.
40. Vukoja V. *Passion, a Forgotten Feeling // Linguistic Approaches to Emotions in Context*. – Amsterdam; Philadelphia: Joh Benjamins Publishing Company, 2014. Pp. 39–70.
41. Wierzbicka A. *Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and Universals*. – Paris: Cambridge university press, 1999. – 349 c.
42. Wilce J. *Language and Emotion (Studies in the Social and Cultural Foundations of Language 25)*. – New York: Cambridge university press, 2009. – 180 p.
43. 现代汉语词典 (第7版). 中国社会科学院语言研究所词典编纂室. – 北京: 商务印书馆, 2016年. Толковый словарь современного китайского языка / отдел лексикографии Института лингвистики Китайской академии общественных наук. – Пекин: Коммерс-пресс, 2016. – 1802 c.

Ilona V. Zamanova

On the Problem of the Psych Semantic Domain Name

The article deals with the problem of the *Human psych semantic domain name's* variety. Based on the material of the ideographic dictionaries, it is proved, that the field is named variably, oppositions are not clearly aligned, the composition of constituents is different. Based on the works of domestic and foreign scientists, a synonymous series of field names was formed, they are: *emotions, psyche, spirit, feelings, inner world, inner state, mental state, psychological statures*. Using the method of stepwise component analysis, it was found out, that the most successful option is the *psychic*, without *-logical* component. The name *emotions* is recognized as ambiguous in English, alien to the Russian naive picture of the world and possessing the features of the term. The division of the psyche system into a heart-sphere and a brain-sphere is proposed, which is confirmed by the data of contrastive and semantic analysis. It is recommended to allocate functional-nominative fields of feelings, emotions and states in the heart-sphere. Based on the model the definition of mental vocabulary is given. The proposed model, as well as the rejection of the name of the field *emotions*, can contribute to the solution of many methodological issues in the linguistic description of the human psyche.

Key words: emotiology, human psyche according to language data, heart and brain in language semantics, feelings, states, emotions, ideographic classification, semantic field method.

For citation: Zamanova, I. V. (2024) K probleme imeni polya psihicheskoy leksi [On the Problem of the Psych Semantic Domain Name]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 1. Pp. 141–159. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2024_1_141. EDN: PRPYLO

References

1. Apresjan, Ju. D. (1995) Obraz cheloveka po dannym jazyka. Popytka sistemnogo opisaniya [The image of a person according to the language. Attempt at a system description]. *Izbrannye trudy, tom II. Integral'noe opisanie jazyka i sistemnaja leksikografija* [Selected Works, Volume II. Integral description of language and system lexicography]. Moscow: Shkola "Jazyki russkoj kul'tury". Pp. 348–388. (In Russian).
2. Apresjan, V. Ju. (2015) Valentnost' stimula u russkikh glagolov so znacheniem jemocij: svjaz' semantiki i sintaksisa [The valence of the stimulus in Russian verbs with the meaning of emotions: the relationship of semantics and syntax]. *Russkij jazyk v nauchnom osveshhenii – Russian language in scientific coverage*. Issue 29. No. 1. Pp. 28–67. EDN: UMLZFY. (In Russian).
3. Babenko, L. G. (1989) Leksicheskie sredstva oboznachenija jemocij v russkom jazyke [Lexical ways of indicating emotions in the Russian language]. Sverdlovsk: Izd-vo Ural. un-ta. (In Russian).
4. Babenko, L. G. (2011) Slovar' sinonimov russkogo jazyka [Dictionary of synonyms of the Russian language]. Moscow: Astrel', AST. (In Russian).
5. Vasil'ev, L. M. (1981) Semantika russkogo glagola [Semantics of the Russian verb]. Moscow: Vysshaja shkola Publ. (In Russian).
6. Vezhbickaja, A. (1986) Vosprijatie: Semantika abstraktnogo slovarja [Perception: Semantics of an abstract dictionary]. *Novoe v zarubezhnoj lingvistike. Logicheskij analiz estestvennogo jazyka* [New in foreign linguistics. Logical analysis of natural language]. Moscow: Progress Publ. Pp. 336–371. (In Russian).
7. Vezhbickaja, A. (1996) Tolkovanie jemocional'nyh konceptov [Interpretation of emotional concepts]. *Jazyk. Kul'tura. Poznanie* [Language. Culture. Cognition]. Moscow: Russkie slovari Publ. Pp. 326–376. (In Russian).
8. Ginojan, R. V., Homutov, A. E. (2010) Fiziologija jemocij [Physiology of emotions]. Nizhnij Novgorod: NGU Publ. (In Russian).
9. Dal', V. I. (1882) *Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo jazyka v 4-h tt.* [Explanatory dictionary of the colloquial Great Russian language]. St. Petersburg–Moscow: Tipografija M. O. Vol'fa. (In Russian).
10. Zaliznjak, A. A. (2005) Zametki o slovah: obshhenie, otnoshenie, pros'ba, chuvstva, jemocij [Notes about words: communication, attitude, request, feelings, emotions]. Zaliznjak, A. A., Levontina, I. B., Shmelev, A. D. *Kljuchevye idei russkoj jazykovoj kartiny mira: Sb. st.* [Key ideas of the Russian language picture of the world: Collection of articles]. Moscow: Jazyki slavjanskoj kul'tury Publ. Pp. 280–289. (In Russian).
11. Zaliznjak, A. A. (1992) *Issledovaniya po semantike predikatov vnutrennego sostojaniya* [Research on the semantics of internal state predicates]. Mjunhen: Verlag Otto Sagner. (In Russian).
12. Zamanova, I. V. (2021) Rol' semantemy «serdce» v strukture polja «duhovnoe sostojanie» (na materiale russkogo jazyka) [The role of the semantic heart in the structure of the field psych state (based on the material of the Russian language)]. *Vestnik Har'kovskogo nacional'nogo universiteta imeni V. N. Karazina. Serija Filologija – Bulletin of Kharkov National University. V. N. Karazin. Philology Series*. Issue 89. Pp. 78–86. (In Russian).
13. Kalimullina, L. A. (2012) Semanticheskaja karakteristika jemotivnoj leksiki (na materiale pamjatnikov drevnerusskoj pis'mennosti) [Semantic characteristics of emotive vocabulary (based on the material of monuments of Ancient Russian writing)]. *Vestnik Bashkirskogo universiteta – Bulletin of Bashkir University*. Vol. 17. No. 1–1. Pp. 575–579. (In Russian). EDN: PEGUJZ. (In Russian).
14. Kalinina, L. V., Faleeva, A. S. (2021) Perekhodnoe sostojanie kak ob'ekt opisaniya v tolkovo-ideograficheskom slovare [The transitional state as an object of description in an explanatory-ideographic dictionary]. *Voprosy leksikografii – Lexicography issues*. No. 22. Pp. 27–47. (In Russian). EDN JGVMSG. (In Russian).
15. Kamalova, A. A. (2019) Jemocij kak objekt lingvisticheskogo izuchenija (na materiale russkogo jazyka) [Emotions as an object of linguistic study (based on the material of the Russian language)]. *Przeglad Wschodnioeuropejski – Eastern European Review*. No. 10 (2). Pp. 349–360. (In Russian).

16. Karaulov, Ju. N. (2022) *Obshhaja i russkaja ideografija* [General and Russian ideography]. Moscow: Lenand Publ. (In Russian).
17. Kost', I. Ja. (2011) *Mehanizmy verbalizacii jemocional'nogo sostojanija cheloveka v ukrainskom prozaicheskom tekste* [Mechanisms of verbalization of a person's emotional state in the Ukrainian prose text]. *Uchenye zapiski Tavricheskogo nacional'nogo universiteta – Scientific notes of the Taurida National University*. Vol. 24. No. 4. Pp. 279–284. (In Russian).
18. Lazaridi, M. I. (2011) *Psihicheskie sostojanija v polevom opisanii: nominativno-funkcional'nyj aspekt* [Mental states in the field description: nominative–functional aspect]. Bishkek. (In Russian).
19. Lakoff, Dzhordzh, Dzhonson, Mark (2004) *Metafori, kotorymi my zhivem* [Metaphors that we live by]. Moscow: Editorial URSS Publ. (In Russian).
20. Leont'ev, A. N. (2004) *Dejatel'nost'. Soznanie. Lichnost'* [Activity. Conscience. Personality]. Moscow: Smysl-Akademija Publ. (In Russian).
21. Luka (Vojno-Jaseneckij) (1997) *Duh, dusha i telo* [Spirit, soul and body]. Moscow: Moskovskoe podvor'e Svjato-Troickoj Sergievoj Lavry. (In Russian).
22. Ljashevskaja, O. N., Paducheva, E. V. (2011) *Ontologicheskie kategorii imen jemocij* [Ontological categories of emotion names]. *Nauchno-tehnicheskaja informacija. Serija 2: Informacionnye processy i sistemy – Scientific and technical information. Series 2: Information processes and systems*. No. 5. Pp. 23–31. (In Russian). EDN: MKSJYQ. (In Russian).
23. Evgenieva, A. P. (1986) (ed.) *Malyj akademicheskij slovar'*, pod red. A. P. Evgen'evoj v chetyreh tomah [Academic Dictionary edited by Evgenieva, A. P.]. Moscow: Russkij jazyk Publ. (In Russian).
24. Maslov, Ju. S. (1948) *Vid i leksicheskoe znanenie glagola v sovremennom ruskom literaturnom jazyke* [The type and lexical meaning of the verb in the modern Russian literary language]. *Izvestija AN SSSR, otdelenie literatury i jazyka – News of the USSR Academy of Sciences, dept. lit. and language*. Vol. 7. Issue 4. Pp. 303–316. (In Russian).
25. Paducheva, E. V. (2009) *Leksicheskaja aspektual'nost' i klassifikacija predikatov po Maslovu-Vendleru* [Lexical aspectuality and predicate classification according to Maslov-Vendler]. *Voprosy jazykoznanija – Questions of linguistics*. No. 6. Pp. 3–21. (In Russian).
26. Pak, E. V. (2007) *K voprosu ob jemotivnoj leksike i jemotivnosti* [On the question of emotive vocabulary and emotivity]. *Sistema jazyka i diskurs: Mezhdunarodnyj sbornik nauchnyh statej* [Language system and discourse: International collection of scientific articles], otv. red. S. I. Dubinin. Samara: Samarskij universitet Publ. Pp. 180–188. EDN: YGHDCH. (In Russian).
27. Pimenova, M. V. (2002) *Konceptual'nye issledovanija sfery vnutrennego mira* [Conceptual studies of the sphere of the inner world]. *Sibirskij filologicheskij zhurnal – Siberian Philological Journal*. No. 1. Pp. 112–118. EDN: YBSLPV. (In Russian).
28. Plamper, J. (2018) *Istorija jemocij* [History of emotions]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ. (In Russian).
29. Shvedova, N. Y. (2003) (ed.) *Russkij semanticheskij slovar' pod obshh. red. N. Ju. Shvedovoj* [Russian semantic dictionary]. Moscow: Azbukovnik. (In Russian).
30. Shmelev, A. D. (2005) *Duh, dusha i telo v svete dannyh russkogo jazyka* [Spirit, soul and body in the light of Russian language data] *Ključevye idei russkoj jazykovoj kartiny mira: Sb. st.* [Key ideas of the Russian language picture of the world: Collection of articles]. Moscow: Jazyki slavjanskoj kul'tury Publ. Pp. 133–153. (In Russian).
31. Ayumi, M. (2015) *Middle English Verbs of Emotion and Impersonal Constructions*. New York: Oxford University Press.
32. Damasio, A., Damasio, H. (2018) *Emotions and Feelings: Wiliam James then and now. The Nature of Emotion*. London: Oxford University Press. Pp. 1–6.
33. Dixon, T. (2023) *The History of Emotions*. London: Oxford University Press.
34. Ekman, P. (2018) *How Emotions Might Work? The Nature of Emotion*. New York: Oxford University Press.
35. Garcia-Pardo, Al. (2020) *Stative Inquiries*. Amsterdam; Philadelphia: Joh Benjamins Publishing Company.
36. Gladkova, A. (2023) *Linguistic Theories of Emotion. Handbooks of Linguistics and Communication Science*. Berlin; Boston: Walter de Gruyter. Vol. 46.3. Pp. 84–102.

37. Hallig, R. und Wartburg, W. Von (1963) *Begriffssystem als Grundlage fur die Lexicographie*. Berlin: Akademie-Verlag. (In German).
38. Kovacs, Z. (1995/2007) *Language and Emotion Concepts*. Budapest: Eotvos Lorand University Publ.
39. Rozwadowska, B. (2020) *Psych Verbs: Setting the Scene. Beyond Emotions in Language*. Amsterdam; Philadelphia: Joh Benjamins Publishing Company.
40. Vukoja, V. (2014) *Passion, a Forgotten Feeling. Linguistic Approaches to Emotions in Context*. Amsterdam; Philadelphia: Joh Benjamins Publishing Company. Pp. 39–70.
41. Wierzbicka, A. (1999) *Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and Universals*. Paris: Cambridge University Press.
42. Wilce, J. (2009) *Language and Emotion (Studies in the Social and Cultural Foundations of Language 25)*. New York: Cambridge University Press.
43. 现代汉语词典 (第7版). 中国社会科学院语言研究所词典编纂室. 北京: 商务印书馆, 2016年. (2016) *Tolkovyj slovar' sovremenmogo kitajskogo jazyka*. Otdel leksikografii Instituta lingvistiki Kitajskoj akademii obshhestvennyh nauk. Pekin: Kommercpres. (In Chinese).

Об авторе

Заманова Илона Владимировна, аспирант Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина (Санкт-Петербург, Российская Федерация); e-mail: lizhecu@163.com; ORCID ID: 0000-0001-7612-6433

About the author

Zamanova Ilona V., Postgraduate Student, Pushkin State University (St. Petersburg, Russian Federation); e-mail: lizhecu@163.com; ORCID ID: 0000-0001-7612-6433

дата получения: 02.10.2023 г.
дата принятия: 30.11.2023 г.
дата публикации: 30.03.2024 г.

date of receiving: 02 October 2023
date of acceptance: 30 November 2023
date of publication: 30 March 2024

В. В. Королева, Е. Е. Чикина, Ю. С. Иванова

Иконический компонент креолизованного текста советских СМИ как способ реализации идеологических нарративов (на материале региональной газеты 20-х годов XX века Владимирской губернии «Красная молодежь»)

Медиатексты 20-х годов XX века владимирского регионального печатного издания «Красная молодежь» представляют собой креолизованные тексты, где реализуются вторичные нарративы официального политического дискурса. Совокупность невербальных, в том числе параграфических, средств обеспечивает наиболее эффективное пространственное моделирование дискурса для трансляции необходимых смыслов. Основная модель интерпретации идеологических нарративов в медиатекстах этого периода – создание вторичного нарратива «война», где важную роль играет ритмическая структура медиатекста, образованная параграфемами. Иконические компоненты креолизованного текста представляют собой полный спектр типов знаков, создавая сложную семиотическую систему с заданными нарративными схемами.

Ключевые слова: семиотика, параграфические средства, невербальная коммуникация, креолизованные тексты, медиалингвистика, когнитивно-дискурсивный анализ, нарративные схемы.

Для цитирования: Королева В. В., Чикина Е. Е., Иванова Ю. С. Иконический компонент креолизованного текста советских СМИ как способ реализации идеологических нарративов (на материале региональной газеты 20-х годов XX века Владимирской губернии «Красная молодежь») // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 1. – С. 160–175. DOI: 10.35231/25419803_2024_1_160. EDN: SOLSVM

Реализация идеологических нарративов как способов формирования понимания фактов действительности всегда являлась одним из типичных признаков текстов СМИ. Совершенствование с течением десятилетий технических средств для подобной реализации порождало варьирование и расширение инструментария продвижения необходимых идеологем при неизменности самого феномена идеологического нарратива как базиса для конструирования медиатекстов.

Понятие медиатекста, как правило, прилагается к современным медиапродуктам, и подобные исследования часто связаны с анализом разнообразных технических аудиовизуальных компонентов медиатекстов, а также с анализом особенностей канала их передачи (см., например: [6]). Однако, в медиалингвистике существует понимание медиатекстов как многомерных и многоплановых феноменов, не обязательно включающих семиотические возможности радио, телевидения и интернета¹ [16]. Мы полагаем, что многомерность и многоплановость медиатекстов СМИ позволяет идентифицировать их как вид креолизованных текстов, по определению М. Б. Ворошиловой представляющих собой «особый феномен, в котором вербальный и невербальный компоненты образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функционирующее целое, что предполагает его комплексное прагматическое воздействие на адресата» [4]. Базовым признаком медиатекста в таком случае будет являться продвижение тех или иных идеологических или политических нарративов для массовой аудитории.

Поэтому целесообразным представляется, во-первых, понимать термины *медиатекст* и *креолизованный текст* по отношению к медиапродуктам как синонимы, а во-вторых, констатировать возможность приложения когнитивно-дискурсивной методики анализа современных медиатекстов к креолизованным текстам СМИ в любой исторический период развития журналистики.

Цель данной работы – рассмотреть арсенал невербальных инструментов продвижения идеологических нарративов в отечественных бумажных СМИ до наступления эпохи активного использования технических аудиовизуальных средств как иконического компонента медиатекста. Наиболее перспективным историческим периодом при этом представляется период становления советской власти, поскольку, с точки зрения прагматической направленности журналистики, именно это время характеризуется задачей тотального слома старого мировоззрения и формирования нового человека. Задача эта советским государством была, в первую очередь, возложена

¹ Корф О. В. Медиатекст как инструмент формирования дискурса в политическом конфликте (на примере конфликта 1994–1996 гг. в Чеченской республике): автореф. дис. ... канд. полит. наук. М., 2009. 148 с.

на бумажные СМИ. Соответственно, в текстах СМИ этого периода должны максимально интенсивно реализовываться все доступные на тот момент невербальные средства продвижения идеологических нарративов.

Материалы и методы

В качестве источника материала была выбрана газета «Красная молодежь», выходящая во владимирском регионе в 20-е годы XX века. Выбор периферийного издания обусловлен следующими соображениями.

Как указывают В. Н. Карпухина и Ю. В. Явинская, тексты СМИ вторичны по своей природе, поскольку интерпретируют уже существующий политический и идеологический дискурс [10, с. 45]. Таким образом, целесообразно говорить об актуализации в СМИ вторичных идеологических нарративов, представляющих собой переработку первичных нарративов в новом контексте¹. Вторичность дискурса периферийных изданий в условиях нового контекста провинциального социума возникает не только вследствие интерпретации первичных идеологических нарративов официального политического дискурса, но и вследствие интерпретации дискурса центральных изданий. Происходит это, с одной стороны, сознательно как выполнение постановлений XI съезда партии (март 1922 г.) о провинциальных изданиях [5]. С другой стороны, создание «концепта текста», лежащего в основе любого дискурса, носит, по замечанию В. В. Красных, частично бессознательный характер [13]. Таким образом, дискурс советских периферийных СМИ представляет собой чрезвычайно интересный феномен реакции социума на спускаемые сверху идеологические нарративы. Поэтому когнитивно-дискурсивный анализ таких СМИ актуален для понимания концептосферы советского общества. Выбранный период 20-х годов XX века до сих пор практически не исследован лингвистами, чаще выбирающимися для анализа политического и газетного дискурса в первой половине XX века период 1917–1918 гг. или период коллективизации [14]². Газета «Красная молодежь», орган

¹ Эйсмонт П. М., Грудева Е. В. Устный вторичный нарратив: проблемы усвоения // Вестник Череповецкого государственного университета. 2022. № 6 (111). Электронный ресурс. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ustnyy-vtorichnyy-narrativ-problemy-usvoeniya> (дата обращения: 26.07.2023)

² Волкова Е. П. Феномен «кулака» в советской печати периода коллективизации (1928–1932 гг.): признаки,

Владимирского Губкома Российского коммунистического союза молодежи, представляла собой типичное провинциальное издание. Ее первый номер вышел 20 июня 1919 года, последний – в 1929 году. Ведущее тематическое направление газеты «Красная молодежь» – описание жизни рабочих. В газете поощряли труд, тягу к знаниям и спорту, осуждали «лодырей», бездельников, пьяниц и т. п. Главная задача газеты – воспитание в молодежи лучших качеств гражданина СССР, пропаганда идей социализма, освещение политической ситуации в стране и мире, повествование о работе на заводах, о деятельности ячеек, о результатах выборов. Идеальный образ нового человека социалистического мира – добросовестный рабочий с атеистическими взглядами.

Результаты

Для реализации своих идеологических задач издание использовало все имеющиеся в тот период в наличии вербальные и невербальные средства воздействия на читателя. Анализ невербальных средств показывает, что к ним относятся не только фотографии, рисунки и карикатуры, т. е. иллюстративный материал газеты, но и графические, а также пространственные способы оформления и развертывания креолизованного текста.

В современной научной литературе, в частности, в трудах по лингвистике и психологии, сложилось системное представление о графических невербальных средствах и использовании их в качестве мощного механизма воздействия на сознание человека [2; 7–9; 11; 19–20] и др.

В работах Л. Г. Фещенко [18], Ю. А. Сорокина [15], Е. Ф. Тарасова [3] и других исследователей описаны признаки, структура, коммуникативные функции креолизованного текста. А. А. Аникаева для изучения способа передачи информации при помощи графических средств невербальной коммуникации предлагает использовать термин параграфемика, к которому относит: знаки препинания, шрифтовые решения, возможности пространственно-плоскостного варьирования,

особенности культивирования и качественные изменения враждебного образа // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2013. № 3. Электронный ресурс. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-kulaka-v-sovetskoj-pechati-perioda-kollektivizatsii-1928-1932-gg-priznaki-osobennosti-kultivirovaniya-i-kachestvennyye> (дата обращения: 29.07.2023).

а также неизменно сопутствующие им рисунки, схемы, графики, цветовое оформление [1]. Кроме того, выделяется ряд основных параграфемных понятий для анализа невербальных средств рекламы: синграфемика (выразительные возможности знаков препинания и пунктуационных комплексов), супраграфемика (возможности шрифтового выделения), топографемика (пространственно-плоскостное варьирование).

В первую очередь, необходимо обратить внимание на параграфические элементы организации развертывания креолизованного текста газеты в целом. Как представляется, важнейшее значение здесь имеет последовательность развертывания элементов дискурса. Порядок расположения рубрик следующий: внешняя политика, информация о деятельности молодежи, информация «По губернии», литературная страница, рубрика «Физкультура», материалы на разные темы (включая рубрику о пионерах, письма в редакцию и небольшие задачи на сообразительность). Этот порядок показывает иерархию вербализуемых нарративов. Новый человек – это, в первую очередь, деятельный участник мировой революции, приобщенность к которой – его необходимое качество, далее идет преобразовательная деятельность молодежи в отношении социума губернии, создания нового быта, а завершает список приоритетов личностное развитие отдельно взятого индивидуума.

Кроме этого, показательно пространственно-плоскостное расположение отдельных материалов газеты. Если на одном листе расположено несколько заметок, то по отношению друг к другу они ориентированы горизонтально. Подобное расположение полностью соответствует развертыванию связного единого текста, что выполняет текстообразующую функцию, способствуя восприятию газетного номера как единого цельного и последовательного сюжета. Эта же закономерность наблюдается и в пространственной ориентации иллюстраций. Если в них концептуально выделяются два элемента, то они ориентированы горизонтально относительно друг друга (рис. 1).

При этом направление развертывания рисунка может, как в указанном выше примере, задавать направление движения, необходимую цель воздействия. Но может наблюдаться и другая ситуация (рис. 2).



Рис. 1. Пространственно-плоскостное расположение материалов газеты



Рис. 2. Горизонтальное пространственное развертывание материалов

Для рисунка характерна актуализация иерархических отношений посредством горизонтального пространственного развертывания. В приведенном рисунке в левой части расположено фабричное здание, а в правой части – рабочий за станком. Таким образом, рабочий – это часть производственного целого, его сила – в сопричастности к некоей социальной группе. Используя такую форму, авторы газеты не только графически выделяли рубрику, но и вербализовали концепт «молодежь», где понятия *рабочий* и *завод* – важные иерархически выстроенные элементы.

При использовании на одной странице общей тематической маркировки нескольких заметок эта информация часто растягивается горизонтально на всю длину страницы. Иконически такое пространственное расположение соответствует транспарантам на демонстрации, которые были ориентированы горизонтально и охватывали всю ширину колонны. Подобный прием также усиливает воздействие на читателей.

Для усиления воздействия вербальных нарративов в семиотической системе газетного номера применяется

система знаков и индексов, включающая следующие элементы: шрифтовые выделения в тексте и использование типографских знаков.

Рассмотрим функции приема выделения полужирным шрифтом фрагментов текста.

* Определение смысловых центров. Для понимания сути статьи достаточно было только прочесть эти выделенные места. Они, как правило, имели яркий призывный характер. Например, 2 июля 1927 г. в статье «Быть начеку!» выделены предложения, которые, по мнению автора, наиболее важны: «Мы можем обеспечить себе мирное строительство наших фабрик и заводов и дальнейший рост Советского Союза только **лишь крепя нашу промышленность и одновременно укрепляя нашу военную мощь**» (примеры здесь и далее в тексте приводятся из газеты «Красная молодежь» за 1927 год с указанием в скобках номера газеты и страницы расположения материала. – В. К.) (№ 23, с. 1) (рис. 3).



Рис. 3. Пример выделения текста полужирным шрифтом

24 февраля 1927 года в рубрике «Молодежь на производстве» выходит заметка В. Горина «Папка фактов», в которой автор создает тезисный план заметки, обращая наше внимание на ключевые понятия: «Что приступили, это хорошо. Но плохо то, что мы **не собираем эти факты конкретной работы и их не обобщаем**» (№ 8, с. 2). Призывы к конкретному действию звучат в предпоследнем абзаце: «Много в ячейках конкретных дел. Инициатива прет. Задача заключается лишь в том, чтобы **эту инициативу конкретизировать, ценить, обобщать и распространять**, как опыт» (№ 8, с. 2).

* Выражение крайнего возмущения, негодования. Пример: «Мы не коммунисты, а тряпичники, **пока мы молча терпим такие фабрики!**» (№ 8, с. 2).

* Персонализация. Пример: «Второй приз – чайный сервиз – получил рабочий **Ушаков**» (№ 8, с. 2).

* Призыв к действию. В материале «Наказ комсомолке» с подзаголовком «к международному дню работниц» журнал в тексте призывает девушек учиться, быть энергичными и трудиться на благо страны: «Но мы собрались говорить не только об успехах. Наше слово не только о комсомолке, но и о ее задачах. **Слушай, комсомолка!**», «**Комсомолки на борьбу с безграмотностью и малограмотностью!**» – Этот лозунг, как заповедь должен быть самым популярным среди комсомолок» (№ 8, с. 2).

Укажем и на возможности использования типографских знаков. Нами обнаружен типографский знак «астеризм», в котором звездочки располагаются в виде треугольника острым концом вниз. Функция этого знака – графическое выделение для привлечения внимания к выводу статьи.

Однако, не менее важное значение невербальные элементы медиатекста приобретают для поддержки вербальных нарративов. Разумеется, на иллюстрациях и фотографиях рассматриваемого печатного издания во множестве наблюдаются символы и типичные нарративные схемы эпохи – передовая молодежь, фабричное производство, кооперация, библиотеки и клубы, забастовки и столкновения с полицией и фашиствующими элементами за границей и т. д. Причем, появление того или иного визуализированного объекта находится в прямом соответствии с содержанием конкретной статьи. Гораздо перспективнее представляется анализ невербальных элементов с непрямой метафорической связью с вербализуемыми нарративами.

Анализ номеров «Красной молодежи» показывает, что базовые идеологические нарративы данного печатного издания – мировая революция, построение нового общества и формирование нового социалистического человека. А для их дискурсивного развертывания используется один и тот же концепт – «война». Война, борьба с противником – это единственный путь достижения поставленных целей. И невербальные средства актуализации этого концепта усиливают его вербальные элементы, актуализирующиеся на страницах газеты «Красная молодежь». Лексемы *война, борьба враг*

уничтожить, фронт, беспощадно разбить, никакого места примиренчеству и т. д. чрезвычайно частотны и в заголовках, и в текстах статей.

Рассмотрим, какие невербальные элементы этого концепта используются в семиотической системе медиатекстов «Красной молодежи». Это такие элементы концепта, как «штыковой и рукопашный бой» и оппозиция «свой» – «чужой». Они используются в карикатурах, иллюстрирующих борьбу с врагом (рис. 4).



Рис. 4. Карикатура, иллюстрирующая борьбу с врагом

Иконические символы в газете – это прямые линии и острые углы, относящиеся к «нашим» на изображениях, и плавные, округлые линии, характерные для изображения врагов. Кроме этого, такое противопоставление линий задает следующие нарративные схемы.

* Нетерпимость и бескомпромиссное отношение к врагу, характерные для «наших». Иногда подобное явление наблюдается и в изображениях без противопоставления «свой – чужой». Например, в изображении возникают прямые линии, изображающие дым из фабричных труб, символизирующие бескомпромиссность рабочего класса в достижении своих целей (рис. 2).

* Уверенность в победе над врагом. Этому способствуют округлые линии силуэтов врагов в отличие от прямых линий силуэтов «наших» (см. рисунки выше). Враг обречен на поражение

ние, потому что он слаб перед лицом прогрессивной молодежи. Его слабость передают плавные линии как иконические знаки.

* Союзники в борьбе. Грядущая победа обусловлена также тем, что сражающиеся комсомольцы не одиноки. Во-первых, за ними стоит сила иерархической организации союза коммунистической молодежи. Проанализированная выше в изображении (см. рис. 1–2) модель реализации с помощью пространственных элементов развертывания дискурса значения причастности к определенной социальной группе получает в рамках конкретной нарративной схемы смысловой посыл принадлежности к победоносному войску.

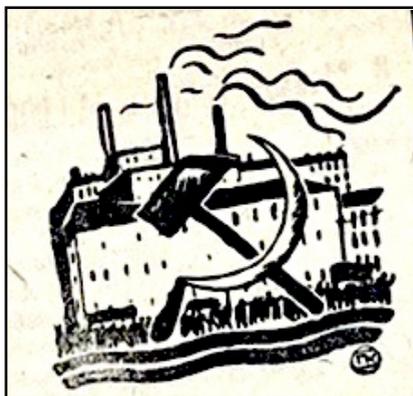


Рис. 5. Пример невербальной реализации нарратива

Однако, союзники у комсомольцев есть не только внутри страны, но и во всем мире, что входит в идеологический нарратив о мировой революции. Данный нарратив реализуется не только вербально. Выше уже упоминалось, что рубрика зарубежных событий – первая в нарративной схеме развертывания сюжета номера. Связано это с особенностями интерпретации нарратива о мировой революции. Борьба наших товарищей за рубежом и наша война за новый быт и нового человека – это две стороны одного социально-культурного феномена, которые неотделимы друг от друга. Поэтому абсолютно естественно и логично в нарративной схеме газетного номера возникают, например, такие парадоксально-нелепые

на взгляд современного человека фразы, как «Заметка для рабкоров была оскорбительной и вообще вредной, как для Собинки (город Владимирской губернии. – прим. авт.), так и для мировой революции» (№ 8, с. 2).

Невербальная реализация нарратива о единстве мировой революции и владимирских комсомольцев наблюдается также на рисунке 5.

Данный рисунок представляет собой отсылку к прецедентному феномену – гербу Советского Союза, причем, символ «серп и молот» на гербе СССР одновременно являлся символом III Интернационала, т. е. международной борьбы рабочих за мировую революцию. Но в медиатексте газетного номера данный рисунок иллюстрирует статью «Наши успехи. Увеличили выработку, снизили брак, сократили прогулы».



Рис. 6. Пример колонок, разделенных вертикальными линиями

* Скоординированность в борьбе. Для победы над внутренним и внешним врагом необходима строгая координация, синхронность действий. Поэтому иконические компоненты медиатекстов исследуемого печатного издания создают

четкий ритм креолизованного текста. Здесь необходимо отметить, что отдельные элементы ритмической организации текста сами по себе универсальны и не связаны с конкретными нарративными схемами. Но внутри заданного нарративного контекста они неизбежно в него включаются. К таким элементам относятся как пунктуационные стилистические знаки текста (восклицательные знаки, вопросительные знаки, многоточия, точки после заголовков), применяемые в целях графической акцентуализации текста, так и технические способы ритмической организации текста (вертикальные линии, отделяющие колонки текста друг от друга) (рис. 6).

Эти линии в нарративном контексте номера становятся иконическими знаками равномерных шагов, совпадающих по направлению с горизонтальным направлением развертывания дискурса медиатекста.

Вертикальной ориентации текста помогли и многочисленные восклицательные знаки как в заголовках, так и в текстах статей: «Довольно терпеть!»; «Да здравствует международный день молодежи – 5 сентября!»; «Мы не коммунисты, а тряпичники, пока мы молча терпим такие фабрики!»; «Но мы собрались говорить не только об успехах. Наше слово не только о комсомолке, но и о ее задачах. Слушай, комсомолка!» Знаки соответствуют ориентации линий, отделяющих колонки друг от друга, и усиливают эффект строгого ритма медиатекста.

Вопросительные знаки в креолизованных текстах газетных номеров, как правило, вводят риторические вопросы: «Почему необходима чистка комсомола?», «Черная доска отсталых фабрик ... где она? Ее нет!», «Как ... должны мы относиться к ним?» (№ 8, с. 2).

Многоточия замедляют темп развертывания дискурса, но в данном случае важно то, что они являются сигналом для самостоятельного размышления во время паузы и это время и место синхронно активизируется у всех читателей, например: «Эх Вы... Скубенты!», «накупили все билетов и ... "Созрешили!"»

Точки после заголовков статей, являясь требованием орфографических правил того периода, в общем нарративном контексте креолизованного текста газетного номера также создавали эффект строгой ритмической организации медиатекста.

К стилистической функции привлечения внимания читателя в нарративном контексте медиатекста, опирающегося на концепт «война», добавляется и семиотическая нагрузка. После таких вопросов следует аргументация позиции автора или разоблачение врагов нового общества. Поэтому знак вопроса после риторического вопроса является знаком-символом начала атаки, в данном случае вербальной.

Обсуждение и выводы

Подводя итоги нашего исследования, необходимо отметить, что невербальные иконические элементы креолизованного текста печатных СМИ 20-х годов XX века играют важнейшую роль в развертывании дискурса медиатекста. Во-первых, они обеспечивают его наиболее эффективную пространственную организацию для восприятия читателем необходимых идеологических нарративов. Во-вторых, в общем нарративном контексте, базирующемся на реализации концепта «война», иконические элементы способствуют интерпретации официальных политических нарративов о мировой революции, формировании нового человека и построении нового быта в понятиях борьбы, уничтожения врага, единства борьбы с союзниками, строгой координации боевых действий. Таким образом, очевидна явная тенденция к созданию вторичного «военного» нарратива в результате интерпретации в местных СМИ официального политического дискурса.

Как представляется, исследование вторичных нарративов СМИ на базе исходного политического дискурса открывает перспективы эффективного анализа особенностей функционирования национальной концептосферы в заданных социально-культурных исторических обстоятельствах.

Список литературы

1. Аникаева А. А. Сущность графических невербальных средств в печатной рекламе // Научные ведомости. Серия Гуманитарные науки. – 2011. – № 12 (107). – С. 186–191. EDN: PETJRF
2. Березин В. М. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действия. – М.: РИП-холдинг, 2003. – 153 с.
3. Вашунина И. В., Матвеев М. О., Нистратов А. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованный текст: смысловое восприятие: коллективная монография. – М.: Ин-т языкознания РАН, 2020. – 205 с.

4. Ворошилова М. Б. Креолизованный текст: принцип целостности или принцип заменяемости // Политическая лингвистика. – 2013. – № 4.
5. Гурьев А. И. Как закалялся агитпроп. – М.: Академика, 2011. – 432 с. EDN: QPSZMD
6. Добросклонская Т. Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 263 с.
7. Журавлев А. П. Символическое значение языкового знака // Речевое воздействие. Проблемы прикладной психолингвистики. – М.: Наука, 1972. – С. 81–104.
8. Зенкова А. Ю. Визуальная метафора в социально-политическом дискурсе: методологический аспект // Многообразии политического дискурса. – Екатеринбург, 2004. – С. 39–54.
9. Каменская О. Л. Лингвистика на пороге XXI века // Лингвистические маргиналии. – М., 1996. – 185 с.
10. Карпухина В. Н., Явинская Ю. В. Вторичный нарратив: проблемы реинтерпретации нарратива в новом контексте // Языки и литература в поликультурном пространстве. – 2019. – № 5. – С. 41–49.
11. Колшанский Г. В. Паралингвистика. 2-е издание. – М.: КомКнига, 2005. – 96 с.
12. Красная молодежь. – 1927. – № 1–8.
13. Красных В. В. Основы психолингвистики и теории коммуникацию. – М.: Гнозис, 2001. – 270 с. EDN: QXRHEJ
14. Питерцев А. М., Попова Л. В. Идеологические концепты в официальном языке СССР 1917–1918 годов // Традиционные национально-культурные и духовные ценности как фундамент инновационного развития России. – 2019. – № 1 (15). – С. 78–81.
15. Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. – М., 1990. – С. 180–186. EDN: ULIMYY
16. Федоров А. В. Медиаобразование: история, теория и методика. – Ростов н/Д, 2001. – 708 с.
17. Федорова С. В. Визуализация как ведущая тенденция развития СМИ // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 7 (37): в 2-х ч. – Ч. II. – С. 189–191. EDN: SEKPYX
18. Фещенко Л. Г. Структура рекламного текста. Учебно-практическое пособие. – СПб.: Петербургский институт печати, 2003. – 232 с.
19. Harris Z. Methods in Structural Linguistics. – Chicago: University of Chicago Press, 1951. – 408 p.
20. Hill A. Introduction to Linguistic Structures. – New York: Harcourt, Brace, 1958. – 520 p.

Личный вклад соавторов
Personal co-authors contribution
40/50/10 %

Vera V. Koroleva, Elena E. Chikina, Julia S. Ivanova

The Iconic Component of the Creolized Text of the Soviet Media as a Way of Implementing Ideological Narratives (Based on the Material of the Regional Newspaper of the 20s of the XX century of the Vladimir Province "Red Youth")

The media texts of the 20s of the twentieth century of the Vladimir regional print edition "Red Youth" are creolized texts where secondary narratives of official political discourse are realized. The combination of nonverbal, including paragraphemic tools provides

the most effective spatial modeling of discourse for the transfer of the necessary meanings. The main model of interpretation of ideological narratives in media texts of this period is the creation of a secondary narrative "war", where the rhythmic structure of the media text formed by paragraphemic tools plays an important role. The iconic components of the creolized text represent a full range of types of signs, creating a complex semiotic system with specified narrative schemes.

Key words: semiotics, paragraphemic tools, nonverbal communication, creolized texts, media linguistics, cognitive discourse analysis, narrative schemes.

For citation: Koroleva, V. V., Chikina, E. E., Ivanova, Yu. S. (2024) Ikonicheskiy komponent kreolizovannogo teksta sovetskix SMI kak sposob realizacii ideologicheskix narrativov (na materiale regional'noj gazety' 20-x godov XX veka Vladimirskoj gubernii «Krasnaya molodezh'») [The Iconic Component of the Creolized Text of the Soviet Media as a Way of Implementing Ideological Narratives (Based on the Material of the Regional Newspaper of the 20s of the XX century of the Vladimir Province "Red Youth")]. *Art Logos - The Art of Word*. No. 1. Pp. 160–175. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2024_1_160. EDN: SOLSVM

References

1. Anikaeva, A. A. (2011) Sushchnost' graficheskix neverbal'nyh sredstv v pechatnoj reklame [The essence of graphic non-verbal means in print advertising]. *Nauchnye vedomosti. Seriya Gumanitarnye nauki – Scientific bulletins. Series Humanities*. No. 12 (107). Pp. 186–191. EDN: PETJRF. (In Russian).
2. Berezin, V. M. (2003) *Massovaya kommunikaciya: sushchnost', kanaly, dejstviya* [Mass communication: essence, channels, actions]. Moscow: RIP-holding. (In Russian).
3. Vashunina, I. V., Matveev, M. O., Nistratov, A. A., Tarasov, E. F. (2020) *Kreolizovannyj tekst: smyslovoe vospriyatie: kollektivnaya monografiya* [Creolized text: semantic perception: collective monograph]. Moscow: In-tazykoznanija RAN. (In Russian).
4. Voroshilova, M. B. (2013) Kreolizovannyj tekst: princip celostnosti ili princip. zamenyaemosti [Creolized text: the principle of integrity or the principle of replaceability]. *Politicheskaya lingvistika – Political linguistics*. No. 4. (In Russian).
5. Gur'ev, A. I. (2011) *Kak zakalyalsya agitprop* [How agitprop was tempered]. Moscow: Akademiya Publ. EDN: QPSZMD. (In Russian).
6. Dobrosklonskaya, T. G. (2008) *Medialingvistika: sistemnyj podhod k izucheniyu yazyka SMI* [Media linguistics: a systematic approach to the study of the language of the media]. Moscow: Flinta: Nauka Publ. (In Russian).
7. ZHuravlev, A. P. (1972) Simvolicheskoe znachenie yazykovogo znaka [Symbolic meaning of a linguistic sign]. *Rechevoe vozdeystvie. Problemy prikladnoj psiholingvistiki* [Speech influence. Problems of applied psycholinguistics]. Moscow: Nauka Publ. Pp. 81–104. (In Russian).
8. Zenkova, A. YU. (2004) Vizual'naya metafora v social'no-politicheskom diskurse: metodologicheskij aspekt [Visual metaphor in socio-political discourse: methodological aspect]. *Mnogoobrazie politicheskogo diskursa* [Diversity of political discourse]. Ekaterinburg. Pp. 39–54. (In Russian).
9. Kamenskaya, O. L. (1996) Lingvistika na poroge HKHI veka [Linguistics on the threshold of the 21st century]. *Lingvisticheskie marginalia* [Linguistic marginalia]. Moscow. (In Russian).
10. Karpuhina, V. N., YAvinskaya, YU. V. (2019) Vtorichnyj narrativ: problemy reinterpretacii narrativa v novom kontekste [YAvinskaya Yu. V. Secondary narrative: problems of reinterpretation of narrative in a new context]. *Yazyki i literatura v polikul'turnom prostranstve – Languages and literature in a multicultural space*. No. 5. Pp. 41–49. (In Russian).
11. Kolshanskij, G. V. (2005) *Paralingvistika* [Paralinguistics]. 2-e izd. Moscow: KomKniga. (In Russian).
12. *Krasnaya molodezh' (1927)* [Red youth]. № 1–8. (In Russian).
13. Krasnyh, V. V. (2001) *Osnovy psiholingvistiki i teorii kommunikaciyu* [Fundamentals of psycholinguistics and communication theory]. Moscow: Gnozis Publ. EDN: QXPHEJ. (In Russian).
14. Pitercev, A. M., Popova, L. V. (2019) Ideologicheskie koncepty v oficial'nom yazyke SSSR 1917–1918 godov [Ideological concepts in the official language of the USSR in 1917–1918]. *Tradicionnye nacional'no-kul'turnye i duhovnye cennosti kak fundament innovacionnogo razvitiya Rossii – Traditional national-cultural and spiritual values as the foundation of innovative development of Russia*. No. 1 (15). Pp. 78–81. (In Russian).

15. Sorokin, YU. A., Tarasov, E. F. (1990) Kreolizovannye teksty i ih kommunikativnaya funkciya [Creolized texts and their communicative function]. *Optimizaciya rechevogo vozdejstviya* [Optimization of speech influence]. Moscow. Pp. 180–186. EDN: ULIMYY. (In Russian).

16. Fedorov, A. V. (2001) *Mediaobrazovanie: istoriya, teoriya i metodika* [Media education: history, theory and methodology]. Rostov n/D. (In Russian).

17. Fedorova, S. V. (2014) Vizualizaciya kak vedushchaya tendenciya razvitiya SMI [Visualization as a leading trend in media development]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Questions of theory and practice*. No. 7 (37). Part II. Pp. 189–191. EDN: SEKPYX. (In Russian).

18. Feshchenko, L. G. (2003) *Struktura reklamnogo teksta. Uchebno-prakticheskoe posobie*. St. Petersburg: Peterburgskij institut pečati. (In Russian).

19. Harris, Z. (1951) *Methods in Structural Linguistics*. Chicago: University of Chicago Press.

20. Hill, A. (1958) *Introduction to Linguistic Structures*. New York: Harcourt, Brace.

Об авторах

Королева Вера Владимировна, заведующая кафедрой второго иностранного языка и методики обучения иностранным языкам Владимирского государственного университета им. братьев Александра и Николая Столетовых доктор филологических наук, доцент (г. Владимир, Российская Федерация); e-mail: queenvera@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0002-7608-9772

Чикина Елена Евгеньевна, доцент Владимирского государственного университета им. братьев Александра и Николая Столетовых (г. Владимир, Российская Федерация); e-mail: despoyna@mail.ru; ORCID ID: 0000-0003-3000-7804

Иванова Юлия Сергеевна, независимый исследователь (г. Владимир, Российская Федерация); e-mail: breadwithpain@yandex.ru; ORCID ID: 0009-0006-8718-4579

About the authors

Koroleva Vera V., Head of the Department of the Second Foreign Language and Methods of Teaching Foreign Languages, Vladimir State University n.a. Alexander and Nikolay Stoletovs, Doctor of Philology, Assistant Professor (Vladimir, Russian Federation); e-mail: queenvera@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0002-7608-9772

Chikina Elena E., Associate Professor, Vladimir State University n.a. Alexander and Nikolay Stoletovs, PhD in Philology (Vladimir, Russian Federation); e-mail: despoyna@mail.ru; ORCID ID: 0000-0003-3000-7804

Ivanova Julia S., Independent Researcher (Vladimir, Russian Federation); e-mail: breadwithpain@yandex.ru; ORCID ID: 0009-0006-8718-4579

дата получения: 02.10.2023 г.
дата принятия: 30.11.2023 г.
дата публикации: 30.03.2024 г.

date of receiving: 02 October 2023
date of acceptance: 30 November 2023
date of publication: 30 March 2024

Д. В. Аникин, Н. В. Халина, Т. В. Чуканова

Перемещаясь от Logos к Mythos: Семантика «Шахнаме» Фирдоуси в англоязычных переводах XIX–XXI веков в фокусе интеркультурной герменевтики Раймона Паниккара

Авторы исследуют «Шахнаме» Фирдоуси в качестве текста, позволяющего англоязычной – западной – культуре создать систему значений, погружающую ее в цивилизационную семантику, основанную на ритме Бытия, и создающую основания для диалога разума и сердца. Правила диалоговой коммуникации «Шахнаме» и системы значений англоязычной культуры поясняются на основе положений интеркультурной логики Р. Паниккара. В качестве основного метода диатопической герменевтики признается диалогический диалог, обретающий в исследовании форму герменевтического круга значений, открывающий результаты символических трансформаций и предоставляющий свидетельства движения познающего сознания от Logos к Mythos и достижения «космической уверенности» в раскрытии структуры языковой и концептуальной реальности. В тексте англоязычного перевода выделяются гомологии – топосы пересечения понятийных персидской и англоязычной культур, означающие моменты контакта и начала моделирования «логики культурного контакта».

Ключевые слова: «Шахнаме», интеркультурная герменевтика, диатопическая герменевтика, нарративная семантика, Фирдоуси, разум (logos), сердце (mythos), Р. Паниккар, «Книга Царей», персидский континуум, герменевтический круг значений, гомология.

Для цитирования: Аникин Д. В., Халина Н. В., Чуканова Т. В. Перемещаясь от Logos к Mythos: Семантика «Шахнаме» Фирдоуси в англоязычных переводах XIX–XXI веков в фокусе интеркультурной герменевтики Раймона Паниккара // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 1. – С. 176–189. DOI: 10.35231/25419803_2024_1_176. EDN: SPMFES

Неизменный научный и переводческий интерес к «Книге Царей» обусловлен не только тем, что эта книга была наиболее распространенной книгой, написанной по заказу всех мусульманских династий, правивших Ираном, но и нарративом-прославлением доисламской иранской культуры, отстаивавшей узнаваемые древние протоиндоевропейские патриархальные ценности [17]. Художественную привлекательность эпической поэме Фирдоуси придавало преобладание зороастрийских и общеиндоевропейских мифологических мотивов и символов в сочетании с месопотам-

скими, византийскими, индийскими и другими влияниями. Перевод поэмы открывал доступ не только к истории персидской цивилизации, но и к иной системе толкования мира и его связей, опыту диатопической герменевтики.

Актуальность исследования обусловлена изучением переводов «Шахнаме» как опытов постижения иной системы толкования мира. Научная новизна работы определяется обращением при изучении семантики «Шахнаме» в англоязычных переводах к интеркультурной герменевтике Р. Паниккара. Цель исследования: изучить семантику произведения «Шахнаме» Фирдоуси в англоязычных переводах XIX–XXI веков с помощью интеркультурной герменевтики Р. Паниккара.

Задачи: 1) рассмотреть критические исследования, проведенные Р. Паниккаром в области интеркультурной герменевтики, и применить его концепции к анализу англоязычных переводов «Шахнаме» Фирдоуси; 2) исследовать тексты англоязычных переводов «Шахнаме» с точки зрения «диалогического диалога» как основного метода диатопической герменевтики для выявления символических трансформаций персидского текста; 3) выявить гомологии и топосы пересечения понятийных персидской и англоязычной культур в текстах англоязычных переводов «Шахнаме» в контексте моделирования «логики культурного контакта»; 4) охарактеризовать движение познающего сознания от Logos к Mythos в «Шахнаме» в раскрытии языковой и концептуальной реальности.

Гипотеза состоит в том, что анализ англоязычных переводов «Шахнаме» Фирдоуси с использованием интеркультурной герменевтики Р. Паниккара позволит выявить семантические изменения и особенности интерпретации, вызванные культурными различиями и переводческими стратегиями, присущими каждому периоду времени, с целью гармонизации межкультурных коммуникаций.

Материалы и методы

Традиция герменевтических исследований, основывающаяся на положениях западной герменевтической философии, не предполагает, как считает Герард Холл, анализировать диатопическую и интеркультурную герменевтику испанского философа и богослова Р. Паниккара, некоторой степени пред-

варительного понимания [8]. Базовой категорией европейской герменевтики признается герменевтический круг, объединяющий в нечто целое, обеспечивающее понимание происходящего, историю, культуру и текст. Р. Паниккар задается вопросом: «Как мы можем понять то, что не принадлежит к нашему кругу?» [15, p. 130]. Западная герменевтика в большей степени сосредоточена на монокультурном понимании, предполагающем некоторую степень предпонимания; в межкультурном контексте подобного предварительного понимания, порождающего герменевтический круг, может не существовать [7]. Герард Холл приходит к выводу, что классическая европейская герменевтика не в состоянии ответить на этот вопрос.

В понимании Р. Паниккара герменевтика представляет собой метод преодоления дистанции между познающим субъектом и объектом, подлежащим познанию, после того как они стали отчужденными [11]. Диалогическая герменевтика сосредоточена на тематическом рассмотрении понимания другого, не имея в виду, что другой обладает таким же базовым самопониманием, как и тот, кто вступает в процесс коммуникации и приступает к толкованию: на карту поставлен конечный человеческий горизонт [7]. Диалогическая герменевтика рассматривается как искусство приходить к пониманию *dia-topoi*, «через места» или традиции, не разделяющие общие модели понимания и понятности. Особая роль при этом отводится коммуникативной и искупительной силе символов, возвращение к жизни которых приводит к появлению новых символов.

Р. Ф. Бекметов, рассматривая интеркультурологические воззрения Р. Паниккара, обращает внимание на его рекомендации по научению правильному общению через использование принципа «взаимного обмена», или «перекрестного опыления» [1]: «перекресток» должен стать топосом новой встречи, местом, где возможно воздвигнуть нечто новое, где смогут разместиться встретившиеся. «Топос новой встречи» представляет собой зону диалога, в которой рождаются новые двусторонние смыслы. Обретение целостного видения содействует, по определению Р. Паниккара, пробуждению ответственности и достоинства индивида, что возможно при синтезе человеческой свободы и свободы *Бытия*, на которой и основывается человеческое и космическое достоинство индивида [14].

Ф. Далмайр, анализируя концепцию «ритма Бытия» Р. Паниккара [2], подчеркивает, что в «Ритме Бытия» Паниккар использует в качестве эквивалентов слова 'полнота [жизни]', 'счастье', 'творчество', 'свобода', 'благополучие'. Довольно часто используется Р. Паниккаром единица 'процветание' – εὐδαιμονία (eudaemonia) – эвдемония, центральное понятие аристотелевской этики, обозначающее достижение наивысшего человеческого блага, эквивалентное «жизни» «на уровне Бытия», «человеческому опыту Целого». В этом случае 'жизнь' означает не только жизнь животную – *anima*, но еще нечто, относящееся «к реальности как Целому» – *physis, natura, prakriti*.

Одной из основных проблем древней этики было обсуждение соотношения *ēthikē aretē* ('добродетель характера') и *eudaimonia* ('счастье'), процветания, блаженства. Рассмотрение сути счастья проводится Аристотелем через «назначение» или «дело» (εργον) человека – прием, получивший название функционального аргумента и использованный Платоном [4]. Счастье есть полнота жизни, достигаемая как гармония предельно возможной актуализации человеческой природы; то, что возможно реализовывать в себе через себя, т. е. в предельном самосовершенствовании.

Результаты

Чтение «Книги Царей» позволяет наблюдать за деятельностью (ἐνέργεια) как процессом перехода (актуализации) возможного (δυνάμει) в осуществленность (ἐντελέχεια), в чем очевидно, по мнению Р. С. Платонова-Полякова, развертывание природы (становление) конкретного существа. Чистой завершенностью, абсолютной энтелехией является «ум» (νοῦς), он же «бог» (Θεός), чем «все движимо и к чему все направлено как к цели» [4, с. 75]. Работа ума осуществляется в некотором круге взаимообусловленности, своеобразном герменевтическом круге: а) ум есть движущая причина поступка, в котором человек актуализирует себя; б) человек уже есть «стремящийся ум» (ὄρεκτικός νοῦς) или дианоэтическое стремление (ὄρεξις, διανοητική); в) мышление (διάνοια) – определенным образом направленное стремление, должно быть «правильным», т. е. направленным на правильную цель. Началом добродетели служит не разум, а верно направлен-

ное движение чувств, наличие «надындивидуального уровня актуализованности, посредством которого индивид входит в энергийный процесс» [4, с. 76]. В подобном энергийном процессе, когда «душа слушателя благодаря привычкам заранее была подготовлена» [4, с. 76], формируется особая форма диалоговой коммуникации индивида, надындивидуального внешнего (Другого) и собственно процесса коммуникации как взаимодействия потоков сознания. Диалоговая коммуникация индивида и Другого осуществляется при функциональной значимости мыслительной и нравственной добродетели: мыслительная добродетель возникает и расширяется преимущественно в обучении, нравственная формируется через повторение одинаковых поступков, порождающих нравственные устои и закрепляемых привычкой. Перевод «Книги Царей» помогает формированию как первой, так и второй добродетели в социуме, демонстрируя и задавая определенным – «правильным» – образом направленное стремление.

Мозамад Тахери и Хамил Агжхайжани отмечают, что «Шахнаме» рассказывает об историческом прошлом Ирана: описание не совсем хронологично (некоторые персонажи живут по 1000 лет), но есть в нем обычное действие во времени, большинству персонажей свойственна нормальная продолжительность жизни¹. В эпическом повествовании существуют цари, которые приходят и уходят, а также герои и злодеи, которые также приходят и уходят. В рамках первого цикла событийного производства зло находится снаружи, вне пространства коммуникаций – пространства свободы разума, осуществляющего свой выбор. Сознательный выбор (προαίρεσις) в философии Аристотеля становится основой произвольного преднамеренного действия, в котором принятие решения представляет собой процедуру определения, «одобрения», а выбор рассматривается как результирующий свободу вне рациональный акт. Во втором цикле читатель становится свидетелем зарождения бытовой ненависти, нездорового поведения и зла, пронизывающего природу человека, как отмечают М. Тахери и Х. Агжхайжани, по сути, «диалогово-деструктивной» коммуникации человека и Иного.

¹ Taheri M., Aghajani H. A review of English translations of Shahnameh // International Conference on Oriental Studies, Persian Literature and History. 2016. Available at: <https://sid.ir/paper/911037/en> (accessed 23 November 2023). (Перевод английских источников и цитат из них везде сделан нами. – авт.).

Хурия Йектаталаб и Амин Каримния [18] отмечают, что «Шахнаме» переведена более чем на 30 языков, в числе которых арабский, армянский, английский, датский, французский, немецкий, японский, итальянский, латинский, польский, румынский, русский, турецкий, украинский и урду. Поскольку исследователи сосредоточены на изучении влияния «Шахнаме» на Запад, то большее внимание уделяется переводам книги, сделанным в Европе и США. Английский востоковед Уильям Джонс был первым европейским ученым, сделавшим в 1774 году перевод нескольких фрагментов «Книги Царей». В своей «Диссертации о восточной поэзии» У. Джонс сравнивал Фирдоуси с Гомером [16].

Процесс перевода любого текста представляет собой процесс диалоговый, основывающийся, согласно постулатам философской герменевтики Г. Г. Гадамера, на моменте «слияния горизонтов» [6]. Поскольку тексты включены в определенные культуры – сложные семантические кластеры, представляющие в трактовке Фреда Далмайера, следующего в своих рассуждениях за Людвигом Витгенштейном, языковые игры, одновременно являющиеся «формами жизни», «включающими в дополнение в дополнение к письменным текстам, социальные обычаи, религиозные верования, ритуалы и практики» [5, p. 24], то перевод текста предполагает не только диалог с переводимым текстом, но и взаимодействие с иной формой жизни, предъявленной к восприятию в виде языковой игры. Процедура перевода становится составляющей диатопической герменевтики, сосредоточенной на символической трансформации опыта, процедуры интерпретации и правила в которой вытекают из самого диалога [7]. Символическая трансформация опыта, по мнению философа Сьюзан Лангер, «может просветить вопросы жизни и сознания, вместо того чтобы затемнять их, как это делали традиционные "научные методы"» [9, p. 44]. В этом случае символический дискурс перемещается между тем, что думает разум (логос), и тем, во что верит сердце (мифос), не становясь стационарным элементом ни то того, ни другого [7]. Таким образом, погруженность в символический дискурс создает возможность причастности к диалогу разума и сердца.

В качестве метода диатопической герменевтики выступает диалогический диалог, приобщающий воспринима-

ющее сознание к тому, как диа-логос пронизывает логос для достижения диалогической, транслогической сферы сердца, позволяющей «возникнуть мифу, в котором мы можем общаться и который сделает возможным собственно понимание (находясь под тем же горизонтом понятности)» [11, р. 9]. «Диалогический диалог – это обязательно риск или приключение, в котором участники стремятся найти общую почву или круг значений, в котором это изначальное чувство человеческой родственности станет катализатором межсубъективной коммуникации» [7, р. 140]. Герменевтический круг, таким образом, приобретает форму круга значений, представляющего собой некий результат символических трансформаций и свидетельство движения познающего сознания от Logos к Mythos, которое может осуществляться только на основе определенного доверия к «другому как таковому», «космической уверенности» в раскрытии самой реальности [13, р. 143].

Х. Йектаталаб и А. Каримния, составляя хронологический список переводов «Шахнаме» на английский язык и сопровождая его образцами перевода из комментируемого источника, создают свой вариант метода «диалогический диалог» диатопической герменевтики Р. Паниккара: в соответствии образцу англоязычного перевода приводится фрагмент из издания «Шахнаме» Х. А. Юсефи [19]. Персидский текст Юсефи становится связующим звеном между англоязычным переводом произведения Фирдоуси и читателем XXI века – наблюдателем, визуализирующим и «озвучивающим» / «оречевляющим» ход истории человечества по герменевтическим правилам эпистемологии своего времени, создавая основу концептуального взаимодействия в пространстве между традициями посредством практики диалога (табл. 1).

В итоге, согласно идее «диалогического диалога» Р. Паниккара, отличающегося от диалектического, человек продвигается к более глубокому и универсальному пониманию самого себя и, таким образом, к своей собственной реализации [12]. В случае сравнения далеких контекстов наиболее предпочтительным выглядит гомологический принцип, позволяющий установить корреляцию «между "точками" в двух или нескольких "системах" без утраты их содержательного

своеобразия» [1, с. 197]. Как указала Е.В. Завадская: «Гомология – это, возможно, вид экзистенциально-феноменальной аналогии» [3, с. 10]. Существо гомологического принципа и собственно гомологии Р. Паниккар определяет следующим образом: «Предлагаемый здесь термин "гомология" относится к геометрическому понятию гомологии как некоторой последовательности концептов, принадлежащих разным культурам. В геометрии гомология означает корреляцию между точками двух различных систем, в которых одна точка из одной системы соответствует гомологической точке в другой. Этот метод не предполагает, что, во-первых, одна система лучше другой или что, во-вторых, точки могут быть взаимозаменяемы, трансплантируемы, так сказать, из одной системы в другую. Он лишь вскрывает гомологические соотношения» [10, р. 177].

Таблица 1

Конструирование диалогового пространства между персидским континуумом и англоязычным читателем-наблюдателем

1905–1925 Arthur and Edmond Warner	Yousefi, 1388 (2009)
In the Name of God the Merciful, the Pitiful In the name of the Lord of both wisdom and mind, To nothing sublimer can thought be applied, The Lord of whatever is named or assigned A place, the Sustainer of all and the Guide, The Lord of Saturn and the turning sky, Who causeth Venus, Sun, and Moon to shine, Who is above conception, name, or sign, The artist of the heaven's jewelry!	نابرم دهنشخبدنوادخ مانب درنگنرب هشیدنآ رترب نیزک درخ و ناج دنوادخ مانب یاهنهر هد یزور دنوادخ یاج دنوادخ و مان دنوادخ رعم و دیهان و هام دهنزورف نادرگ و ناویک دنوادخ ربوگ دهنشرب دهنراگن – تسا رترب نامک و ناشن و مان ز تسا [19].

Перфоманс образцов переводов «Книги Царей» на английский язык, предлагаемый Х. Йектаталабом и А. Каримния, создает своего рода небольшую историю контактов англоязычной культуры с персидской культурой, позволяя уяснить логику англоязычной культуры в ее генезисе в несвойственном ей – диалоговом – «формате» коммуникации как иерархически организованном единстве через «логику культурных контактов» [1]. Перевод, в таком случае, актуализирует стремление обрести жизнь и ее смысл, что в концепции Паниккара является не просто человеческой инициативой, но некой судьбой, предопределенной свыше [2].

В секвенции англоязычных переводов «Шахнаме», составленной Х. Йектаталабом и А. Каримния, мы отобрали образцы

переводов, сопровождаемых персидским аналогом из издания «Шахнаме» Х. А. Юсефи. В тексте англоязычного перевода мы выделили гомологии – топосы пересечения понятийных культур, персидской и англоязычной, точки-концепты, означающие моменты контакта и начала моделирования «логики культурного контакта». Логика культурного контакта в данном случае эквивалентна степени погружения англоязычной культуры в персидскую культуру концептуальной интерпретации смысла жизни, представленную в «Шахнаме». Так, если в переводе 1814 года Джеймса Аткинсона истории Сохраба и Ростам персидская культура обретает образ «янтарной свечи», то по мере погружения и постижения семантики связей персидского континуума в переводе 2004 года Дика Дэвиса читатель обнаруживает гомологию, расширенную до формы диалога, основывающегося на эротетической логике – логике вложимости, логике вопросов и ответов (табл. 2).

Таблица 2

Гомологический хронотоп контактов англоязычной культуры с персидским континуумом, с локализацией топоса вхождения (на основании данных Х. Йектаталаба и А. Каримния)

Гомология контакта с персидским континуумом	Топос вхождения в соответствии с изданием «Шахнаме» Х. А. Юсефи
1814 An amber taper, which the gloom dispelled... Янтарная свеча, рассеявшая мрак...	تشگب نادرك چرخچرب گن‌دهابش تشذنگرد بش هریت زا مهرب لئی وچ زار مہ متغفن دمآ ن‌تفگ ن‌تسزاب دن‌درك چرن مگباوخ رد تسد مہ رب‌نعم ی‌عشم مدن ی‌لئی تسنم نی‌لاب مہ دم‌ای نام‌ارخ ی‌ورهام ی‌لئی ردنا مدرپ سپ ی‌وب و گنر زا رپ نابات دی‌شروخ وچ دن‌مک و سیک ود و نام و ربا و دندن‌لبوس وادرنلب ل‌آب مہ ل‌آب ناچ نت و دوب درخ شن‌اور ل‌آ ن‌چ درادن مہ هک ی‌تفگ وت [19].
1815 As in the crucible the gold is spread, So in the field of battle lie the dead... Как в тигле разливается золото, Так на поле битвы лежат мертвые...	یور هام رب نی‌میس ورس ی‌ا مکی‌وبد مہ تس‌آب بارهم داد نی‌ن‌چ دربیس دراین سگ رز لاز ی‌ب درگ نان‌اوله‌پ زا رد ی‌تیگ مہ راوس کنی و ن‌چ نی‌ز رب و ی‌نی‌بن‌راگن ناویا مہ شن‌انخ و تسد وچ لئی ی‌ ای‌رد رادرك مہ ش‌تسدودلی‌پ روز و دراد رن ریش له ناش‌ف‌ا رس دشاب گن‌چ رد وچ دوب ناش‌ف‌ا رز دشاب هاگرب وچ دوب [19].
1853 ...sun and stars took part In that unnatural conflict; for a cloud Grew suddenly in Heaven, and dark'd the sun Over the fighters' head; and a wind rose... ...солнце и звезды приняли участие В этом противостоестественном конфликте; ибо облако Внезапно выросло на небе и затмило солнце Над головами сражающихся; и поднялся ветер...	اریز د‌دوب زاب‌نا نی‌گم‌س م‌ز ن‌یردن‌ارخ‌ت و بات‌ف‌ا ی‌تفگ وت ی‌رب‌ا هک رواگن‌ج ود ن‌آ زارف رب ار دی‌شروخ و دمآ دید‌پ نام‌س رد نامگان یداب و درک هریت ره و دی‌شک نام‌ن تش‌درب نان‌ک طابن و تس‌آر‌ب ناش‌ی‌اپ ریز زا دی‌چ‌ی‌پ‌ود نش‌ن زا یداب درگ رد ار ناود سب و تف‌رگ نام‌ی رد ی‌گری‌ت و ی‌رات ار نت ود ن‌آ اهن‌ت [19].

<p>1882</p> <p>...his mind was filled with forebodings, ...его разум был полон дурных предчувствий, He bethought him therefore to go out to the chase, Он решил отправиться в погоню, he saddled Rakush and made ready his quiver with arrows... он оседлал Ракуша и приготовил свой колчан со стрелами... Then he turned him unto the wilds that lie near Turan. Затем он направил его в дикие места, лежащие близ Турана, в направлении города Саменган. And when he was come nigh unto it, he started a herd of asses and made sport among them till that he was weary of the hunt. По мере приближения к городу ему встретилось стадо ослов, с которыми он забавлялся до тех пор, пока ему не надоела охота. Then he caught one and slew it and roasted it for his meal, and when he had eaten it and broken the bones for the marrow, he laid himself down to slumber, Затем он поймал одного, убил его и зажарил себе на ужин, а когда он съел его и раздробил кости, чтобы извлечь мозг, он прилег вздремнуть, and Rakush cropped the pasture beside him... а Ракуш щипал траву на пастбище рядом с ним...</p>	<p>ناتساب ی هتفنگ زا مدنوی پباتساد یکی بناقده راتفنگ ز زا مه ، هتسر بزور کی هک دای تشاد رب مزوگ نی ا رب ، دبوم ز داداماب ریت زا رب ، شگرت و تسب رچک درک ری چخه یار ، شل د دُب ی م غ درک یدی روگ زا رُب ، رسارس ، نابایب ، دیسر ناپوت زرم یکی دِن و چ شخَر درک رب ، ی اچ زا و دی دِن چ شخَب جات شخَر ، لگ نوچ تَخورفا رب دِن چ ری چخَن ، تشد رد دنکفیب دنمک و زِگ هب و نامک و ریت هب تخس ، دی زورف رب یشتا یکی ، تخرَد خاش و راخ زا و کاشاخ ز نزیاب رد زا ، تنس چ ی تخرَد ن تلیپ ، دش هدنکارپ شتا و چ تخسن ی نرَم رب ، وا گن چ رد هک تخرَد رب دزب ی روگ هرن یکی دروا رب ، شن اوختسا زغم ز دروخب و دنکب مه زا ، دش نایرب و چ درک دازغرم رد شخَر ، نارچ و نام چ راگزور زا دوسا رب و تفخَب [19].</p>
<p>1905</p> <p>In the Name of God the Merciful, the Pitiful In the name of the Lord of both wisdom and mind, To nothing sublimer can thought be applied, Во имя Бога Милостивого, Сострадательного Во имя Владыки мудрости и разума, Ни к чему более возвышенному мысль не может быть применена, A place, the Sustainer of all and the Guide, named or assigned... названо или назначено Место, Поддерживающее все и Направляющее...</p>	<p>نابهرم هدن شخَب دنوادخ مانب درنگزرب هشی دِن ا رترب نی زک درخ و ناچ دنوادخ مانب یا بهر هدی زور دنوادخ یاچ دنوادخ و مان دنوادخ رعم و دی مان و هام هدن زورف نادرگ و ناویک دنوادخ تسا رهوگ هدشرب هدن راکن - تسا رترب نامک و ناخن و مان ز [19].</p>

1987	چون دت هدی سران دنگفا کاخ چنک ز دیارب یدابدنت رگا رنهیب را شمیناد دنمونه رگداد را شمیناوخ هراکمست تسیچ دایرف و گزباب همه نیا داد ز تسیچ دادیب تسداد گرم رگا [19].
What is just? Что есть справедливость?	
2004	
...You seem a hospitable man; bring me something to rest on. ...Вы кажетесь гостеприимным человеком; принесите мне что-нибудь, на чем можно отдохнуть.	یارس نا یدب دمآ رذنا پساز یاب و تسد دش تسس ار رادناهج دنفسوگ زا دب نیکرس هناخ همه دنلب یاج و یاپ رب قاط یکی تسشن رهب ز یزیچ تفگ و دب تسرپنا مهم درم یا روا زارف زابزیم رب مک شسپ داد نینچ نابزرم یا یدنخ ارچ هریح هب ارم یدوب چی ه یدنگفا رگ ارم یدوتس نامم درم رگم یندروخ هن و تسه یندنگفا هن یندرتسگک هن و یندیشوپ هن تساور ییوچ هناخ رگد یاج هب تسراونیب اهراک همه ردی هک [19].
The man replied, "Why are you mocking me? There are no carpets here, as you can see, and there's no food here either - you had best Look for another place to eat and rest".	
Мужчина ответил: "Почему вы надо мной издеваетесь? Здесь нет ковров, как вы можете видеть, и еды здесь тоже нет - вам лучше поискать другое место, где можно поесть и отдохнуть".	

Обсуждение и выводы

Как отмечает Р. Ф. Бекметов, гомология перекликается с диалогом, который рассматривается в качестве зоны взаимодействия, наполняющей собеседников двусторонними смыслами [1]. Зона взаимодействия персидского континуума и постигающего его смыслы англоязычного созерцателя определяется секвенцией гомологий: *янтарная свеча, рассеявшая мрак; как в тигле разливается золото [так разливается смерть], солнце и звезды приняли участие [моделируют/устраивают жизнь людей], разум был полон дурных предчувствий [дурные предчувствия порождают несоответствующие моменту времени/месту в пространстве действия], названо или назначено Место, Поддерживающее все и Направляющее [предопределение, судьба, смысл жизни], Что есть справедливость?*; «Вы кажетесь гостеприимным человеком» – «Вам лучше поискать другое место». В переводах «Шахнаме» открывается стремление обрести жизнь и ее истину, проистекающие, по определению Р. Паниккара [14], из экзистенциальной жажды справедливости, восприимчивости к свободе Бытия, на которой основывается человеческое и социальное достоинство.

Список литературы

1. Бекметов Р. Ф. Раймон Паниккар и проблема «новой» компаративистики // Филология и культура. – 2015. – № 4 (42). – С. 196–201. EDN: VDG1WJ.
2. Далмайр Ф. Секулярный век? Размышления о Чарльзе Тэйлоре и Раймоне Паниккаре // Вопросы философии. – 2013. – № 10. – С. 77–90. EDN: REIGYP.
3. Завадская Е. В. Культура Востока в современном западном мире. – М.: Наука, 1977. – 168 с.
4. Платонов-Поляков Р. С. Бытие к счастью: эвдемония в этике Аристотеля // Этическая мысль. – 2015. – Т. 15. – № 1. – С. 70–90. EDN: UYATJR.
5. Dallmayr F. Hermeneutics and inter-cultural dialog: linking theory and practice // Ethics & Global Politics. – 2009. – Vol. 2. – No. 1. – Pp. 23–39.
6. Gadamer H.-G. Truth and Method. – London, New York: Continuum, 2006. – 602 p.
7. Hall G. V. Hermeneutica intercultural i interreligiosa // La filosofia intercultural de Raimon Panikkar. – Barcelona: CETC, 2004. – Pp. 133–152.
8. Hall G. V. Raimon Panikkar's Intercultural and Interreligious Hermeneutics // Religion and Culture: A Multicultural Discussion. – Pune: Institute for the Study of Religion, 2011. – Pp. 100–115.
9. Langer S. K. Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art. – Cambridge, London: Harvard University Press, 1957. – 344 p.
10. Panikkar R. Indology as a cross-cultural catalyst (A new task of indological studies: cross-cultural fertilisation) // Numen. – 1971. – Vol. 18. – No 3. – Pp. 173–179.
11. Panikkar R. Myth, Faith and Hermeneutics. – New York: Paulist Press, 1979. – xxiii, 500 p.
12. Panikkar R. The Intrareligious Dialogue. – New York: Paulist Press, 1999. – xx, 160 p.
13. Panikkar R. The Invisible Harmony: A Universal Theory of Religion of a Cosmic Confidence in Reality? // Toward a Universal Theology of Religion. – Maryknoll, New York: Orbis Books, 1987. – Pp. 118–153.
14. Panikkar R. The Rhythm of Being: The Gifford Lectures. – Maryknoll, New York: Orbis Books, 2010. – xxxiv, 414 p.
15. Panikkar R. What is Comparative Philosophy Comparing? // Larson G. J., Deutsch E. (ed.). Interpreting across boundaries: New essays in comparative philosophy. – Princeton: Princeton University Press, 1988. – Pp. 116–136. DOI 10.1515/9781400859276.116.
16. Radfar A. Tarjomehaye Shahnameh (translations of the "Shahnameh"). – Tehran: Farhang, 1990. – Pp. 145–190.
17. Saadi-Nejad M. Mythological themes in Iranian culture and art: traditional and contemporary perspectives // Iranian Studies. – 2009. – Vol. 42. – No. 2. – Pp. 231–246.
18. Yektatalab H., Karimnia A. Translations of Shahnameh of Firdausi in the West // Khazar Journal of Humanities and Social Sciences. – 2013. – Vol. 16 – № 3. – Pp. 36–52. DOI: 10.578/2223–2621.2013.16.3.36.
19. Ferdowsi A., Yousefi H. A. Shahnamah-i Firdawsī. – Mashhad: Yas, 2009. – 920 p.

Личный вклад соавторов
Personal co-authors contribution
33/34/33 %

Denis V. Anikin, Natalya V. Khalina, Tatiana V. Chukanova

Moving from Logos to Mythos: The Semantics of Firdousi's "Shahnameh" in English Translations of the XIX–XXI centuries in the Focus of Raymond Panikkar's Intercultural Hermeneutics

The authors of the article explore Firdousi's "Shahnameh" as a text that allows English-speaking Western culture to create a system of meanings that immerses it in civilizational semantics based on the rhythm of Being and creates the basis for a dialogue of mind and heart. The rules of Shahnameh dialogue communication and the system of meanings of English-speaking culture are explained on the basis of the provisions of R. Panikkar's intercultural logic. Dialogical dialogue is recognized as the main method of diatopic hermeneutics, which takes the form of a hermeneutic circle of meanings in the study, reveals the results of symbolic transformations and provides evidence of the movement of cognizing consciousness from Logos to Mythos and the achievement of "cosmic confidence" in revealing the structure of linguistic and conceptual reality. In the text of the English translation, homologies stand out – toposes of the intersection of conceptual Persian and English-speaking cultures, signifying the moments of contact and the beginning of modeling the "logic of cultural contact". The logic of cultural contact is equivalent to the degree of immersion of English-speaking culture in the conceptual picture of the Persian culture of interpretation of life and its meaning, presented in the "Shahnameh".

Key words: "Shahnameh", intercultural hermeneutics, diatopic hermeneutics, narrative semantics, Firdousi, mind (logos), heart (mythos), R. Panikkar, Book of Kings, Persian continuum, hermeneutic circle of meanings, homology.

For citation: Anikin, D. V., Khalina, N. V., Chukanova, T. V. (2024) Peremeshchayas' ot Logos k Mythos: semantika «Shahname» Firdousi v angloyazychnyh perevodah XIX–XXI vv. v fokuse interkul'turnoj germenevitiki Rajmona Panikara [Moving from Logos to Mythos: The Semantics of Firdousi's "Shahnameh" in English Translations of the XIX–XXI centuries in the Focus of Raymond Panikkar's Intercultural Hermeneutics]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 1. Pp. 176–189. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2024_1_176. EDN: SPMFES

References

1. Bekmetov, R. F. (2015) Rajmon Panikkar i problema «Novoj» komparativistiki [Raymond Panikkar and the problem of the "New" comparative studies]. *Filologiya i kul'tura – Philology and Culture*. No. 4 (42). Pp. 196–201. EDN: VDGIWJ. (In Russian).
2. Dallmayr, F. (2013) Sekulyarnyj vek? Razmyshleniya o CHarl'ze Tejlоре i Rajmone Panikkare [The secular age? Reflections on Charles Taylor and Raymond Panikkar]. *Voprosy filosofii – Questions of philosophy*. No. 10. Pp. 77–90. EDN: REIGYP. (In Russian).
3. Zavadskaya, E. V. (1977) *Kul'tura Vostoka v sovremennom zapadnom mire* [Culture of the East in the modern Western world]. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).
4. Platonov-Polyakov, R. S. (2015) Bytie k schast'yu: evdemoniya v etike Aristotelija [Being Toward Happiness: Eudaimonia in Aristotle's Ethics]. *Eticheskaya mysl' – Ethical thought*. Vol. 15. No. 1. Pp. 70–90. EDN: UYATJR. (In Russian).
5. Dallmayr, F. (2009) Hermeneutics and inter-cultural dialog: linking theory and practice. *Ethics & Global Politics*. Vol. 2. No. 1. Pp. 23–39.
6. Gadamer, H.-G. (2006) *Truth and Method*. London; New York: Continuum Publ.
7. Hall, G. V. (2004) Hermenēutica intercultural i interreligiosa. *La filosofia intercultural de Raimon Panikkar*. Barcelona: CETC. Pp. 133–152.
8. Hall, G. V. (2011) Raimon Panikkar's Intercultural and Interreligious Hermeneutics. *Religion and Culture: A Multicultural Discussion*. Pune: Institute for the Study of Religion. Pp. 100–115.
9. Langer, S. K. (1957) *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*. Cambridge, London: Harvard University Press.
10. Panikkar, R. (1971) Indology as a cross-cultural catalyst (A new task of indological studies: cross-cultural fertilisation) // *Numen*. Vol. 18. No. 3. Pp. 173–179.

11. Panikkar, R. (1979) *Myth, Faith and Hermeneutics*. New York: Paulist Press.
12. Panikkar, R. (1999) *The Intrareligious Dialogue*. New York: Paulist Press.
13. Panikkar, R. (1987) *The Invisible Harmony: A Universal Theory of Religion of a Cosmic Confidence in Reality? Toward a Universal Theology of Religion*. Maryknoll, New York: Orbis Books. Pp. 118–153.
14. Panikkar, R. (2010) *The Rhythm of Being: The Gifford Lectures*. Maryknoll, New York: Orbis Books.
15. Panikkar, R. (1988) What is Comparative Philosophy Comparing? Larson, G. J., & Deutsch, E. (Eds.). *Interpreting across boundaries: New essays in comparative philosophy*. Princeton: Princeton University Press. Pp. 116–136. DOI: 10.1515/9781400859276.116
16. Radfar, A. (1990) *Tarjomehaye Shahnameh (translations of the "Shahnameh")*. Tehran: Farhang. Pp. 145–190.
17. Saadi-Nejad, M. (2009) Mythological Themes in Iranian Culture and Art: Traditional and Contemporary Perspectives. *Iranian Studies*. Vol. 42. No. 2. Pp. 231–246.
18. Yektatalab, H., Karimnia, A. (2013) Translations of Shahnameh of Firdausi in the West. *Khazar Journal of Humanities and Social Sciences*. Vol. 16. No. 3. Pp. 36–52. DOI: 10.578/2223-2621.2013.16.3.36
19. Yousefi, H. A. (2009) *The Shahnameh of Firdausi*. Mashhad: Yas. (In Farsi).

Об авторах

Аникин Денис Владимирович, доцент Алтайского государственного университета кандидат филологических наук (г. Барнаул, Российская Федерация); e-mail: aden109@mail.ru; ORCID ID: 0000-0001-9010-5815

Халина Наталья Васильевна, профессор Алтайского государственного университета доктор филологических наук, профессор (г. Барнаул, Российская Федерация); e-mail: nkhalina@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0003-2478-5669

Чуканова Татьяна Викторовна, доцент Алтайского государственного университета кандидат социологических наук, доцент (г. Барнаул, Российская Федерация); e-mail: chukanova64@mail.ru; ORCID ID: 0009-0005-6837-4097

About the authors

Anikin Denis V., Associate Professor, Altai State University, PhD in Philology (Barnaul, Russian Federation); e-mail: aden109@mail.ru; ORCID ID: 0000-0001-9010-5815

Khalina Natalya V., Professor, Altai State University, Doctor of Philology (Barnaul, Russian Federation); e-mail: nkhalina@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0003-2478-5669

Chukanova Tatyana V., Associate Professor, Altai State University, PhD in Sociology (Barnaul, Russian Federation); e-mail: chukanova64@mail.ru; ORCID ID: 0009-0005-6837-4097

дата получения: 03.01.2024 г.
дата принятия: 30.01.2024 г.
дата публикации: 30.03.2024 г.

date of receiving: 03 January 2024
date of acceptance: 30 January 2024
date of publication: 30 March 2024

А. В. Кашеева

Грамматические различия между британским английским и американским английским

В статье сравниваются грамматические системы американского и британского английского языков с целью выявления их особенностей и наличия влияния американской грамматики на грамматический строй британского английского. В данном исследовании понятие грамматики используется в традиционном смысле: она включает морфологию (различия в словоформах и процессах словообразования) и синтаксис. BrE (британский английский) рассматривается как точка отсчета. Американский стандарт позволил внедрить множество инноваций в грамматические конструкции, очень часто в форме упорядочения или аналогии. Другая тенденция в AmE (американском английском) направлена на упрощение и удаление. В ходе исследования автор приходит к выводу о том, что грамматические различия между двумя стандартами английского языка практически никогда не вызывают проблем с пониманием, а скорее воспринимаются как некие особенности этих двух стандартов, которые достаточно прочно закрепились в каждом из них.

Ключевые слова: грамматика, морфология, синтаксис, типичная грамматическая структура, британский стандарт, американский стандарт.

Для цитирования: Кашеева А. В. Грамматические различия между британским английским и американским английским // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 1. – С. 190–201. DOI: 10.35231/25419803_2024_1_190. EDN: UXARZH

В отличие от различий в произношении и словарном запасе британского английского и американского английского языков, системы правописания и грамматики существенно не отличаются. Кроме того, природа этих двух типов различий такова, что они практически никогда не вызывают проблем с пониманием. Настоящая статья посвящена грамматическим различиям между стандартным британским английским (BrE) и стандартным американским языком (AmE). Вопросы соответствия грамматических систем вариантов английского языка актуальны как в отечественной (см., напр.: [1–3]), так и в зарубежной (см., напр.: [4–9]) лингвистике, но по-

стоянные изменения в результате взаимодействия двух основных вариантов английского языка требуют регулярного внимания и объяснения.

Материалы и методы

В данном исследовании понятие грамматики используется в традиционном смысле: она включает морфологию (различия в словоформах и процессах словообразования) и синтаксис (различия в различных аспектах структуры предложения, включая порядок слов и употребление вспомогательных слов, грамматических форм времени глагола и т. д.).

Исследование структурировано в соответствии с тем, является ли данная конструкция типичной, то есть более характерной для того или иного варианта английского языка. Однако следует отметить, что необходима довольно вольная интерпретация термина «типичный», поскольку в большинстве случаев нет четкой границы между использованием BrE и AmE, оба содержат одни и те же грамматические структуры, и фактическая разница заключается в частоте употребления: например, вопросы с тегами чаще встречаются в BrE, но местоимения с *-body* (такие как *somebody, everybody, nobody*) встречаются чаще, чем местоимения с *-one* (*someone, everyone, noone*), в AmE.

Так как статья нацелена на то, чтобы представить подборку основных различий между двумя стандартными вариантами английского языка, следует подчеркнуть, что это – выборка, и как таковая она далеко не исчерпывающая. Выбор нескольких факторов определил решение о том, что включать, а что – нет. Например, во многих подобных обсуждениях перечисляются структуры BrE, которые настолько устарели, что в наши дни мы их почти не встречаем, особенно в разговорном английском – большинство этих случаев здесь игнорируются. Оставшийся список примеров был сокращен из соображений грамматической значимости и частоты употребления. В своём анализе мы опирались на примеры из книги Джона Алгео «British or American English? A handbook of word and grammar patterns» [4]. Однако следует иметь в виду, что в мире глобальных коммуникаций эти национальные особенности, возможно, будут оказывать взаимовлияние и, в конце концов, исчезнут.

Результаты

Как отмечает венгерский лингвист Каталин Балонь, стандарт AmE позволил внедрить множество инноваций (или просто альтернативы) в грамматические конструкции, очень часто в форме упорядочения или аналогии, о которых либо не слышали, либо они не могут избежать стигматизации как нестандартные в Британии [5, p. 101]. Приведем пример такой упорядоченности и аналогии из области морфологии: некоторые глаголы, такие как *burn*, *dream*, *learn* и т. д., относящиеся к группе неправильных глаголов с непредсказуемыми формами прошедшего времени и / или причастий прошедшего времени в стандартном BrE, развили регулярные окончательные формы в стандартном AmE. С другими глаголами, такими как *нырять* или *красться*, произошло прямо противоположное: замена обычных шаблонов BrE по аналогии с некоторым шаблоном неправильных глаголов, с чередованием гласной (вариация внутренней гласной, например, *dive* – *dove* в AmE), нулевой флексией или *-en*, типичной для «сильных» глаголов английского языка.

Другая тенденция в AmE направлена на упрощение и удаление. Например, инфинитивная частица *to*, союзы в словосочетаниях или другие элементы с небольшой семантической нагрузкой легко опускаются: *They've come see me* (for *They've come to see me*); *Go fix it now* (for *Go and fix it now*); *I'll help water the flowers* (for *I'll help towater the flowers*) or *The cat wants out* (for *The cat wants to go out*). Такие нововведения приводят к обширным дискуссиям относительно статуса AmE.

Изучающие английский язык как иностранный обычно лучше знакомы с закономерностями стандартной грамматики BrE, поскольку именно этот стандарт изучается чаще. Следовательно, BrE можно рассматривать как своего рода точку отсчета, и с такой точки зрения любое простое различие может показаться нам важным. Далее мы приводим примеры типичных грамматических структур AmE и BrE.

Типичные грамматические структуры BrE

* Некоторые вспомогательные слова, например, *shall* или *shan't*, редко используются в AmE, и даже в формальных контекстах, таких как академический дискурс или юридический язык, они обычно заменяются более нейтральными вспомогательными словами, например, *will* (для выражения простой

уверенности в будущем). Например, BrE: *I shall ring you up when I arrive.* BrE, AmE: *I will ring you up when I arrive.*

* В (консервативных) условных предложениях BrE вспомогательное *should* (а не *would*) используется с местоимениями первого лица единственного и множественного числа, хотя это встречается все реже и реже даже в современном BrE и полностью избегается в AmE. Например, BrE: *I should go to the party if I was invited.* BrE, AmE: *I would go to the party if I was invited.*

* В BrE иногда использует *will* и *would* в прогностическом смысле. Например, BrE: (doorbell ringing) *That will be Zed.* BrE, AmE: *That must be / is Zed.*

* За некоторыми глаголами, такими как *seem*, *look* и *sound*, в BrE может непосредственно следовать существительное: BrE: *He seems a fool. Peter looks a clown.* BrE, AmE: *He seems to be a fool. Peter looks like a clown.*

* Ряд английских глаголов может использоваться либо как смысловой (лексический) глагол, либо как вспомогательный. AmE рассматривает их как смысловые глаголы, в то время как BrE обычно также допускает для использования их в качестве операторов в предложениях, то есть он анализирует их как вспомогательные. Этот факт порождает, пожалуй, самое заметное грамматическое различие между AmE и BrE: употребление *have*, *used to*, *dare*, *need*. Например, BrE: (глагол является вспомогательным) *Have you got a problem? He used not to play tennis. How dare you say that? We needn't study English.* BrE, AmE: (глагол является смысловым) *Do you have a problem? He didn't use to play tennis. How do you dare to say that? We don't need to study English.*

* Собирательные существительные, такие как *команда*, *факультет*, *семья*, *правительство*, *комитет*, *совет*, *правление*, *общественность*, обычно требуют согласования глагола во множественном числе и замены местоимения в BrE, но согласуются с глаголом в единственном числе в AmE. Например, BrE: *The US Government are discussing the issue.* AmE: *The US Government is discussing the issue.* BrE: *Scotland Yard are now treating the mysterious death of former KGB agent, Alexander Litvinenko, as murder.* AmE: *Scotland Yard is on the hunt.*

* BrE не использует артикль с определенными существительными типа *hospital* и *university*. Например, BrE: *He died in hospital.* AmE: *He died in the hospital.*

* Так называемая конструкция замещения *do* со вспомогательным глаголом *do* в качестве проформы встречается только в BrE, например: *Have you found what you're looking for?* BrE: Yes, I have done both: Yes, I have / Yes, I have done so.

* В условных предложениях с *if* союз *if* может быть опущен в BrE с последующей инверсией подлежащего и модального вспомогательного глагола *should* [2]. Например, BrE: *Should you meet Jack, tell him to come. Had I met you earlier, I wouldn't have married Juliet.* BrE, AmE: *If you should meet Jack, tell him to come. If I had met you earlier, I wouldn't have married Juliet*¹.

* Формы повелительного наклонения глагола обычно заменяются формами изъявительного в BrE. Кроме того, существует общая структура с так называемым предполагаемым *should*. Например, BrE: *I suggest that you don't do that again!* AmE: *I suggest that you not do that again!* BrE, AmE: *I suggest that you shouldn't do that again!*

* В BrE можно использовать выражение *in case* в качестве союза. Так, BrE: *Be quiet in case he should call the police.* BrE, AmE: *Be quiet so that he won't call the police.*

* Что касается порядка слов, то есть два отличия, заслуживающие упоминания: во-первых, в BrE должности человека часто указываются после его имени. Например, BrE: *Тони Блэр, экс-премьер-министр.* AmE: *экс-премьер-министр Тони Блэр*; во-вторых, в названиях рек BrE ставит слово *река* перед названием: BrE: *the River Thames*; AmE: *the Hudson River*.

Типичные грамматические структуры AmE

* AmE использует определенные вспомогательные слова в значениях или контекстах, необычных для BrE, например: *would* в значении *used to* (то есть для указания на прошлые привычные действия). Так, AmE: *My father would say...* AmE, BrE: *My father used to say...* *Would* также возможно в условных придаточных (после *I wish* или *if*): AmE: *I wish I would have married Steve Hufnagel.* AmE, BrE: *I wish I had married Steve Hufnagel.*

* Стандартный AmE содержит несколько форм глагола, которые либо не используются, либо являются нестандартными в Англии. Как уже упоминалось выше, некоторые из них появились в результате упорядочения. В приведенных ниже примерах перечислены наиболее частые такие случаи.

¹ The Guardian. Available at: <http://www.guardian.co.uk/russia/article/0> (accessed: 16.08.2023).

Применены сокращения: *inf* – инфинитив (первая форма), *pt* – форма прошедшего времени (вторая форма), *ppt* – причастие прошедшего времени (третья форма). В некоторых неправильных глаголах гласная также меняется, что обычно не указывается в написании:

BrE	AmE
<i>inf pt ppt</i>	<i>pt ppt</i>
<i>burn burnt burnt</i>	<i>burned burned</i>
<i>dream dreamt dreamt</i>	<i>dreamed dreamed</i>
<i> dwell dwelt dwelt</i>	<i>dwelled dwelled</i>
<i>kneel knelt knelt</i>	<i>kneeled kneeled</i>
<i>lean leant leant</i>	<i>leaned leaned</i>
<i>leap leapt leapt</i>	<i>leaped leaped</i>
<i>learn learnt learnt</i>	<i>learned learned</i>
<i>smell smelt smelt</i>	<i>smelled smelled</i>
<i>spell spelt spelt</i>	<i>spelled spelled</i>
<i>spill spilt spilt</i>	<i>spilled spilled</i>
<i>spoil spoilt spoilt</i>	<i>spoiled spoiled</i>

Другие глаголы являются неправильными в AmE, хотя стандартная система BrE рассматривает их как правильные, то есть они создают свои формы по аналогии с другими неправильными глаголами¹. Так (в таком порядке: *inf pt ppt*), AmE: *bet bet bet*; *dive dove dived / dove*; *fit fit fitted / fit*; *prove proved proven*; *quit quit quit*; *shave shaved shaven*; *sneak snuck snuck*; *wet wet wet*.

Однако есть несколько особых случаев. Наиболее частым примером является причастие прошедшего времени в AmE *get*, которое передается в BrE как *got*. Форма *gotten* обычно не используется в BrE и даже в AmE её употребление ограничено: не используется в значении «иметь» (поэтому предложения типа *I haven't gotten far with the essay* являются правильными, в то время как предложения типа *'ve gotten a brother* – нет).

Другой особый случай касается употребления глагола *slay*, у которого есть две формы прошедшего времени в зависимости

¹ Uncle's Games. Available at: http://www.unclesgames.com/product_info.php?ref=3&products_id=2216&affiliate_banner_id=1 (accessed: 16.08.2023)

от значения: когда *slay* значит «to kill violently», его прошедшая форма будет *slew*, но в переносном смысле *to delight or amuse immensely* используется правильная форма *slayed*: *He slayed the audience* или *That slayed me 'caused me to laugh vigorously*.

Другие глаголы, например, *like*, могут иметь различную сочетаемость в AmE и BrE. Так, AmE: *I like to play chess*. AmE, BrE: *I like playing chess*. AmE: *I'd like for you to do the homework yourself*. BrE: *I'd like you to do the homework yourself*.

* Интересное различие в употреблении артиклей обнаруживается в выражениях, которые состоят из слова *half* плюс единица измерения. В таких случаях неопределенный артикль может стоять перед *half* в AmE: *a half hour*; AmE, BrE: *half an hour*.

* Названия четырех времен года одинаково возможны как с определенным артиклем, так и без него в обоих вариантах (например, летом – *in summer* или *in the summer*), за исключением *fall* в AmE, для которого обязательно требуется артикль, следовательно: *in the fall*, но не **in fall*.

* Что касается прилагательных и наречий, мы можем отметить несколько особенностей в AmE, например, прилагательное *real* иногда используется как наречие для обозначения степени или придания акцента. Так, AmE: *real good*; AmE, BrE: *really good*.

* Наречия (*like never, always* etc.) могут стоять или перед, или после первого вспомогательного глагола в предложениях AmE: *I still haven't found what I'm looking for*. AmE, BrE: *I haven't still found what I'm looking for*.

* Существуют небольшие различия в употреблении предлогов:

AmE	BrE
<i>meet with Ann</i>	<i>meet Ann</i>
<i>stay home</i>	<i>stay at home</i>
<i>be home</i>	<i>be at home</i>
<i>Monday through Friday</i>	<i>Monday to Friday</i>
<i>fill out (a form)</i>	<i>fill in (a form)</i>
<i>different than</i>	<i>different from / to</i>
<i>out (the window)</i>	<i>out of (the window)</i>
<i>around (the corner)</i>	<i>round (the corner)</i>
<i>on the weekend</i>	<i>at the weekend</i>

get on / off the train
to talk with / to

get in / out of the train
to talk to

* Также можно отметить следующие американизмы в выборе предлогов. Так, AmE: *twenty of / till five, five after six*. AmE, BrE: *twenty to five, five past six*. Кроме того, AmE использует предлог *on* вместо BrE *in* с определенными существительными, такими как *команда, улица*; предлог может быть опущен при обозначении времени: с датами, днями недели и с существительными во множественном числе, используемыми в качестве выражений, обозначающих время. Например, AmE: *on the team, on the street; He did it July the 4th; It happened Thursday; He goes there Mondays*. BrE: *in the team, in the street, He did it on the 4th of July, It happened on Thursday, He goes there on Mondays*.

* В AmE чаще встречаются так называемые вопросы с неинвертированным ответом, например, исходное *He lives in a barrel* в AmE: *He does?* AmE, BrE: *Does he?* Кроме того, AmE в некоторых случаях использует формы простого прошедшего времени, тогда как BrE предпочитает Present Perfect, особенно с такими наречиями, как *just, already, yet, still*. Например, AmE: *He just went home, Did you do it already?* AmE, BrE: *He's just gone home; Have you done it already / yet?*

* Формы сослагательного наклонения глаголов гораздо чаще встречается в AmE в придаточных предложениях (так называемое повелительное сослагательное наклонение) и в условных конструкциях. Так, AmE: *I suggest that you not do that again! They insist that a meeting be held. It is important that you send your CV, too. If this be the case... Whatever be the reason...* AmE, BrE: *I suggest that you shouldn't do that again! They insist that a meeting should be held. It is important that you should send your CV, too. If this should be the case... Whatever should be the reason...*

* Некоторые процессы словообразования более продуктивны в AmE, чем в BrE, например: *-ify* (как в *cityfy* – ‘урбанизировать’, ‘уродовать’), *-ize* (*burglarize* – ‘вламываться в (дом)’, *decimalize* – ‘переводить в десятичную систему’), *-ician* (*mortician* – ‘владелец похоронного бюро’, *beautician* – ‘парикмахер’), *-ee* (*retiree* – ‘человек, который ушел с работы или из профессиональной карьеры’), *draftee* – ‘призывник’), *-ery* (*eatery* – ‘закусочная, ресторан, винодельня’), *-ster* (*teamster* – ‘тот, кто

управляет командой или грузовиком', *gamester* – 'игрок'), *-wise* (*timewise, weatherwise* – 'по времени, в зависимости от погоды').

Обратная деривация при образовании новых слов также чаще используется в AmE, чем в BrE, например: *to author* – 'быть автором', *to pressure* – 'оказывать давление', *to room* – 'занимать или делить комнату, особенно в качестве жильца', *a cook-out* – 'барбекю на открытом воздухе', *know-how* – 'ноу-хау', *a try-out* – 'проба, прослушивание.

Таким образом, хотя грамматические различия между британским и американским языками многочисленны, лишь немногие из них являются достаточными для того, чтобы вызвать непонимание, поскольку эти два стандарта постоянно влияют друг на друга, заимствуя особенности друг друга в наши дни, особенно через Интернет. Когда говорится, что какое-либо употребление грамматической формы является британским, это утверждение не обязательно означает, что это единственное или даже основное британское употребление или что такое употребление не встречается и в американском языке. Это значит только то, что это употребление грамматической формы засвидетельствовано в британских источниках и более типично для британцев, чем для американцев.

В нашем исследовании мы считаем необходимым провести анализ статьи из британской газеты «The Guardian» на предмет наличия в ней грамматических конструкций, характерных более для американского стандарта нежели для британского. Мы рассмотрели статью от 17 сентября 2023 года под названием «Now We'll See How Many Bought Brand's Anti-“Mainstream Media” Shtick» by Jim Waterson¹.

Уже в самом названии мы видим сокращение 'll и становится непонятным, то ли это вспомогательный глагол *shall* (BrE), то ли вспомогательный глагол *will* (AmE). Скорее всего, это сокращение используется автором намеренно, чтобы сгладить это различие между двумя стандартами. А вот для третьего лица единственного и множественного числа смело используется вспомогательный глагол *will* в полной форме: “Now the comedian will find out whether the wider public has bought into this scorched-earth narrative”; “The BBC will be reviewing”;

¹ Jim Waterson. Now We'll See How Many Bought Brand's Anti-“Mainstream Media” Shtick. Available at: <https://www.theguardian.com/culture/2023/sep/17/russell-brand-reaction-metoo-mainstream-media> (accessed: 16.08.2023).

“People will let you be a nutter...”. Кроме того, на постепенное нивелирование грамматических различий указывает использование предлога on their programmes (AmE), а не in their programmes (BrE), и согласование существительного public с глаголом в единственном числе: “whether the wider public has bought into this scorched-earth narrative”.

Но с другой стороны, для обозначения совершённого действия в статье активно используются формы Present Perfect, столь типичные для BrE, а не формы Past Simple (AmE): “Russel Brand has spent the past decade telling the world not to trust the main-stream media industry”; “... the prominent man has already largely stopped”; “although he has been dropped by his agents”; “if Brand has not appeared on their programmes in recent years”; “whether the wider public has bought into this scorched-earth narrative”; “The BBC and Channel 4 have said they do not have records...”; “have failed to answer questions”; “they have much improved”; “have been considered”.

Обсуждение и выводы

Таким образом, можно сделать вывод, что грамматические различия между британским английским и американским английским постепенно нивелируются в области использования shall и will и употребления предлогов в BrE, более типичных для американского стандарта. Но что касается грамматических категорий времени и аспекта, то здесь британский английский консервативен и предпочитает формы Present Perfect формам Past Simple.

Список литературы

1. Васильев А. А. Влияние американизмов на современный английский язык // Вестник Московского информационно-технологического университета – Московского архитектурно-строительного института. – 2018. – № 1. – С. 71–75.
2. Голденков М. А. Осторожно hot dog! Современный активный English. – М., 2000. – 165 с.
3. Тимашова Е. В. Американский и британский английский: сходства и различия // Вестник Северо-Кавказского гуманитарного института. – 2014. – № 2 (10). – С. 295–305.
4. Algeo John. British or American English? A Handbook of Word and Grammar Patterns (Studies in English Language). – New York; Cambridge: Cambridge University Press, 2010. – 364 p.
5. Balogné Bérces Katalin. Beginner’s English Dialectology: An Introduction to the Accents and Dialects of English. – Budapest: AD LIBRUM, 2008. – 130 p.
6. Bauer Laurie. An Introduction to International Varieties of English. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2002. – 133 p.

7. Davies Diane. Varieties of Modern English. An Introduction. – London: Routledge, 2014. – 184 p.

8. Gramley Stephan, Pätzold Kurt-Michael. A Survey of Modern English. – Ed. 2nd. – London, 2004. – 416 p.

9. Pyles Thomas, John Algeo. The origins and development of the English language. – 4th ed. – New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1993. – 364 p.

Arina V. Kashcheeva

Grammatical Differences between British English and American English

American English has a strong influence on British English, especially in the field of vocabulary and pronunciation. This article is devoted to comparing the grammatical systems of American and British English in order to identify their features and determine whether there is a similar influence of American grammar on the grammatical structure of British English. In this study, the concept of grammar is used in the traditional sense: it includes morphology (differences in word forms and word formation processes) and syntax. The structures of American grammar are much shorter than the British structures. The American standard has made it possible to introduce many innovations in grammatical constructions, very often in the form of ordering or analogy. Another trend in AmE is towards simplification and deletion. Students of English as a foreign language are usually more familiar with the regularities of the standard grammar of BrE, since it is this variety that is studied most widely; consequently, BrE can be considered as a kind of reference point. In the course of the study, the author comes to the conclusion that grammatical differences between the two standards of the English language almost never cause problems with understanding, but rather are perceived as some features of these two standards, which are quite firmly entrenched in each of them.

Key words: grammar, morphology, syntax, typical grammatical structure, British standard, American standard.

For citation: Kashcheeva, A. V. (2024) Grammaticheskie razlichiya mezhdou britanskim anglijskim i amerikanskim anglijskim [Grammatical Differences between British English and American English]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 1. Pp. 190–201. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2024_1_190. EDN: UXARZH

References

1. Vasil'ev, A. A. (2018) Vliyaniye amerikanizmov na sovremennyj anglijskij yazyk [The influence of Americanisms on modern English]. *Vestnik Moskovskogo informacionno-tekhnologicheskogo universiteta – Moskovskogo arhitekturno-stroitel'nogo instituta – Bulletin of the Moscow Information Technology University – Moscow Institute of Architecture and Civil Engineering*. No. 1. Pp. 71–75. (In Russian).

2. Goldenkov, M. A. (2000) *Ostorozhno Hot dog! Sovremennyj aktivnyj English* [Be careful hot dog! Modern active English]. Moscow. (In Russian).

3. Timashova, E. V. (2014) Amerikanskij i britanskij anglijskij: skhodstva i razlichiya [American and British English: similarities and differences]. *Vestnik Severo-Kavkazskogo gumanitarnogo instituta – Bulletin of the North Caucasus Humanitarian Institute*. No. 2 (10). Pp. 295–305. (In Russian).

4. Algeo, J. (2010) *British or American English? A Handbook of Word and Grammar Patterns (Studies in English Language)*. New York: Cambridge: Cambridge University Press.

5. Balogné Bérces, K. (2008) *Beginner's English Dialectology: An Introduction to the Accents and Dialects of English*. Budapest: AD LIBRUM.
6. Bauer, L. (2002) *An Introduction to International Varieties of English*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
7. Davies, D. (2014) *Varieties of Modern English. An Introduction*. London: Routledge.
8. Gramley, S., Pätzold, K.-M. (2004) *A Survey of Modern English*. Ed. 2nd. London.
9. Pyles, T., Algeo, J. (1993) *The origins and development of the English language*. 4th ed. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Об авторе

Кашеева Арина Владимировна, доцент Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина кандидат филологических наук (г. Рязань, Российская Федерация); e-mail: arina_kashcheeva@mail.ru; ORCID ID: 0009-0000-1832-4829

About the author

Kashcheeva Arina V., Associate Professor, Ryazan State University n.a. S. A. Yesenin, PhD in Philology (Ryazan, Russian Federation); e-mail: arina_kashcheeva@mail.ru; ORCID ID: 0009-0000-1832-4829

дата получения: 25.12.2023 г.
дата принятия: 30.01.2024 г.
дата публикации: 30.03.2024 г.

date of receiving: 25 December 2023
date of acceptance: 30 January 2024
date of publication: 30 March 2024

Δ ИСКУССТВА

Е. В. Папилова

Имагология в рамках филологии

В современной науке, после вхождения в нее термина «имагология», образовалось множество новых понятий, обозначающих виды имагологии – художественная, литературоведческая, фольклорная, историческая, лингвистическая, лингводидактическая, потестарная, религиозоведческая и др. При этом содержание не всех этих понятий окончательно определилось, имеются случаи неправильного использования термина «имагология», зачастую имагологические по своей сути исследования не содержат никаких упоминаний этой новой дисциплины. В статье делается попытка классификации видов имагологии, даются их определения, описываются некоторые тенденции вхождения нового термина в научный оборот. В рамках филологической имагологии автор выделяет три ее вида – литературоведческую, фольклорную и лингвистическую, определяет предмет изучения каждой и основные направления их развития.

Ключевые слова: имагология, виды имагологии, концепт «свои – чужие», литературоведческая имагология, фольклорная имагология, лингвистическая имагология, художественная имагология, историческая имагология.

Для цитирования: Папилова Е. В. Имагология в рамках филологии // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 1. – С. 204–213. DOI: 10.35231/25419803_2024_1_204. EDN: UYVTEO

Термин имагология окончательно вошел в научный оборот. В гуманитарных науках под имагологией понимается научная дисциплина, имеющая предметом изучения стереотипные представления о «других», «чужих» нациях, странах, культурах, инородных для воспринимающего субъекта. В ее основе лежит противопоставление «своего», наделенного, как правило, положительной коннотацией, «чужому», маркированному как чуждое, непонятное и иногда враждебное.

Вхождение термина имагология в научный оборот сопровождалось двумя тенденциями. Во-первых, иногда этот термин используется неуместно, выдавая непонимание автором научной работы его значения. Так, в статье О. Н. Бо-

лотниковой «Имагология домашнего пространства и его лиминальных элементов в контексте миражной интриги комедии Н. В. Гоголя "Ревизор"» [2; с. 53–66] слово имагология не соответствует своему смыслу. По-видимому, автор трактует имагологию расширительно как учение об образе в целом (*imago* от лат. – образ). Во-вторых, многие работы, изданные в прошедшие 10–15 лет, по своей сути являются имагологическими, но их авторы совсем не используют этот термин, в связи с чем найти их в научных базах данных по ключевому слову имагология не представляется возможным. К числу таковых относятся, к примеру, две диссертации и монография С. С. Жданова «Национальность героя как элемент художественной системы (немцы в русской литературе XIX века)» [7]. Эта тенденция говорит о том, что термин имагология еще не известен части ученых.

Материалы и методы

Имагология имеет междисциплинарный характер, т. е. черпает данные из разных наук, обобщает их и вырабатывает некую общую парадигму рецепции «чужого» в пространстве того или иного национального сознания. Такими науками могут служить филология, история, социология, культурология, искусствоведение, этнопсихология и др. В связи с этим представляется возможным выделить такие виды имагологии, как филологическая, историческая, социологическая, искусствоведческая и др., положив в основу такого деления принцип источника анализируемого имагологом материала. В четком определении критерия, на основании которого могут быть выделены виды имагологии, а также в консолидации в одной работе наиболее актуальных в настоящее время в науке видов имагологии и их определении, и заключается новизна данной статьи. Обратимся к основным видам имагологии, дадим их определения.

Результаты

Основательно укоренилась в отечественной науке *историческая имагология*. Ее источником являются материалы национальной истории, почерпнутые из архивных документов, мемуаров, свидетельств современников. А. Р. Ощепков

определяет историческую имагологию как «раздел исторической науки, исследующий те представления о другом народе или стране, которые складываются в общественном сознании той или иной страны на определенном историческом этапе» [11, с. 251].

Если материалом исследования служат произведения художественной литературы, фольклора, национальный корпус языка, языковая картина мира, то есть всё то, что составляет предмет изучения филологии, то речь идет о *филологической имагологии*.

Журналистская имагология изучает стереотипные представления о других нациях, странах и культурах, отраженные в материалах средств массовой информации. Значимость журналистской имагологии объясняется большим влиянием массмедиа на формирование массового общественного сознания и подтверждается увеличивающимся числом имагологических исследований в сфере журналистики [3; с. 223–226; 4, с. 4; 10; с. 822–827].

Возникла также *религиоведческая* (или даже богословская) *имагология*, изучающая восприятие религиозными сообществами друг друга. Ее предметом является «содержание и средства выражения образов иноверцев/иноверия в религиозных культурах» [1, с. 37].

Отметим, что зачастую разные виды имагологии взаимопроникают друг в друга. Так, в последнее время вполне оформилась такая дисциплина, как *потестарная имагология*, определяемая как «направление исторических исследований, которое занимается образами власти» [5, с. 151]. Очевидно, что потестарная имагология – более частный случай исторической имагологии, кроме того, можно присоединить ее к политологической имагологии, поскольку организация властных отношений, политические системы, институты, процессы составляют предмет исследования политологии. Заметим в скобках, что состоятельность термина потестарная имагология спорна, ведь предметом имагологии являются стереотипные образы «чужого», «другого», т. е. инонационального, в то время как в российской науке в рамках потестарной имагологии изучаются в основном образы российской власти. И только если рассматривать оппозицию

«свое – чужое» как социальное противопоставление простого народа тем, кто наделен властью, такой подход может быть условно вписан в рамки имагологии.

Представляется целесообразным выделение художественной имагологии как разновидности имагологии, исследующей отражение этностереотипов в любых художественных произведениях, будь то произведения литературы, фольклора, музыкального или изобразительного искусства, хореографии, архитектуры, кино и др. Безусловно, всякое изображение инонационального в искусстве опирается (преднамеренно или нет) на стереотип собственного национального восприятия «чужого» и потому создаваемый образ не тождествен реальному прототипу, а творчески преломлен автором. Это свойственно любому виду искусства, берущемуся за изображение «чужого» национального колорита. Такой подход дает нам основание говорить об *искусствоведческой* (а также культурологической) *имагологии*, исследующей образы чужеродного в произведениях искусства. Примером такого имагологического анализа является, к примеру, статья, в которой на материале текстов песен исследуется образ России в творчестве шведской пауэр-метал группы Sabaton [9; с. 491–496]. Родственной искусствоведческой имагологии оказывается *филологическая имагология*, поскольку источником последней также являются произведения искусства (словесного) – художественной литературы и фольклора.

В рамках филологической имагологии можно выделить следующие ее разновидности: литературоведческую, фольклорную, лингвистическую. Остановимся на каждой из них подробнее.

Художественная литература способна живо и полнокровно воссоздавать атмосферу человеческих отношений, менталитет, характеры, речь, стереотипы обыденного сознания, сформировавшиеся в той ли иной национальной среде. Это делает произведения художественной литературы богатейшим источником имагологических исследований. *Литературоведческую имагологию* принято считать разделом сравнительного литературоведения (компаративистики). Такой позиции придерживаются имагологи Рябчикова Е. Е. [14], Поляков О. Ю. [12] и Полякова О. А. [13]. Однако эта точка зрения

поддерживается не всеми учеными [16, с. 120]. Например, Т. В. Якушкина утверждает, что образ «другого» не является предметом изучения компаративистики, т. к. он «интересует имаголога как продукт общественного сознания, как социально-культурный конструкт» [17, с. 163]. Предметом анализа филолога-имаголога являются не только образы персонажей-иностранцев, носителей «чужого» менталитета и культуры, но и множество других составляющих художественного мира произведения: высказывания о них других персонажей, предметные подробности, само развитие сюжета, вообще любые упоминания и характеристики «чужого» и даже языковые средства создания образов – особенности лексики, сравнения, тропы и др. «Элементы» построения образа другой нации могут быть очень разнообразны, в связи с чем текст художественного литературного произведения является многоуровневым объектом имагологического исследования. По-видимому, средства создания образов в художественной литературе зависят в том числе и от жанра произведения. В поэзии и прозе, так же как в художественной (включая и такой специфический ее жанр как исторический роман) и околохудожественной прозе (например, травелог, мемуары, публицистика на социальные и исторические темы) они могут различаться.

Источниками фольклорной *имагологии* являются все жанры народного творчества – былина, историческая песня, предание, сказка, пословица, поговорка, анекдот, частушка, лубок, колядки, театр Петрушки и др. Особая ценность фольклорной *имагологии* в том, что народное творчество непосредственно и правдиво отражает стереотипы массового сознания о чужестранцах, бытующие именно в народе, а не в сознании автора литературного произведения, чье восприятие «чужого» может быть обусловлено уровнем его образования и окрашено личным опытом взаимодействия с представителями другой нации, вследствие чего оно может отличаться от народного. Образы чужестранцев в фольклоре более статичны, они отражают обобщенные представления о «чужом», исторически сложившиеся в народном сознании. Т. В. Краюшкина [8; с. 34–51] выявила наиболее частотные этнонимы русского фольклора и отметила, что обозначение

ние иноплеменников конкретными этнонимами встречается реже, чем обозначение их обобщенным именованием «чужие», «другие», «враги», что свидетельствует о том, что противопоставление по национальному признаку менее значимо для носителей архаичного национального сознания, чем по принципу «свои – чужие».

Лингвистическую имагологию, по-видимому, нельзя отнести к разновидностям художественной имагологии, поскольку язык не является предметом творения отдельного автора или всего народа в целом. В отечественной науке сложилось понимание того, что лингвистическая имагология призвана изучать языковые средства репрезентации образов «чужого» [18, с. 12]. Последними могут быть, помимо широкого арсенала лексических средств (заимствования, интерференция, дейксис, диалектизмы и пр.), также интертекстуальность, ирония, сарказм, интерпретация, стиль, аксиологическое и идеологическое наполнение и многое другое. Поскольку использование лингвистических методов анализа образа чужестранца неизбежно при литературоведческом (и фольклорном) имагологическом анализе, представляется целесообразной интеграция литературоведческого и лингвистического подходов. Таким образом получается, что лингвистическая имагология является служебной дисциплиной литературоведческой и фольклорной имагологии.

Вероятно, можно рассматривать лингвистическую имагологию и как самостоятельную дисциплину филологического цикла, если предметом ее изучения выступает национальный корпус языка, языковая картина мира, субъективные высказывания об особенностях и звучании чужих языков, материалы толковых, этимологических, ассоциативных и других видов словарей, словаря иностранных слов, шире – сам язык описания «чужого». Однако и в этом случае лингвистическая имагология окажется тесно переплетенной с литературоведческой и фольклорной.

Отметим также, что в научный оборот входит понятие «лингводидактическая имагология», под которым, по мнению Е. В. Дзюба и С. А. Ереминой, следует понимать «изучение наиболее продуктивных стратегий и тактик, методов, приемов и средств создания образа/имиджа той или страны при

обучении иностранным языкам, в том числе РКИ» [6, с. 1214]. И хотя целенаправленное формирование имиджа страны противоречит складывающемуся пониманию имагологии, ставящей своей целью изучение уже имеющихся представлений, в перспективе результаты такого вмешательства, безусловно, окажут воздействие на восприятие нациями друг друга.

Обсуждение и выводы

Итак, развитие имагологии как гуманитарной дисциплины сопровождается формированием различных ее видов, четкая дефиниция которых необходима в науке. Разделение имагологии на виды следует проводить на основании того, что является ее источником исследования. Среди всех видов имагологии представляется целесообразным выделить художественную имагологию, предметом которой являются этностереотипы, содержащиеся в художественных произведениях самых разных видов искусства. При этом литературоведческая и фольклорная имагология (принадлежащие к дисциплинам филологического цикла) также относятся к видам художественной имагологии, поскольку их источник – произведения художественной словесности. Лингвистическая имагология, изучающая языковые средства репрезентации образа «чужого», по-видимому, может выступать как служебной дисциплиной литературоведческой и фольклорной имагологии, так и самостоятельной дисциплиной в рамках филологической науки.

Список литературы

1. Андрейчева М. Ю. Религиозная имагология: предмет и задачи нового историко-имагологического направления // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 11–2(73). С. 37–40.
2. Болотникова О. Н. Имагология домашнего пространства и его лиминальных элементов в контексте миражной интриги комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» // Имагология и компаративистика. – 2018. – № 9. – С. 53–66.
3. Буранок С. О. «Красная угроза» в оценках периодической печати США 1939 года // Самарский научный вестник. – 2019. – Т. 8. – № 3 (28). – С. 223–226.
4. Васюков Д. Негативный образ России в зарубежных СМИ как угроза информационной безопасности государства // Медиаскоп. – 2004. – № 1. – С. 4.
5. Вережкина И. Н. Потестарная имагология: историографический обзор // European Scientific Conference. Сборник статей XII Международной научно-практической конференции: в 2 ч. Ч. 1. – Пенза, 2018. – С. 151–154.

6. Дзюба Е. В., Еремина С. А. Межкультурная лингводидактическая имагология: цели и задачи направления // Динамика языковых и культурных процессов в современной России. – 2022. – № 7. – С. 1214–1218.

7. Жданов С. С. Национальность героя как элемент художественной системы (немцы в русской литературе XIX века). – Новосибирск: НГПУ, 2012. – 131 с.

8. Краюшкина Т. В. Представления восточных славян Дальнего Востока России об иноплемениках (на материале прозаических жанров устного народного творчества) // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2019. – № 58. – С. 34–51.

9. Масяйкина Е. В. Образ России в творчестве группы «Sabaton»: имагология шведской пауэр-метал музыки // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения. Сборник материалов IX (XXIII) Международной научно-практической конференции молодых ученых. Отв. ред. А. Г. Кожевникова. – Томск, 2022. – С. 491–496.

10. Мишин А. В. Языковой образ России в жанре интервью (на материале рубрики «Spiegel-Gespräch» журнала «Der Spiegel») // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. – 2022. – Т. 32. – № 4. – С. 822–827.

11. Ощепков А. Р. Имагология // Знание. Понимание. Умение. – 2010. – № 1. – С. 251–253.

12. Поляков О. Ю. Становление и развитие категориального аппарата имагологии // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2014. – № 9. – С. 125–134.

13. Поляков О. Ю., Полякова О. А. Имагология: теоретико-методологические основы. Киров: Радуга-ПРЕСС, 2013. – 162 с

14. Рябчикова Е. Е. Имагология как раздел литературоведческой компаративистики // Слово.ру: балтийский акцент. – 2018. – Т. 9. – № 2. – С. 52–59.

15. Томберг О. В. Имагология как научное направление: аспекты изучения образа // Образы России в международном образовательном дискурсе: лингвокогнитивный и лингводидактический аспекты. – Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2019. – С. 8–18.

16. Трыков В. П. Имагология и имагопоэтика // Знание. Понимание. Умение. – 2015. – № 3. – С. 120–129.

17. Якушкина Т. В. Сравнительное литературоведение, компаративистика, имагология: точки схождения и расхождения // Взаимодействие языков и культур: исследования выпускников и потенциальных участников программ Фулбрайта. Материалы докладов V Международной научной конференции. Под ред. Г. Н. Чиршевой, 2016. – С. 157–165.

18. Kamalova S. D. Linguistic imagery: origin and application // Professional Discourse & Communication. – 2020. – Vol. 2. – No. 3. – Pp. 10–22.

Elena V. Papilova

Imagology within Philology

After the term “imagology” entered the modern science lexicon, many new concepts defining various kinds of imagology were formed – artistic, literal, folklore, historical, linguistic, linguodidactic, potestarial, religious etc. However, the content of these concepts has not been completely defined; sometimes the term “imagology” is used in the wrong sense, and quite often studies which are imagological by their nature, do not contain any mention of this discipline at all. In this article, an attempt to classify the kinds of imagology is made. The author gives their definitions and describes some tendencies of this term's entering the scientific exchange of ideas. Within the framework of philological imagology, the author distinguishes three of its areas – literary, folklore and linguistic, specifying their objects of study and the main directions of development.

Key words: imagology, kinds of imagology, concept “native – alien”, literary imagology, folklore imagology, linguistic imagology, artistic imagology, historical imagology.

For citation: Papilova, E. V. (2024) Imagologiya v filologii [Imagology within Philology]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 1. Pp. 204–213. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2024_1_204. EDN: UYBTEO

References

1. Andreicheva, M. Yu. (2016) Religioznaya imagologiya: predmet i zadachi novogo istoriko-imagologicheskogo napravleniya [Religious imagology: subject and objectives of the new historical imagological direction]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki – Historical, philosophical, political and legal studies, cultural studies and art history. Questions of theory and practice*. No. 11–2 (73). Pp. 37–40. (In Russian).
2. Bolotnikova, O. N. (2018) Imagologiya domashnego prostranstva i ego liminal'nykh elementov v kontekste mirazhnoj intrigi komedii N. V. Gogolya «Revizor» [Imagology of home space and its liminal elements in the context of the mirage intrigue of Nikolai Gogol's comedy “The inspector general”]. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and comparative studies*. No. 9. Pp. 53–66. (In Russian).
3. Buranok, S. O. (2019) «Krasnaya ugroza» v ocenках periodicheskoy pechati SSHA 1939 goda [«The red threat» in the evaluation of periodical press of the USA in 1939]. *Samarskii nauchnyi vestnik. – Samara Scientific Bulletin*. Vol. 8. No. 3 (28). Pp. 223–226. (In Russian).
4. Vasyukov, D. (2004) Negativnyy obraz Rossii v zarubezhnykh SMI kak ugroza informacionnoj bezopasnosti gosudarstva [Negative image of Russia in foreign media as a threat to the information security of the state]. *Mediascop – Mediascope*. No. 1. P. 4. (In Russian).
5. Verevkina, I. N. (2018) Potestarnaya imagologiya: istoriograficheskij obzor [Potestas imagology: a historiographical review]. *European Scientific Conference [European Scientific Conference]*. Collection of articles of the XII International Scientific and Practical Conference in 2 parts. Part 1. Penza. Pp. 151–154. (In Russian).
6. Dzyuba, E. V., Eremina, S. A. (2022) Mezhhkul'turnaya lingvodidakticheskaya imagologiya: celi i zadachi napravleniya [Intercultural linguodidactic imagology: goals and objectives of the research direction]. *Dinamika yazykovykh i kul'turnykh protsessov v sovremennoi Rossii – Dynamics of linguistic and cultural processes in modern Russia*. No. 7. Pp. 1214–1218. (In Russian).
7. Zhdanov, S. S. (2012) *Natsional'nost' geroya kak element khudozhestvennoi sistemy (nemtsy v russkoi literature XIX veka)* [The nationality of a character as an element of artistic system (Germans in the Russian literature of the XIX century)]. Novosibirsk: NGPU. (In Russian).
8. Krayushkina, T. V. (2019) Predstavleniya vostochnykh slavyan Dal'nego Vostoka Rossii ob inoplemennikah (na materiale prozaicheskikh zhanrov ustnogo narodnogo tvorchestva) [The Far-Eastern East Slavs' concept of outlanders (based on the materials of the prose genres of oral lore)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Bulletin of Tomsk State University. Philology*. No. 58. Pp. 34–51. (In Russian).
9. Masyaikina, E. V. (2022) Obraz Rossii v tvorchestve gruppy «Sabaton»: imagologiya shvedskoi pauer-metal muzyki. [Image of Russia in “Sabaton” lyrics: Imagology of Swedish power-metal]. *Aktual'nye problemy lingvistiki i literaturovedeniya [Current problems of linguistics and literary criticism]*. Collection of materials of the IX (XXII) International Scientific and Practical Conference of Young Scientists; ed. A. G. Kozhevnikova. Tomsk. Pp. 491–496. (In Russian).
10. Mishin, A. V. (2022) YAzykovoj obraz Rossii v zhanre interv'yuu (na materiale rubriki «Spiegel-Gespräch» zhurnala «Der Spiegel») [The linguistic image of Russia in the genre of interview (based on the column «Spiegel-Gespräch» of the journal «Der Spiegel»)]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Istoriya i filologiya – Bulletin of Udmurt University. Series History and Philology*. Vol. 32. No. 4. Pp. 822–827. (In Russian).
11. Oshchepkov, A. R. (2010) Imagologiya [Imagology]. *Znanie. Ponimanie. Umenie – Knowledge. Understanding. Skill*. No. 1. Pp. 251–253. (In Russian).
12. Polyakov, O. Yu. (2014) Stanovlenie i razvitie kategorial'nogo apparata imagologii [On the formation and development of the categorical structure of imagology]. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo humanitarnogo universiteta – Bulletin of Vyatka State Humanitarian University*. No. 9. Pp. 125–134. (In Russian).

13. Polyakov, O. Yu., Polyakova, O. A. (2013) *Imagologia: teoretiko-metodologicheskie osnovy* [Imagology: theoretical and methodological bases]. Kirov: Raduga-PRESS. (In Russian).

14. Ryabchikova, E. E. (2018) *Imagologiya kak razdel literaturovedcheskoj komparativistiki* [Imagology as a scientific direction: aspects of studying an image]. *Slovo.ru: baltijskij akcent – Slovo.ru: Baltic accent*. Vol. 9. No. 2. Pp. 52–59. (In Russian).

15. Tomberg, O. V. (2019) *Imagologiya kak nauchnoe napravlenie: aspekty izucheniya obraza* [Imagology as a scientific direction: aspects of image study]. *Obrazy Rossii v mezhdunarodnom obrazovatel'nom diskurse: lingvokognitivnyj i lingvodidakticheskij aspekty* [Images of Russia in international educational discourse: linguo-cognitive and linguo-didactic aspects]. Ekaterinburg: Ural'skij gos. ped. un-t. Pp. 8–18. (In Russian).

16. Trykov, V. P. (2015) *Imagologiya i imagopoetika* [Imagology and Imagopoetics]. *Znanie. Poniwanie. Umenie – Knowledge. Understanding. Skill*. No. 3. Pp. 120–129. (In Russian).

17. Yakushkina, T. V. (2016) *Sravnitel'noe literaturovedenie, komparativistika, imagologiya: tochki skhozhdeniya i raskhozhdeniya* [Comparative literary studies, comparative studies, imagology: convergence and divergence points]. *Vzaimodeistvie yazykov i kul'tur: issledovaniya vypusnikov i potentsial'nykh uchastnikov programm Fulbraita* [Interaction of Languages and Cultures: Studies of Fulbright Alumni and Potential Participants]. Materials of reports of the V International Scientific Conference (ed. G. N. Chirsheva). Pp. 157–165. (In Russian).

18. Kamalova, S. D. (2020) *Linguistic imagology: origin and application*. *Professional Discourse & Communication*. Vol. 2. No. 3. Pp. 10–22.

Об авторе

Папилова Елена Вячеславовна, доцент Российского государственного университета нефти и газа им. И. М. Губкина кандидат филологических наук (Москва, Российская Федерация); e-mail: lennochka@mail.ru; ORCID ID: 0000-0001-6831-3976

About the author

Papilova Elena V., Associate Professor, Gubkin University, PhD in Philology (Moscow, Russian Federation); e-mail: lennochka@mail.ru; ORCID ID: 0000-0001-6831-3976

дата получения: 02.10.2023 г.
дата принятия: 30.11.2023 г.
дата публикации: 30.03.2024 г.

date of receiving: 02 October 2023
date of acceptance: 30 November 2023
date of publication: 30 March 2024

ОБЗОРЫ
И РЕЦЕНЗИИ

Н. К. Данилова

«Зачем нужен Константин Левин?»

Рецензия на книгу: П. Басинский. Подлинная история Константина Левина. — М.: АСТ, 2023. — 352 с.

Статья представляет собой рецензию на новую книгу П. Басинского «Подлинная история Константина Левина». Определена сфера интересов исследования: особенности романной «архитектуры», соединяющей в сложное целое линии героев, события, детали, а также место и значение фигуры Константина Левина в тексте произведения. Левин сопоставляется с другими героями: Стивой Облонским, Вронским, Карениным, Долли, – и это позволяет обнаружить неожиданные сближения. Самая сложная параллель – с главной героиней, Анной Карениной. При всём различии героев подмечено их внутреннее одиночество и неотвратимый путь к вопросу: «Зачем жить?» Также для автора исследования важны параллели из жизни автора и героев, отмечается биографичность многих сюжетных линий романа, особенно автора и Левина, из них делаются выводы о возможном будущем героя. Критик предлагает рассматривать авторский дневник в романе как жанр, которого до Толстого не существовало, – в нем продолжается линия сопоставлений героя и автора романа.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, роман «Анна Каренина», литературная критика.

Для цитирования: Данилова Н. К. Зачем нужен Константин Левин? // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 1. – С. 216–223. DOI: 10.35231/25419803_2024_1_216. EDN: VYMG0Y

В 2023 году издательство АСТ выпустило книгу известного литературоведа Павла Басинского «Подлинная история Константина Левина». Она стала своеобразным продолжением предыдущей книги: «Подлинная история Анны Карениной» (вышла годом ранее и имела читательский успех). Жанр её обозначен так же: роман-путеводитель, комментарии и даже детектив. Автор легко сочетает литературоведческий анализ, исторические данные, биографические детали и использует объёмные цитаты, необходимые в качестве иллюстрации тех или иных положений и выводов.

В первой книге внимание было больше сосредоточено на проблеме перевоплощения реального, фактического в художественное. Во второй исследователь задаётся вопросом, как создаётся «архитектура» романа, как сводятся воедино линии героев, события, детали. Особенно это касается фигуры Константина Левина, постоянно повторяется вопрос: зачем нужен Левин? Во вступлении «От автора» П. Басинский указывает на читательскую ошибку, бытующую уже полтора века: деление «Анны Карениной» на два романа (Анны и Левина) и предпочтение лишь одного из них (а именно романа Анны), и ставит себе задачу доказать, что без Левина роман под названием «Анна Каренина» не существует.

Начало ошибки восприятия связывается с первой публикацией произведения. Стараниями редактора М. Каткова в журнальном варианте «Анна Каренина» вышла без эпилога, тем самым снизилась ценность «продолжения» (размышлений Левина) и родились сомнения в связи линии Левина с общей архитектурой романа: идея целого якобы не выработалась.

Вначале П. Басинский отдаёт должное традиционной оценке: благодаря Кити и Левину в романе создаётся контраст плохой (Анна – Вронский) и хорошей (Кити – Левин) семейных пар, любви плотской и духовной, а также возрастает нравоучительный потенциал контраста. Но эта трактовка явно не удовлетворяет исследователя. Он отмечает, что у Левина особое положение в структуре произведения, все персонажи как-то соотносят свою жизнь с главной героиней, а жизнь Левина идёт независимо от неё. Их единственная встреча в романе, по мнению пишущего, являет собой странный загадочный эпизод. Опять задаётся вопрос: зачем он? Это непредсказуемость жизни? Но Левин знаком со всеми главными героями романа. За этой встречей стоит нечто большее. Обращаясь к истории создания «Анны Карениной», исследователь выясняет, что в первоначальных вариантах ни Левина, ни Кити не было. Левин появился «вдруг», «поперёк текста». Поначалу он «крайне неприятный тип», его раздражают окружающие, но постепенно вырисовывается сложный образ, меняется возраст, характер, представления героя о жизни. Отмечается, что таким образом возрастает значение образа героя. С этим утверждением коррелирует сходство фамилии

героя с именем писателя (Левин – Лев), связь героя и автора, а также параллель Левина и Кити с Толстым и Софьей Берс. Исследователю представляется, что такие параллели очень важны для понимания замысла романа и его «архитектуры».

Важной характеристикой героев романа считается их отношение к семейной жизни. Отметив, что Левин поочередно влюблялся во всех трёх дочерей Щербацких, П. Басинский делает вывод, что герой влюблён не в них, а в дом Щербацких, в идеал семейного дома. И Кити в его глазах совершенство, потому что должна такой быть. То есть, Левин придумал себе невесту из образа никогда не существовавшей в реальности женщины. Переживая отказ, Левин «ненавидит всех, её и себя», он почти всем неприятен. Из этих наблюдений делается неожиданный вывод: настоящим антагонистом Левина в романе является не Вронский (соперник в любви), а Стива Облонский.

Первая встреча Стивы и Левина трактуется как столкновение двух жизненных философий. Дается характеристика Стивы: он талантлив и ленив, в его широкой натуре уживаются любовь и расчёт, из всех жизненных путей выбирает лёгкий, имеет большое жалованье. Натура у Стивы лёгкая, и его любят: в нём было что-то, «физически действовавшее дружелюбно и весело на людей». Подчёркивается, что герой – абсолютно антидуховное существо и единственный персонаж, который не меняется от начала до конца романа. Перечислив далее некоторые привлекательные черты Облонского, П. Басинский утверждает, что центральный вопрос, который задаёт Толстой через образ этого героя: насколько вообще люди нуждаются в духовности, точнее, зачем нужен бог и религия. Отсюда – прямая дорога к Левину.

В противоположность ему Левин – единственный положительный герой, особенно подчёркивается, что он почти безгрешен. Но кто любит Левина и кого любит он? Ответить трудно. Отношения между братьями сложные. А в отношениях Левина и Кити исследователь отмечает, что их мечтания были разрушены Анной и Вронским, но одновременно видит в этом залог того, что на руинах они построят крепкий семейный дом.

Характеризуя «диковатое» поведение Левина в присутственном месте, пытаясь объяснить, отчего родовитый дворянин теряется чуть ли не до паники, исследователь отмечает,

что у Левина нет ни одного друга. Левин часто краснеет, лицо его приобретает злое выражение. Этому находится объяснение: герой находится в состоянии «душевного самокопания» и «других мерит тем же аршином». Общаться с ним тяжело, «он всегда появляется в ненужном месте в ненужное время». И ещё одна краска для характеристики натуры героя: у него время течёт не как у других – сбитая, странная хронология. Он живёт в другом времени и пространстве и, по мнению исследователя, это одна из причин, почему Левин с такой мощью вламывается в пространство романа.

Далее выстраивается параллель Вронский – Левин. Внимание обращается на биографические детали: черты Л. Толстого угадываются в образе Левина, черты его брата, красавца Сергея, – в образе Вронского. Сергей Толстой и Алексей Вронский «отличались приятной внешностью, безукоризненными манерами, что покоряло сердца женщин». Важное совпадение героя (Левина) и автора (Л. Толстого) П. Басинский видит в том, как болезненно реагирует Левин на замечание Облонского об особом аристократизме Вронского. Герой утверждает, что аристократ он и люди, подобные ему. Басинский видит в этом попытку Толстого доказать самому себе, что аристократ он, живущий в Ясной Поляне, а не те, кто подвизается при Дворе. Оговаривается, что для Толстого в момент написания романа этот вопрос был болезненным.

«В отличие от Вронского, у Левина есть редкая способность видеть себя со стороны, глазами других людей. Это для него тяжело, но показывает глубину его натуры, способной к самоанализу. Во Вронском ничего такого нет, как нет и желания входить в положение другого человека и переживать его чувства как свои». Это «непосредственность эгоизма». В сознании своей правоты Вронский пропустит момент катастрофы в судьбе Анны, он не рассуждает, не занимается самокопанием, он действует. Сочувствие вызывает Левин, а не Вронский. «Тень Вронского отпускает Левина благодаря чуткости Кити». Самой Кити ещё предстоит пережить новый взрыв ревности.

Довольно резкие суждения оставляет П. Басинский о Долли. Он задаётся вопросом: почему нет описания внешности героини, не указан её возраст, нет деталей, которые есть в об-

разах других героев? Она, «некрасиво несчастная женщина», стесняется смотреть на себя в зеркало. Смысл её существования – дети. «Спор» некрасивой Долли и цветущей Анны в Воздвиженском не завершается ничьей победой. Долли ничего не может возразить, хотя чувствует какую-то неправоту в словах Анны. Но и Анна не побеждает: «если речь идёт только о теле, то она сможет удержать при себе Вронского». Долли роднит с Левиным способность смотреть на себя чужими глазами. Настоящую силу героини П. Басинский видит в её способности прощать, понимать других и переживать их чувства как свои. Исследователь утверждает, что именно после разговора с Долли Каренин прощает Анну, заботится о её дочери. Эта роль Долли в романе как-то мало заметна. Все главные герои романа – гордецы, Долли – нет. Исследователь особенно выделяет четыре эпизода в романе, где Долли воспаряет над всеми: это поход с детьми в церковь, купание в реке, разговор с Карениным и свадьба Кити. Их он соотносит с главными церковными таинствами: Причастие, Крещение, Исповедь, Венчание. Героиня, подчёркивает он, живёт и действует, нравственно засучив рукава.

Далее сопоставляются образы Левина и Каренина. У обоих нет близких друзей, оба – сироты, но главным пунктом сближения является совсем другое. Так отмечено, что романе есть три любовных треугольника, в каждом из которых так или иначе фигурирует Вронский: Каренин – Анна – Вронский, Левин – Кити – Вронский, Кити – Вронский – Анна. Поначалу страдающие фигуры здесь Каренин, Кити, Левин. Но в финале трагедия ждёт Анну и Вронского. В этих треугольниках нет линии, соединяющей Анну и Левина. С парадоксальной точки зрения П. Басинского, именно поэтому встреча их должна состояться и быть значимой. В этом проявляется «закольцованность» романа.

Существенной чертой архитектуры романа «Анна Каренина» П. Басинский считает то, что важные смысловые сцены иногда кажутся не самыми значительными. К таковым относятся, например, эпизоды с Васенькой Весловским, присутствие которого вызывает ревность и тяжёлые переживания у окружающих. Проводится параллель эпизода романа (Левин прогоняет из своего имения Весловского)

с фактом из жизни самого Толстого (писатель, приревновав, выставил неприятного соседа). Поступок может показаться неприличным, даже позорным, но он снимает двусмысленность в отношениях и избавляет от сложностей в будущем. На такой поступок не решился Каренин.

Следующий предмет размышлений – брак Левина и Кити. Приводится традиционный взгляд: отношения героев напоминают отношения Л. Толстого и Софьи Берс. Духовные метания и прозрения Левина совпадают с тем, что происходило с Толстым в конце написания «Анны Карениной», когда он, отчаявшись в поисках истины, был готов к самоубийству. Совпадений чересчур много. П. Басинский предлагает неожиданное объяснение. Во время работы над романом писатель не вёл дневник, который был неотъемлемой частью его писательской деятельности. Линия Левина в «Анне Карениной» – это авторский дневник в романе – жанр, которого до Толстого не существовало. Левин тоже ведёт дневник и тоже даёт читать его своей невесте. Подробностей дневника и интимной жизни Левина нет, но, мнению Басинского, это накладывает на фигуру героя тяжёлый отпечаток. «Левинский» текст лишился романной интриги.

Исследователь отмечает, что в описании обыденной жизни Левина слишком часто повторяется слово «нужно», что не соответствует представлению о бытовом счастье, о смысле такого бытия. Отсюда искания героя, мысли о Боге. П. Басинский делает предположение, что Левин уйдёт из дома, как это сделал Л. Толстой, – так продолжается линия сопоставлений героя и автора.

Самые тяжелые страницы романа посвящены смерти. По мнению исследователя, не случайно только эта глава имеет название («Смерть»). Обозначена параллель между смертью Николая Левина в провинциальной гостинице, гибелью Анны Карениной под колёсами товарного поезда и родами Кити. Басинский прямолинейно заявляет, что религиозная философия Толстого «была попыткой преодоления страха смерти». Автор якобы заставил себя глазами Левина пережить всё, что когда-то пережить не захотел. В этом П. Басинский также видит внутренние скрепы романа, сопряжение линий Анны и Левина. Однако отмечено, что итог духовных исканий Левина не является итогом духовных исканий Льва Толстого.

Одно из самых трудных сопоставлений – сопоставление Анны и Левина. Они слишком разные, здесь подробно перечислены противоположные черты героев. Но есть и точки сближения: неспособность лгать и нежелание играть в ролевые игры. Они сироты, из этого сближения делается любопытный вывод: у них нет привычки к семье: то, чего не было дано в детстве, не построишь сам. В этом видит исследователь логику романа. Анна и Левин – два самых одиноких персонажа. Мысли о бессмысленности жизни приходят к Анне по дороге к последней станции в её жизни. Басинский подчёркивает, что к этим же мыслям приходит Левин, когда он был близок к самоубийству. И следует вывод, что разными путями, через грех и добродетель, два главных героя приходят к одной и той же мысли: «Зачем жить?»

Далее следует заключение: после написания «Анны Карениной» с Толстым происходит духовный переворот, осмысленный им позднее в философском эссе «Исповедь». Исследователь пишет, что «Исповедь» – продолжение открытого финала романа и одновременно подлинная история внутренней жизни Константина Левина. (В Приложении приводится полный текст «Исповеди» Льва Толстого).

Предложенный П. Басинским метод чтения и осмысления романа «Анна Каренина» вызывает интерес у читателей. Наверно, мы можем ожидать продолжения этого труда.

Natalya K. Danilova

"Why is Konstantin Levin Needed?"

Book review: Basinsky, P. (2023) The true story of Konstantin Levin. Moscow: AST.

The article is a review of P. Basinsky's new book "The True Story of Konstantin Levin". The area of interest of the study has been determined: the features of the novel's "architecture", which connects the lines of characters, events, details, as well as the place and significance of the figure of Konstantin Levin in the text of the work. Levin is compared with other heroes: Stiva Oblonsky, Vronsky, Karenin, Dolly. This allows unexpected convergences to be discovered. The most difficult parallel is with the main character, Anna Karenina. Despite all the differences between the heroes, their inner loneliness and inevitable path to the question: "Why live?" Also important for the author of the study are the parallels from the life of the author and the characters; the biographical nature of many of the novel's plot lines, especially the author and Levin, is noted. Conclusions are drawn about the possible future of the hero. The critic suggests considering the author's diary in the novel as a genre that did not exist before Tolstoy. It continues the line of comparisons between the hero and the author of the novel.

Key words: L. N. Tolstoy, novel "Anna Karenina", literary criticism.

For citation: Danilova, N. K. (2024) «Zachem nuzhen Konstantin Levin?» ["Why is Konstantin Levin Needed?"]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 1. Pp. 216–223. (In Russian). DOI: 10.5231/25419803_2024_1_216. EDN: VYMG0Y

Об авторе

Данилова Наталья Кузьминична, научный сотрудник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина кандидат филологических наук, доцент (Санкт-Петербург, Российская Федерация); e-mail: natali-danilov@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0001-9739-5624

About the author

Danilova Natalya K., Researcher, Pushkin Leningrad State University, PhD in Philology (St. Petersburg, Russian Federation); e-mail: natali-danilov@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0001-9739-5624

дата получения: 02.10.2023 г.
дата принятия: 30.11.2023 г.
дата публикации: 30.03.2024 г.

date of receiving: 02 October 2023
date of acceptance: 30 November 2023
date of publication: 30 March 2024

научный журнал

Art Logos

(искусство слова)

№ 1 (26)
2024

Редактор **Т. В. Мальцева**
Технический редактор **Е. И. Ягин**
Оригинал-макет и обложка **Е. И. Ягин**

Подписано в печать 30.03.2024. Формат 60x84 1/16.
Гарнитуры Jost, Loga. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 14. Тираж 500 экз. (первый завод – 50 экз.)
Заказ № **1913**

Адрес учредителя, 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