

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
имени А. С. ПУШКИНА

**ART LOGOS**  
**(ИСКУССТВО СЛОВА)**

*Научный журнал*

**№ 2 (4)**

Санкт-Петербург  
2018

PUSHKIN LENINGRAD STATE UNIVERSITY

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

*Scientific journal*

**№ 2 (4)**

St. Petersburg  
2018

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
**ART LOGOS**  
(ИСКУССТВО СЛОВА)

2018  
№ 2  
(4)

---

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

Свидетельство о регистрации СМИ:  
ПИ № ФС77-68617

---

Журнал издается  
с 2017 года  
Периодичность 4 раза в год

---

**Учредитель:** Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина

**Редакционная коллегия:**

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

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

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

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

2018  
№ 2  
(4)

---

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

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

---

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

---

**Founder:** Pushkin Leningrad State University

**Editorial Board:**

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

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

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

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

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

## Содержание

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА

<i>Г. С. Умарова</i> Комическое и сатирическое в повести В. И. Даля «Майна» .....	7
<i>Л. И. Вигерина</i> Агиографическая традиция в художественной системе рассказа Н. С. Лескова «Тупейный художник» .....	13
<i>А. Г. Гродецкая</i> Магнетический сеанс в «Обломове» (к проблеме исторического времени в романе) .....	28
<i>С. Л. Слободнюк</i> От Люцифера к «Утренней звезде»: легенда о православном Гумилеве .....	37
<i>О. Ю. Осьмухина</i> Набоков vs Чернышевский: специфика осмысления «другого» в «Даре» В. В. Набокова .....	49
<i>М. А. Жиркова</i> Жанровые разновидности детектива (Опыт словаря) .....	58
<i>Г. С. Умарова, Н. Т. Утарова</i> Казахстанская Пушкиниана («свое» по поводу «чужого») .....	70
<i>М. С. Черновская</i> Феминистская модель поведения в нарративной структуре современного американского женского романа (на примере романа «Звезда» Даниэлы Стил) .....	80

### ТЕОРИЯ ДИСКУРСА И ЯЗЫКОВЫЕ СТИЛИ

<i>Е. Г. Кузнецова</i> Обучение речевому этикету на занятиях по русскому языку как иностранному .....	90
<i>С. В. Шустова</i> Прототипические эффекты в сфере функционально-семантической категории каузативности .....	97
<i>Е. А. Денисова</i> Стратегии кодовых переключений на материале произведения Дж. Джойса «Джакомо» .....	104
<i>А. Н. Кузьменко</i> Проблема декодирования паралингвистического знака в Интернет-коммуникации .....	108
<i>Д. К. Бахронова</i> Сопоставительный анализ языковых особенностей антропозооморфных тотемов в испанском и узбекском языках .....	118
Сведения об авторах .....	123

## Contents

### THE STUDY OF LITERATURE AND FOLKLORE

<i>Gul'nara Umarova</i> The Comic and Satirical in the Story "Maina" by V. I. Dahl .....	7
<i>Lyudmila Vigerina</i> The Hagiographic Tradition in the Narrative System of N. S. Leskov's "Tupeyny Artist" .....	13
<i>Anna Grodetskaya</i> Magnetic Session in "Oblomov" (on a Problem of Historical Time in the Novel) .....	28
<i>Sergey Slobodnyuk</i> From the Lucifer to the "Morning Star": the Legend of the Orthodox Gumilyov .....	37
<i>Olga Osmukhina</i> Nabokov vs Chernyshevsky: Specificity of Understanding "The Other" in the "Gift" of V. V. Nabokov .....	49
<i>Marina Zhirkova</i> Genre Varieties of the Detective (Dictionary Experience).....	58
<i>Gul'nara Umarova, Nurgul' Utarova</i> Pushkiniana of Kazakhstan ("Own" about "Another's").....	70
<i>Margarita Chernovskaja</i> Feminist Model of Behavior in Narrative Structure of the Modern American Female Novel (an Example of Danielle Steel's Novel "Star").....	80

### THE THEORY OF DISCOURSE AND LINGUISTIC STYLES

<i>Elena Kuznetsova</i> Teaching Speech Etiquette in the Russian Language Lessons as a Foreign.....	90
<i>Svetlana Shustova</i> Prototypical Effects in the Sphere of the Functional Semantic Category of Causativeness.....	97
<i>Elena Denisova</i> Code Switching Strategies as Exemplified in "Giacomo" by James Joyce.....	104
<i>Aleksandra Kuzmenko</i> The Problem of Paralinguistic Sign Decoding in Internet Communication.....	108
<i>Dilrabo Bakhronova</i> Comparative Analysis of Linguistic Features of Anthropozoomorphic Totems in Spanish and Uzbek Languages .....	118
Information about authors.....	123

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 81:39: 811.512.122

ГРНТИ 17.09

*Г. С. Умарова*

## **Комическое и сатирическое в повести В. И. Даля «Майна»**

Статья посвящена отражению комического и сатирического в роли художественных средств в повести В. И. Даля «Майна». В статье теоретически осмысляются эстетические категории сатирического как особого эстетического отношения к действительности и комического как средства отражения в искусстве явлений, содержащих несоответствие, несообразность или алогическое противоречие, и оценка их посредством смеха.

Исходя из мысли, что разновидностями комического в искусстве являются юмор, смех, сатира, ирония, при анализе повести «Майна» делается вывод об использовании писателем комического как выражения самой природы человека, особенности характера казахов и специфической жизненной практики героев. Разновидности комического помогают реалистически отобразить казахскую действительность начала XIX века: 1) комическое было обусловлено общественными противоречиями реалей; 2) комическое является достоянием авторского сознания.

Ключевые слова: комическое и сатирическое, художественные средства, авторское сознание.

*Gul'nara Umarova*

## **The Comic and Satirical in the Story "Maina" by V. I. Dahl**

The article is devoted to the reflection of the comic and satirical in the role of artistic means in "Maina" story written by V. I. Dal'. On the basis of theoretical comprehension of the aesthetic category of the comic as a reflection in the art of phenomena containing inconsistency, inconsistency or alogical contradiction, and their evaluation through laughter; and satirical as a special aesthetic attitude to reality, a specific, special way to see comically the whole of life and to know it with laughter; proceeding from the idea that humor, laughter, satire, irony are forms of comic art in the art, while analyzing the story "Maina", the author concludes that the writer uses the comic as an expression of the very nature of man, as a feature of Kazakh's character, specific life practices of heroes. Varieties of comic help to realistically reflect the

Kazakh reality of the early XIX century: 1) the comic was due to public contradictions of reality; 2) comic is the property of the author's consciousness.

Key words: comic and satirical, artistic media, author's consciousness.

In the development of Russian literary thought, beginning with the times of Gogol, the concept of “the comic” and the previously existing “the satirical” constantly interact and overlap – so it seems natural to combine them in the title of the present article. Vladimir Dahl, the novelist, actively uses the comic and the satirical in the role of artistic media in his story “Maina”.

In “The Short Literary Encyclopedia” [5, p. 69] the Comic (from the Greek. Komikos – funny, hilarious) is an aesthetic category implying reflection of events that contain some discrepancy, inconsistency or contradiction illogical in arts, and further their evaluation through laughter. A more precise definition of inconsistency that causes laughter one may find in N. G. Chernyshevsky's works: “...An inner emptiness and insignificance clothed in appearance that has a claim to the content and the real value” [9, p. 31].

In the “Concise Dictionary of Literary Terms” [8, p. 65] L. I. Timofeyev and S. V. Turayev claim that comic situations are always solvable and laughter is that vital force which ruthlessly ruins the signs of the past, crushes various social vices. The essence of the comic is clearly manifested in the arts teaching people to laugh – this is no less important than the ability to deeply empathize with the sublime and noble things and events. Humor, laughter, satire and irony are the varieties of the Comic in arts.

The artistic generalization of life in Dahl's story “Maina” is inseparably connected with humor. Humor is the most life-affirming and complex form of the comic. It expresses things serious with a smile, small and insignificant things and events are always seen as having great importance. Humorous laughter does not deny the phenomena of life, the writer is aware of its imperfection only [8, p. 65]. V. I. Dahl actively uses humor when creating and displaying images of the Kazakh realities on the pages of his story “Maina” in order to defuse the situation, to emphasize the discrepancy of the representations of the hero made by him and by the others, or to show the absurdity of the situation which gets the hapless hero etc.

Humor as an expression of the nature of man, as an expression of the Kazakhs' national character was seen by Dahl in his research of the Kazakh society during the so called “Orenburg period” of his life and creative work (1833–1841). It is known that there were a lot of prepared materials for a new Kazakh story in the intentions of the writer, it was aimed at “funny, humorous sides of



the Asiatic steppe life” [3, p. 259–260]. And therefore the source of the comic richly used by the author in his novel “Maina” was a specific life experience of its heroes. Sometimes it was the contrast between the intentions of the hero and his spiritual weakness, as in the case of an old groom Berkut Yulbarsov or the contrast between impracticality and frequent confusion of Major (another Maina’s groom) that he demonstrated in the face of life situations.

The funny sides of the individual characters in the story are revealed in close unity with the identification of the comic aspects of the life they are involved into as its inseparable part. Humor is therefore does not only describe the delineation of a single character, but paints the narrative as a whole, determining its tone and the overall flavour. Having a back on the experience of communication, scientific study and investigation of the inaccessible and rare historical sources, relying on the knowledge of the Kazakhs and his profound life observations, Dahl saturates the author’s narration, dialogues of the personages, descriptions of their appearance and their inner world with a lot of humour.

The treatment of satire not as a special genre but as a special aesthetic attitude to reality that is able to subordinate different genre forms to its tasks begins in Russian literature just from the 1840's. Theoretical and practical efforts of writers of the natural school resulted in the understanding of the fact that satire is a specific, particular way of life treatment with the help of the comic, the way to aware it by laughter. So Dahl uses the comic as one of the expressive means in the story “Maina”.

Karasakal-Batyr (the warrior), Maina’s father, writes a letter to his “ex” matchmaker, Sakalbay, it is full of eloquence and lush empty phrases. He says that he decided to marry his daughter to Sultan Berkut (eagle. – *G.U.*), a son of Yulbarsov, as the white bone of Sultan is doubtless [6, p. 206–207] (to possess “the white bone” means to belong to the higher social layers, to be of noble origin. – *G.U.*). Dahl masterfully depicts the usual course of everyday rituals. But the reader sees the absurdity under the mask of their everyday life, the text has received a humorous “side lighting”. The very name of the groom in the Kazakh language means “Eagle” and his family name comes from “Lion” (Yuldus), this fact discloses the contrast between the names and the appearance and the spiritual content of the hero.

V.G. Belinsky ranked Dahl among the members of the “natural school” in Russian literature. The features of this school were primarily manifested by the funny names of heroes, the name of Maina’s groom – Mayor, in particular.

The same funny for the representatives of the natural school look the soundings of some other proper names in the story discussed. Dahl writes that

the names of the Kazakh Maly Orda genera (the Minor genera) are sometimes derived from the names of different objects or concepts, e.g. Karasakal – “black beard”, Sarybash – “yellow head”, Karabalyk – “black fish”. In the writer’s opinion the intentions of the Kazakhs to name a child according to the objects, persons or events they see just at the moment a child is born seem ridiculous and incomprehensible. In the natural school the names of the characters most often served as means of the creation of the ironic, comic, or satirical tone. “Speaking names” were frequently used by the writers of the school.

In the story “Maina” we read: “The Kaysaks have an interesting Kalmyk or Mongolian custom that is also found among semi-nomadic Bashkirs – to name a newborn, at will, in accordance with the immediately seen object or concept. The other Muslim nations do not practice this.

There lived an old man among the Bayulints (generic name. – *G.U.*) – Sakalbay, he had four sons – Colonel, Major, Captain and Lieutenant. I call them all by their names – these are ranks, not Russian personal names, they all were given in accordance with the strange forms of address” [1, p. 367]. But the author does not have to invent funny names of his heroes: there existed an idea that the funnier the name of a child, the longer he lives in the world, or a child with that name can not be put the evil eye on, and therefore won’t be hurt.

Purely stylistic, verbal comicality, different squibs do not tend to stay in the foreground in the works of the natural school writers. Truly ridiculous things lie much deeper in the texts by the “comedian” writers of the natural school. But in general it's hard to deny that comic expressivity of style is a very important moment for satire. The very way of the “ridiculous” statements, the manner of verbal expression is not indifferent for it [4, p. 153].

Some of the techniques of the comic practiced in the 40s of the 19<sup>th</sup> century as one of its basic methods took their place in the story “Maina”. This differs Dahl from other essayists (there is no anything comic in Grigorovich’s essays, Butkov’s and Grebenka’s comic methods are quite different). Dahl is more a follower of Gogol [7, p. 57]. Comic situations are often used by Dahl on the pages of his story “Maina”. It is a comic situation where Maina and Kutsiy (Shorty) were left without food after the attack of the gang, and in the case where a hungry “knight” Maina was picturing how he would eat a whole sheep. “Enjoying this tasty and satisfying dish in his thoughts, he imagined how that succulent meat was amusing his unpretentious tongue and palate. He burst into laughter and wiped his mouth with his hand, back and forth, from ear to ear. Then Kutsiy yawned, his jaw dissolving a quarter and a half, winced, shrugged his shoulders

back and forth, and began to doze off on a horse, like after a good dinner“ [1, p. 173].

The story is full of humor, laughter; there are light colors in the descriptions of the characters and situations. These humorous situations are widely used by the author in the depiction of the image and the actions of the protagonist's groom – Major. According to his education, the perception of the nature of life Major is a kind of “ignoramus”. Major's depletion of consciousness is not the result of his biological inferiority; it is a consequence of the conditions in which he lives. It is his father who solves his problems for him, who formulates plans of his actions. Major has got used to relying on his father, who decides and makes everything for him, calling his son stupid. He just had to “listen to his father and keep silent” [1, p. 371].

The humor used on the pages of the story is not far-fetched, it is one of the characteristic features of the Kazakhs who are always able to joke and take a joke.

Dahl used the comic, its varieties – humor and satire – in the story “Maina” [2, p. 316] as one of the artistic means that helped him to portray the Kazakh life of the early nineteenth century realistically. First, the comic was caused by the public controversies of the Kazakh realities of the time, and secondly, the comic in the literary text is a property of the author's consciousness.

#### Список литературы

1. Даль В. И. Полн. собр. соч. в 10 т. СПб.; М.: Изд-во товарищества М. О. Вольф, 1897–1898. Т. VII. 413 с.
2. Даль В. И. Оренбургский край в художественных произведениях писателя. Оренбург: Оренбургское книжное изд., 2001. 416 с.
3. Евстратов Н. Даль и Западный Казахстан // Уч. зап. Уральского пед. ин-та, 1957. Вып. 12. С. 245–260.
4. Жук А. А. Сатира натуральной школы / под ред. Е. И. Покусаева. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1979. 231 с.
5. Краткая литературная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1966. Т. 3. 976 с.
6. Лаврецкий А. Эстетика Белинского. М.: Художественная литература, 1968. 400 с.
7. Смирнова (Писарева) В. А. Даль и натуральная школа: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1972. 173 с.
8. Тимофеев Л. И., Тураев С. В. Краткий словарь литературоведческих терминов. М.: Просвещение, 1978. 219 с.
9. Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. М.: Просвещение, 1949. Т. II. 907 с.

## References

1. Dal' V. I. *Poln. sobr. soch. v 10 tomah*. [Collected Works in 10 v.]. St. Petersburg; Moscow: Tovarishhestvo M. O. Vol'f Publ., 1897–1898. T. VII. 413 p.
2. Dal' V. I. *Orenburgskij kraj v hudozhestvennyh proizvedenijah pisatelja* [The Orenburg region in the writer's works of art]. Orenburg: Orenburg Book Publ., 2001. 416 p.
3. Evstratov N. *Dal' i Zapadnyj Kazahstan* [Dal and Western Kazakhstan] // *Uch. zap. Ural'skogo ped. in-ta* [Scientific notes of the Ural Pedagogical Institute], 1957. Vyp. 12. Pp. 245–260.
4. Zhuk A. A. *Satira natural'noj shkoly* [Satire of the Natural School] / pod red. E. I. Pokusaeva. Saratov: Saratovskij un-t Publ., 1979. 231 p.
5. *Kratkaja literaturnaja jenciklopedija* [A short literary encyclopedia]. Moscow: Sovetskaja jenciklopedija Publ., 1966. T. 3. 976 p.
6. Lavreckij A. *Jestetika Belinskogo* [Aesthetics of Belinsky]. Moscow: Hudozhestvennaja literatura Publ., 1968. 400 p.
7. Smirnova (Pisareva) V. A. *Dal' i natural'naja shkola: dis. ... kand. filol. nauk* [Dal and the natural school: author's abstract dis. ...Cand. Phil. Sci.]. Saratov, 1972. 173 p.
8. Timofeev L. I., Turaev S. V. *Kratkij slovar' literaturovedcheskih terminov* [Short dictionary of literary terms]. Moscow: Prosveshhenie Publ., 1978. 219 p.
9. Chernyshevskij N. G. *Poln. sobr. soch.* [Collected Works]. Moscow: Prosveshhenie Publ., 1949. T. II. 907 p.

**Агиографическая традиция в художественной системе рассказа  
Н. С. Лескова «Тупейный художник»**

В статье анализируется значение агиографической традиции в художественной системе рассказа Н. С. Лескова «Тупейный художник». Устанавливается связь сюжетной организации рассказа со структурой жития мученика, а также с мотивами житий Веры, Надежды, Любви и их матери Софии, святой Цецилии, святой Дросиды. Образ главной героини рассматривается в контексте живописной традиции изображения святой Цецилии.

Ключевые слова: Н. С. Лесков, агиографическая традиция, мученическое житие, святая Цецилия, святая Дросида.

*Lyudmila Vigerina*

**The Hagiographic Tradition in the Narrative System  
of N. S. Leskov's "Tupeyny Artist"**

The article analyses the role of the hagiographic tradition in the narrative system of N. S. Leskov's *Tupeyny Artist*, the connection between the story and the structure of the life of the martyr, as well as the motifs of the lives of Faith, Hope, Love and their mother Sophia, St. Cecilia, St. Drosida. The image of the protagonist is analysed in the context of the picturesque tradition of the image of St. Cecilia.

Key words: N. S. Leskov, hagiographic tradition, martyrdom, St. Cecilia, St. Drosida.

Агиографическая традиция для Н. С. Лескова, обратившегося в своем творчестве к изучению русского народа, его нравственных и духовных представлений, исследованию русского национального характера, является одной из важнейших. Об этом свидетельствует уже название одного из первых его рассказов – «Житие одной бабы» (1863). В структуре других ранних произведений писателя исследователи также обнаруживают связь с житийной традицией [5, с. 113; 10]. В 1870–80-е годы отмечается усиление интереса писателя к церковной литературе.

О значении житийной традиции для творчества Н. С. Лескова говорит и специальная статья писателя «Жития как литературный источник. Источники русской агиографии», написанная им в 1882 году в качестве рецензии на издание Н. Барсукова «Источники русской агиографии» (СПб., 1882). Писатель отмечал, что житийная литература интересна не только для благочестивых людей, историков, но и для художников, так как «характеры лиц, о коих сложены те житийные повести, являют, по удачному выражению святого Саввы Звенигородского, “духовную красоту” нашего народа». «Искусство же, – пишет Н. С. Лесков, – должно и даже обязано сбечь, сколь возможно, все черты народной “красоты”» [6, с. 38].

Рассказ Н. С. Лескова «Тупейный художник» впервые был напечатан в «Художественном журнале» (1883, № 2) с датой: «С. Петербург, 19 февраля 1883 года. День освобождения крепостных и суббота “поминовения усопших”». Он имеет подзаголовок «рассказ на могиле» и посвящение: «Светлой памяти благословенного дня 19-го февраля 1861 г.». В качестве эпиграфа писатель взял слова «погребальной песни»: «Души их во благих водворятся». Тем самым писатель указал на то, что произведение его посвящено мученикам эпохи крепостного права в России.

Агиографическая традиция в «Тупейном художнике» играет существенную роль в создании женских образов Любви Онисимовны и Дросиды, образа помещика-тирана графа Каменского, в сюжетосложении и жанрообразовании рассказа.

Повествовательная структура рассказа включает как точку зрения повествователя, повзрослевшего ребенка, который «услыхал» историю «тупейного художника» от няни Любви Онисимовны, так и точку зрения рассказчицы, которая осмысляет события своей жизни как совершившиеся по воле Божией, и во всем видит промысел Господа, что соответствует средневековому мышлению, отразившемуся, в том числе, и в житийной литературе. Таким образом, важнейшая в рассказе повествовательная инстанция рассказчицы стилизована под исповедальную и агиографическую.

В художественной системе лесковского рассказа нашла отражение характерная для жанра жития топика: мотивы смирения, кротости, милосердия, целомудрия, гармонии всей твари в мире, сотворенном Богом, физического недомогания как знака Божьей милости, жертвенной любви к людям и всем тварям Божьим.

Сюжетная структура рассказа связана с традицией житий христианских первомучеников, пострадавших за веру. Сюжет таких житий строится обычно следующим образом: герои, уверовавшие во Христа, должны по

приказу правителя-язычника принести жертвы языческим идолам, но они отказываются это сделать, ценой собственной жизни утверждая истинность христианской веры. Тиран-язычник подвергает их страшным мучениям на земле, но они обретают вечную жизнь в небесном царстве (см., например, житие Евстафия Плакиды, известное и популярной в русской культурной традиции). Разновидностью таких житий являются истории о том, как девы-мученицы, желающие соблюсти свое девство, берегущие целомудрие, насильно выдаются замуж за язычника, однако по их молитве Бог дарует им милость. У святой Либераты, например, отрастает борода, и жених отказывается от нее, святая Цецилия обращает в христианство мужа Валерия, который соглашается жить с ней в братской любви, и его брата Тибургиса.

В рассказе «Тупейный художник» прослеживается связь сюжета и образов как с топиной житий мучеников, так и с конкретными житийными памятниками, например, с житиями сестер-мучениц Веры, Надежды, Любови и их матери Софии, святой Цецилии, святой Дросиды. Лесков обратился к раннехристианской истории и литературе, соотнося крепостническую эпоху России с эпохой Рима первых веков христианства, когда оно не было признано официальной религией, когда христиане подвергались гонениям и казням. Образ крепостника графа Каменского соотносится в рассказе с образами императоров-гонителей христиан из византийских легенд, а образы замученных крестьян – с образами святых мучеников за веру.

В этом смысле писатель подключился к традиции, идущей из русской культуры XVI столетия и заложенной, по мнению отечественных медиевистов, «Историей о великом князе Московском» А. Курбского и публицистикой XVI века: «Нельзя не заметить, что в описаниях крестьянской жизни у публицистов XVI в. совсем нет нейтральных слов – и действия землевладельцев, и состояние крестьян определяются глубоко эмоциональными словами, имеющими ясный оценочный смысл. Некоторые из этих слов становятся как бы постоянными, своего рода терминами, характеризующими отношения землевладельцев – равно светских и духовных – к “тружающимся” на них крестьянам» [1 с. 208]. Далее исследовательница как ключевое называет слово «мучити», характеризуя тем самым крестьян как мучеников.

Д. С. Лихачев писал о том, что А. Курбский интерпретировал в своей «Истории» образ Иоанна Грозного как мучителя, а образы русских людей, подвергшихся насилию со стороны опричников, как образы мучеников за

веру: «...мученичество в глазах Курбского распространилось на всю русскую землю. Вот почему отчасти Курбский прибегает к выражению – “Земля Святорусская” и переосмысляет его. Если выражение “Святая Русь” означало раньше по преимуществу (наименование) страны со многими святынями – монастырями, церквами, церковными реликвиями <...>, то теперь “Святая Русь” стала, с его точки зрения, еще и землей многих святых мучеников, невинных страдальцев» [7, с. 211]. Современный исследователь русской агиографии В. К. Васильев в своей диссертации подчеркнул, что А. Курбский «в сущности, и описывает национальную трагедию. Его сюжет – обозначение той точки в истории, в которой русская жизнь выкристаллизовалась (на столетия вперед) как трагедия, жизнь народная – как жизнь мученическая. Святорусская земля превратилась в сознании Курбского в “варварскую землю”, адское пространство...» [4].

\* \* \*

В первоначальной характеристике Любви Онисимовны уже можно отметить черты праведницы: «...черты лица ее были тонки и нежны... Она была безукоризненно честна, кротка и сентиментальна...». Эта характеристика отсылает к традиционным этикетным житийным формулам: «правдив», «тих, кроток, смиренен», «целомудрен», «телом красив», «глазами добр», «всем был украшен». Особенно подчеркивается ее целомудрие и стремление сохранить его: «...в то время была в цвете своей девственной красоты».

Святой в житийной литературе, как правило, изображается как дитя благочестивых родителей, он происходит от «благого корени», то есть родители святого традиционно благочестивы, нищелюбивы, постники, молитвенники. Отчество героини – Онисимовна. Имя Онисим (Анисим) происходит от греческого слова «полезный», «благодетельный». В христианском именослове это имя одного из апостолов, обращенных в христианство апостолом Павлом.

Имя Любовь заимствовано из старославянского языка, где появилось как калька с древнегреческого слова «агапе», что значит совершенная любовь. «Агапе (греч. Любовь), основное понятие в христианской литературе. В противоположность эросу, т.е. страстной любви, агапе имела значение деятельной одаряющей любви...» [11, с. 12]. Имя Любовь вошло в русский именослов вместе с именами Вера и Надежда, которые в христианском именослове соотносятся с мученицами–сестрами, казненными ок. 120 (или ок. 137) года по приказу императора Адриана. Имена Вера, Надежда и Любовь долгое время не использовались, несмотря на упоминание их в свят-



цах, поскольку они разительно отличались от имен подавляющего большинства святых своей связью с нарицательной лексикой [9]. По сведениям В. А. Никонова, имя Любовь в XVIII веке в крестьянской среде почти не использовалось, в начале XIX века среди крестьянок Подмосковья встречалось с частотностью 1%. Только к концу XIX века, по сведениям Л. М. Щетинина, имя Любовь становится употребительным и популярным [16].

Выбор имени Н. С. Лесковым для своей героини, таким образом, оказывается маркированным: во-первых, в тот период русской истории, о котором рассказывает писатель, оно было чрезвычайно редким в крестьянской среде, во-вторых, имя житийного героя не случайно, оно дается по Божьей воле и определяет характер и судьбу человека.

Образ Любви Онисимовны соотносится с образом небесной ее покровительницы Любви (Агапе) из жития Веры, Надежды, Любви и их матери Софии: обе отличаются благонравием и красотой, проходят через мучения, на которые их обрекает тиран, Любовь (Агапе) с радостью принимает мученический венец, Любовь Онисимовна – «ссыл» на скотный двор.

В то же время автор проводит прямые параллели между героиней и святой Цецилией: у помещика, владевшего крепостной актрисой Любовью Онисимовной, было заведено, что понравившуюся девушку «убирали» Цецилией и доставляли в покои графа.

Цецилия – христианская святая дева-великомученица, жившая, как считается, во II или III веках в Риме. «Она с юности восприняла христианскую веру и усердно молилась, помогала нуждающимся, под богатой одеждой скрывала власяницу. Родители решили выдать Кикилию замуж за знатного язычника Валериана. Святая не осмелилась перечить воле родителей, но со слезами молилась Богу, чтобы ее жених уверовал во Христа, а она сохранила бы девство». Так и происходит: и Валериан, и его брат Тибуртис уверовали во Христа, раздали свое имение бедным, ухаживали за больными, хоронили христиан, замученных гонителями.

Правитель Аммах, узнав об этом, повелел схватить братьев и казнить их. Святую Цецилию он приказал три дня морить жаром и дымом в раскаленной бане. Но благодать Божия хранила ее. «Тогда ее решили обезглавить. Палач ударил мечом святую, но лишь ранил ее. Святая мученица страдала еще три дня в полном сознании, утверждая в вере окружающих, и скончалась с молитвой на устах» [8, с. 312–313].

Соотнесение образа Любви Онисимовны и святой Цецилии имеет следующие основания: и одна и другая героини берегут девство, готовы к

мученической смерти, к жертве во имя сохранения целомудрия, а, следовательно, во имя Христа. Обе героини связаны с искусством: святая Цецилия является покровительницей духовной музыки [14, с. 611], Любовь Онисимовна – крепостная актриса, певица и танцовщица.

Введение в художественную систему рассказа образа святой Цецилии позволило писателю поставить проблему подлинного, истинного, искусства и его назначения. Образ крепостного театра в рассказе неразрывно связан с темой наслаждения, удовлетворения чувственности, похоти владельца театра. Искусство, служащее наслаждению, разжигает в человеке низменные страсти, превращает его в животное. Героиня должна была через испытания выйти к пониманию христианских ценностей; высшей любви, отлучение ее от театра осмысливается ею после всего пережитого как Божья милость.

\* \* \*

Сюжетные мотивы истории Любви Онисимовны соотносятся не столько с сюжетом жития Святой Цецилии, сколько с сюжетными мотивами житий первых христианских мучеников, среди которых можно выделить: бегство от тирана, предательство или обман тех, кому будущие мученики вручили свою судьбу, пленение, жестокое наказание, мученическая смерть.

Рассмотрим сюжетные мотивы в рассказе Лескова.

#### 1. Бегство от тирана.

Аркадий решается на бегство от тирана графа Каменского, когда героям угрожает прямая гибель: Аркадия должны казнить за то, что он нарушил запрет графа стричь и причесывать кого-либо, кроме него самого и его крепостных актеров, Любви Онисимовне уже были присланы от графа «камариновые» сережки» как знак «особенной чести быть возведенною на краткий миг в одалиски владыки». «Камариновые» серьги, то есть с аквамаринном, который считался символом юности, счастья, чистоты души, героиня бросила на стол, а сама залилась слезами. Жест героини символичен. Стол символизирует престол божий, алтарь, бросить на престол аквамаринные серьги – значит, в символическом плане принести целомудрие в жертву.

Аркадий благодаря смелости и сметливости смог спасти героиню от графа: «вдруг все окно вышиб» и увез Любовь Онисимовну, надеясь в дальнейшем достичь турецкого Хрущука, куда многие люди Каменского бежали, спасаясь от тиранства хозяина.

## 2. Предательство священника по отношению к героям и пленение их.

Н. С. Лесков изображает алчного попа, готового за деньги укрыть беглецов. Образ его напоминает, с одной стороны, предателя Иуду Искаротию, продавшего Христа за 30 серебрянников: автор акцентирует внимание на жадности священника к червонцам, лобанчикам, в переговорах Аркадия и попа повторяются наименования денежных единиц. С другой стороны, образ священника напоминает образ апостола Петра, отрекшегося от Христа. Священник спрятал Любовь Андреевну в часовой футляр, запер, а «ключ к себе в карман положил». Ключ является атрибутом апостола Петра.

Однако, когда в дом священника приходят графские охотники, посланные вдогонку бежавшим героям, он предает последних. Характерно то, как он это делает: крестится и этой же рукой указывает, где спрятал Любовь Онисимовну, говорит, что забыл, где ключ от футляра, а другой рукой указывает, где он. Это предательство соотносится с предательством Иуды, который поцелуем указал на того, кого пришли схватить.

## 3. Мучения, которым подвергают героев.

Любовь Онисимовну «все с допроса на допрос брали...», затем отвели на ложе тирана, а после заставили слушать, как терзают Аркадия: «И адский царь Сатана надоумил их, жестоких, чтобы им терзать Аркашу под моим покойцем...».

«А мучительства у нас были такие, что лучше сто раз тому, кому смерть суждена. И дыба, и струна, и голову крячком скрячивали и заворачивали: все это было. Казенное наказание после этого уже за ничто ставили. Под всем домом были подведены потайные погреба, где люди живые на цепях, как медведи сидели». В конце концов, Любовь Онисимовну ссылают на скотный двор как потерявшую разум, сумасшедшую.

Сюжетные мотивы мученических житий осложняются в рассказе мотивами евангельскими, создавая многослойный подтекст и глубинную перспективу повествования и образов.

В отличие от сюжета жития-мученика, завершающегося смертью героя – финалом его земной жизни, истории героев Лескова заканчиваются иначе. Граф Каменский после мучительства над героем оказывает ему, по его словам, «милость»: открывает «путь чести», так как он «фаворит» графа, посылает его «прямо сейчас на войну»: «Тогда над тобой не моя воля, а царская», – говорит он Аркадию. Образ графа Каменского в этом эпизоде приобретает черты Дракулы из «Сказания о Дракуле», жестокого, но мудрого правителя. «Пестрядинная старушка» Дросида так комментирует этот поворот в судьбе героя: «Ему теперь легче и бояться больше нечего: над

ним одна уже власть, – что пасть в сражении, а не господское тиранство». Дросида имеет в виду, что теперь одна власть Бога над героем. Богу угодно было спасти Аркадия: он возвращается в родные места, чтобы выкупить Любовь Онисимовну из крепостной неволи, но дворник на постоялом дворе, узнав о деньгах Аркадия, ночью зарезал его. Герой погиб не от тирана и мучителя, но случайно стал жертвой искушения, посланного дворнику. Так сюжетное развитие в рассказе уходит от канона жития-мartyрия: жизнь, в осмыслении писателя последней четверти XIX века, таит в себе много загадочного, судьба человека гадательна, но чаще – трагична.

Сюжетная история Любви Онисимовны не завершена: она остается на скотном дворе, пережитое ею оставляет боль в душе на всю жизнь, и она уже не может не «орошать» «уголь» в сердце «ядом из плакончика». Выжитое ею понимание того, что «простых людей ведь надо беречь, простые люди все ведь страдальцы», она передает следующему поколению, своему воспитаннику, повествователю рассказа.

\* \* \*

Образ Любви Онисимовны соотносится не только с житийным образом Святой Цецилии, но и с ее живописными образами: Аркадий должен был причесать Любовь Онисимовну «в невинный фасон, как на картинах обозначено». Живописная аллюзия служит здесь не только цели конкретизации образа, его пластического и живописного представления, но и намечает новую сюжетную перспективу истории героини – отказ от земного искусства, театра, игры. В то же время эта аллюзия вводит в рассказ тему искусства земного и небесного. Каким должно быть искусство – на эту тему велась полемика в русской культуре последней четверти XIX века, что связано с кризисом русской жизни этой эпохи и переменами, происходившими в литературе и искусстве. Н. С. Лесков также в это время находится в поиске. Его привлекает мощная фигура Л. Н. Толстого, «господствующее настроение его души и страшное проникновение его ума». Писатель разделяет взгляды Толстого на искусство: «Я сам подходил к тому, что увидел у Вас, но у меня все было в хаосе <...> и я на себя не полагался, когда услышал Ваши разъяснения, логичные и сильные, и все понял, будто как «припомнив», и мне своего стало не надо, а я стал жить в свете, который увидел от Вас...» [13]. Свои эстетические воззрения Толстой выразит в итоговом трактате «Что такое искусство?»

Лесков признавался в письмах той поры, что согласен с Л. Н. Толстым, который, рассматривая категорию красоты в историческом развитии, пришел к выводу о том, что «у древних не существовало того понятия кра-

соты, отделенного от добра, которое составляет основу и цель эстетики нашего времени», что «с тех пор, как люди высших классов потеряли веру в церковное искусство, мерилom хорошего и дурного искусства стала красота, то есть получаемое от искусства наслаждение. И соответственно этому взгляду на искусство составила сама собою среди высших классов и эстетическая теория, оправдывающая такое понимание, – теория, по которой цель искусства состоит в проявлении красоты». Задачи искусства Толстой формулирует следующим образом: «настоящее искусство, с помощью науки руководимое религией, должно сделать то, чтобы то мирное сожительство людей, которое соблюдается теперь внешними мерами, судами, полицией <...> достигалось свободной и радостной деятельностью людей. Искусство должно устранять насилие. <...> Искусство должно сделать то, чтобы чувства братства и любви к ближним, доступные теперь только лучшим людям общества, стали привычными чувствами, инстинктом всех людей» [12, XV, с. 210].

Таким образом, в рассказе «Тупейный художник» нашли отражение взгляды писателя на истинное искусство, которым является только то, что проникнуто христианскими идеями.

Самые известные изображения святой Цецилии – полотна Рафаэля «Экстаз Святой Цецилии» (1513), Рени Гвидо «Святая Цецилия» (1606), Карло Дольчи «Святая Цецилия» (вторая пол. 1640-х гг.), Рубенса (1639–40) и Пуссена (1627–28). Святая изображена на них с музыкальными инструментами, что подчеркивает ее функцию покровительницы музыки и музыкантов, но музыки духовной: музыкальные инструменты обычно лежат у ее ног (иногда – разбитые), а взгляд святой устремлен к небу.

Лесков не указал в тексте рассказа, какие именно картины, изображающие Святую Цецилию, он имел в виду, предполагая свободу читательского воображения. Возможно, писатель имел в виду эрмитажную картину Карло Дольчи, так как интересовался собранием картин Эрмитажа: в его библиотеке был путеводитель по Эрмитажу А. И. Сомова «Картины императорского Эрмитажа. Для посетителей этой галереи» (1859) [3]. На картине К. Дольчи Цецилия изображена сидящей за музыкальным инструментом, ее пальцы извлекают музыку, но взгляд ее обращен в сторону от органа, нотной страницы, она смотрит в себя и слушает какую-то иную музыку, но не ту, что извлекают ее пальцы из органа. Рядом с Цецилией – лилия, символизирующая ее невинность.

Можно предположить, что Н. С. Лесков знал о других картинах по графическим копиям, а также по описаниям в документально-

художественных путешествиях, в путеводителях. Так, одна из самых выдающихся картин, посвященных Святой Цецилии, – картина Рафаэля «Экстаз Святой Цецилии», находящаяся в болонской пинакотеке. Ее описание есть в путевых записках С. П. Шевырева «Болонская школа. (Отрывок из путевых записок по Италии), которые впервые были опубликованы в альманахе «Комета Белы» (М., 1833): «Цецилия опустила орган, из коего выпало несколько трубок, и слушает небесную музыку, вся устремившись в небо. Вокруг нее по сторонам Святые: остается навсегда в памяти фигура Апостола Павла, задумчиво склонившего голову на руку. Эта вдохновенная гостья Римской школы...свои светлым присутствием озаряет славу Болонских художников» [15].

В композиции картины Рафаэля Цецилия занимает центральное место, симметрично справа и слева от нее расположены группы святых: справа – апостол Павел и Евангелист Иоанн, слева – Мария Магдалина и Святой Августин. У ног героев лежат разбросанные музыкальные инструменты, являющиеся эротическими символами, и ремень – символ целомудрия, напоминание о воздержании от плотских утех. Рафаэль изобразил шесть ангелов, поющих в небесах, именно к ним устремлена душа Святой Цецилии. Выбор персонажей, окружающих Святую Цецилию, не случаен: Иоанн Богослов был покровителем девственности, а апостол Павел хвалил за безбрачие, Блаженный Августин был известен своими сочинениями «О святой девственности», «О воздержании», в которых проповедовал целомудрие, являющееся, по его мнению, «предвкушением преображенного состояния будущего века». Образ раскаявшейся грешницы Марии Магдалины в эпоху позднего средневековья и Возрождения связывался с надеждой на милость Бога, прощение, очищение от греха: «Во второй половине XIII столетия во Флоренции было создано полотно, где святая, обнаженное тело которой прикрывают лишь длинные ниспадающие волосы, глядя перед собой, призывает зрителя остановиться и прочесть послание, начертанное на ее свитке: “Не отчаивайтесь вы, впавшие во грех, а по моему примеру вернитесь к Богу”. <...> Отныне сама Мария Магдалина проповедует послание надежды» [17], – пишет в своей книге «Мария Магдалина» Кэтрин Людвиг Янсен.

По мнению Вазари, именно эти святые, изображенные на картине Рафаэля, наилучшим образом олицетворяют христианскую философию любви.

Таким образом, основную идею картины Рафаэля можно определить как прославление чистоты и идеальной красоты.

Писателю могла быть известна и картина русского художника итальянского происхождения Ф. А. Бруни «Святая Цецилия» (1825), написанная, возможно, под впечатлением от картины Рафаэля. Цецилия изображена с арфой, перед ней предстоят два ангела, держащие в руках нотную книгу. На облаках изображены четыре ангела, к которым и устремлен взгляд святой.

Сюжетные мотивы отказа от земного искусства, обращение к Богу составляют и сюжет истории Любви Онисимовны: «Так три года прошло, и во все это время мне была божья милость, что к театру меня не возвращали, а все я тут же в телячьей избе оставалась жить...»; «Для театра я уже не годилась, потому что ноги у меня нехорошо ходить стали, колыхались. Прежде у меня походка была самая легкая, а тут, после того как Аркадий Ильич увозил по холоду без чувств, я, верно, ноги простудила и в носке для танцев уже у меня никакой крепости не стало». Болезнь ног, слабость их, неспособность танцевать может быть рассмотрена как спасение богом человека.

Театр она вспоминает как страшное место. Характерно ее описание игры актеров крепостного театра: «Спектакль хорошо шел, потому что все мы как каменные были, приучены и к страху и к мучительству: что на сердце ни есть, а свое исполнение делали так, что ничего и незаметно». «Воскресение» героини (превращение ее из каменной в живую) происходит только тогда, когда она оказалась в телячьем доме, «в большой светлой избе», где она находит духовные радости: «И мне тут очень хорошо было, потому что я эту женщину (тетушку Дросиду. – Л. В.) жалела...», «за тетушку Дросиду много делала и с удовольствием: скотинки эти у меня как детки были. К теляткам, бывало, так привыкнешь, что когда которого отпоишь и его поведут колоть для стола, так сама его перекрестишь и сама о нем три дня плачешь».

Этот мотив оплакивания скотины, молитвы за нее сходен с аналогичным из «Жития» Аввакума: «Аз же некогда видеу у соседа скотину умершу, и той ноци, возставше, пред образом плакався доволно о душе своей, поминая смерть, яко и мне умереть, и с тех мест обыкох по вся ноци молитися». Житийный мотив гармоничных отношений святого и животных, гармонии всех Божьих тварей в мире воплотился в рассказе Лескова в отношении Любви Онисимовны к «теляткам» как деткам.

Телячья изба противопоставлена «огромному серому деревянному зданию с фальшивыми окнами, намалеванными сажей и охрой», зданию театра, которое героиня вспоминает как «страшное». Только здесь, в теля-

чьей избе, встретила она милосердное и ласковое отношение к себе. Телец – жертвенное животное, символизирующее жертву Христа, пролившего кровь за грехи людей. Образы Любви Онисимовны и Дросиды, помещенные в пространство «телячьей» избы, в символическом плане означают жертвенность, воплощение высшей любви.

Писатель вводит в рассказ двойника Любви Онисимовны – Дросиду, подчеркивая тем самым не исключительность судьбы героини, а ее типичность.

Судьба Дросиды повторяет судьбу Любви Онисимовны: обе они крепостные актрисы, обе не избежали казни от тирана-помещика, обе оказались сосланы на скотный двор.

Дросида – такая же мученица, как и Любовь Онисимовна. Небесной покровительницей героини является святая Дросида, жившая в I–II веках.

Известно сказание о Дросиде, дочери римского императора Траяна, который преследовал христиан. Дросида же сочувствовала христианам, помогала хоронить убитых и замученных христиан тайно. О ней известно, что она сама крестила себя, а потом пришла к раскаленной печи и бросилась в нее, приняв мученический венец. Мученице Дросиде посвящено похвальное слово святого Иоанна Златоуста.

Имя Дросиды переводится как «орошающая», «роса». В рассказе семантика имени связана с двумя смыслами: Дросида в рассказе орошает огонь в сердце от боли «плакончиком», с другой стороны, именно она помогает Любви Онисимовне, предостерегает от «плакончика», ее слова и отношение действуют на душу героини, как роса. Она же подносит «плакончик» Любви Онисимовне, когда та уже не может терпеть боль душевную.

Дросида тоже из крепостных актрис. Театральное прошлое она вспоминает как что-то страшное: «...я тоже другую жизнь видела, но только не дай бог о том вспомнить, а тебе скажу: не сокрушайся, что в ссылку на скотный двор попала, – на ссылку лучше...».

Любовь Онисимовна и Дросида, несмотря на перенесенные мучения, сохранили душу живую, сострадание к таким же несчастным, милосердие, любовь к людям. В изображении Лескова они предстают русскими праведницами, грех их очищен мучениями, молитвами, покаянием.

\* \* \*

Ф. И. Буслаев, современник Н. С. Лескова, в сочинении «Идеальные женские характеры Древней Руси» (1858) писал: «Русская женщина имеет полное право жаловаться на невнимание к ней старинных грамотников, и



особенно женщина из простого крестьянского быта» [2, с. 293]. Возможно, замысел Н. С. Лескова создать галерею женских характеров возник как отклик на эти слова Ф. И. Буслаева, замысел, до конца не реализовавшийся (только три рассказа были написаны: «Житие одной бабы», «Воительница» и «Леди Макбет Мценского уезда»), но, видимо, не отпуская писателя всю его творческую жизнь, о чем свидетельствует и рассказ «Тупейный художник».

Отмеченная агиографическая традиция в рассказе не является единственной в создании картины мира и образа человека. Существенную роль играют фольклорная традиция, литературная: «Ромео и Джульетта» Шекспира, легенда о Тристане и Изольде. На пересечении указанных традиций и возникает своеобразный женский характер, принадлежащий русскому национальному миру и воплощающий нравственные представления этого мира о любви.

Героиня Н. С. Лескова через страдания и испытания, выпавшие ей на долю, выходит к пониманию и осознанию ценности христианской любви. Жизненные испытания, страдания приводят ее к истине: «...простых людей ведь беречь надо, простые люди все ведь страдатели».

Сюжет любовный получает под пером русского писателя национальную трактовку: сюжет не страстной любви, но жертвенной, а образ женский продолжает галерею женских образов древнерусской литературы: тихих, кротких, смиренных, милосердных.

#### Список литературы

1. Адрианова-Перетц В. П. Крестьянская тема в литературе XVI века // ТОДРЛ. Т. 10. Л., 1954. С. 200–211.
2. Буслаев Ф. И. Идеальные женские характеры Древней Руси // Буслаев Ф. И. О литературе. М., 1990.
3. Буткевич А. А. Слово и изображение в творчестве Н.С. Лескова: поэтика «обстановочной» повести: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2017. 23 с.
4. Васильев В. К. Сюжетная топика жанра жития в русской литературе XI–XVI вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2008. 21 с.
5. Кузьмин А. В. «Леди Макбет Мценского уезда»: текст и контекст (предварительные замечания) // Sciences and humanities: современное гуманитарное знание как синтез наук. Лесковский палимпсест. СПб., 2006. Вып. 7. С. 113–125.
6. Лесков Н. С. Жития как литературный источник // Лесков Н. С. О литературе и искусстве. Л., 1984.
7. Лихачев Д. С. Стиль произведений Грозного и стиль произведений Курбского (царь и «государев изменник») // Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским. М.: Наука, 1993.

8. Месяцеслов (Сентябрь – февраль). Настольная книга священнослужителя. Т. 2. М., 1978.
9. Никонов В. А. Женские имена в России XVIII в. // *Имя и общество*. М., 1974.
10. Поздина И. В. Повести Н. С. Лескова 1860-х годов в аспекте жанрового синкретизма, мифопоэтики и народной культуры: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2009. 23 с.
11. Словарь античности / сост. Ирмшер И., Йоне Р. / пер. с нем. яз. М.: Прогресс, 1989. 704 с.
12. Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. Т. 15. М., 1983.
13. Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями: в 2-х т. Т. 2. М., 1978.
14. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / пер. с англ. М.: КРОН-ПРЕСС, 1996.
15. Шевырев С. П. Болонская школа // *Комета Белы*. М., 1833. С. 217–245. [Электронный ресурс]. URL: [http://dugward.ru/library/shevyrev/shevyrev\\_bolonskaya\\_shkola.html](http://dugward.ru/library/shevyrev/shevyrev_bolonskaya_shkola.html) (дата обращения: 25.04.2018).
16. Щетинин Л. М. Русские имена. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского университета, 1975. 256 с.
17. Янсен К. Л. Мария Магдалина. М.: Вече, 2007. 512 с.

#### References

1. Adrianova-Peretc V. P. *Krest'janskaja tema v literature XVI veka* [Peasant theme in the literature of the XVI century] // *TODRL* [Works of the Department of Old Russian Literature]. Т. 10. Leningrad, 1954. Pp. 200–211.
2. Buslaev F. I. *Ideal'nye zhenskie haraktery Drevnej Rusi* [Ideal female characters of Ancient Russia] // Buslaev F. I. *O literature*. Moscow, 1990.
3. Butkevich A. A. *Slovo i izobrazhenie v tvorchestve N.S. Leskova: pojetika «obstano-vochnoj» povesti: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Word and image in the work of NS. Leskov: the poetics of the "edutainment" story: author's abstract dis. ... Cand. Phil. Sci.]. St.Petersburg, 2017. 23 p.
4. Vasil'ev V. K. *Sjuzhetnaja topika zhanra zhitija v russkoj literature XI–XVI vv.: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The plot of the genre of life in the Russian literature of the XIth – XVIth centuries: author's abstract diss. ...Cand. Phil. Sci.]. Novosibirsk, 2008. 21 pc.
5. Kuz'min A. B. «*Ledi Makbet Mcenskogo uezda*»: *tekst i kontekst (predvaritel'nye zamechanija)* ["Lady Macbeth of Mtsensk": text and context (preliminary remarks)] // *Sciences and humanities: sovremennoe gumanitarnoe znanie kak sintez nauk. Leskovskij palimpsest* [Sciences and humanities: modern humanitarian knowledge as a synthesis of sciences. Leskov palimpsest]. St. Petersburg, 2006. Vyp. 7. Pp. 113–125.
6. Leskov N. S. *Zhitija kak literaturnyj istochnik* [Life as a literary source] // *Leskov N. S. O literature i iskusstve* [Leskov N. S. About literature and art]. Leningrad, 1984.
7. Lihachev D. S. *Stil' proizvedenij Groznogo i stil' proizvedenij Kurbskogo (car' i «gosudarev izmennik»)* [The style of the works of Ivan the Terrible and the style of the works of Kurbsky (the tsar and the "sovereign traitor")] // *Perepiska Ivana Groznogo s Andreem Kurbskim* [Correspondence between Ivan the Terrible and Andrei Kurbsky]. Moscow: Nauka Publ., 1993.

8. *Mesjaceslov (Sentjabr' – fevral'). Nastol'naja kniga svjashhennosluzhitelja* [Months (September – February). Handbook of the clergyman]. T. 2. Moscow, 1978.
9. Nikonov V. A. *Zhenskie imena v Rossii XVIII v.* [Female names in Russia in the XVIII century] // *Imja i obshhestvo* [Name and Society]. Moscow, 1974.
10. Pozdina I. V. *Povesti N. S. Leskova 1860-h godov v aspekte zhanrovogo sinkretizma, mifopojetiki i narodnoj kul'tury: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [N. Leskov's novella of the 1860s in the aspect of genre syncretism, mythopoetics and folk culture: author's abstract diss. ... Cand. Phil. Sci.]. Cheljabinsk, 2009. 23 p.
11. *Slovar' antichnosti* [Dictionary of antiquity]. Sost. Irmscher I., Jone R. / per. s nem. Moscow: Progress Publ., 1989. 704 p.
12. Tolstoj L. N. *Sobr. soch.: v 22 t.* [Collected Works in 22 t.]. T. 15. Moscow, 1983.
13. Tolstoj L. N. *Perepiska s russkimi pisateljami: V 2-h t.* [Correspondence with Russian writers in 2 t.]. T. 2. Moscow, 1978.
14. Holl Dzh. *Slovar' sjuzhetov i simvolov v iskusstve* [Dictionary of plots and symbols in art]. Per. s angl. Moscow: KRON-PRESS Publ., 1996.
15. Shevyrev S. P. *Bolonskaja shkola* [Bologna school] // *Kometa Bely.* Moscow, 1833. Pp. 217–245. [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: [http://dugward.ru/library/shevyrev/shevyrev\\_bolonskaya\\_shkola.html](http://dugward.ru/library/shevyrev/shevyrev_bolonskaya_shkola.html) (data obrashhenija: 25.04.2018).
16. Shhetinin L. M. *Russkie imena* [Russian names]. Rostov-na-Donu: Publ. house of Rostov University, 1975.
17. Jansen K. L. *Marija Magdalina* [Mary Magdalene]. Moscow: Veche Publ., 2007. 512 p.

**Магнетический сеанс в «Обломове»  
(к проблеме исторического времени в романе)**

В статье исследуется семантика одного мотива в романе Гончарова «Обломов», связанного с популярными в 1810–1830-х гг. идеями животного магнетизма (месмеризма). Подобие магнетического сеанса присутствует в сцене объяснения в любви главного героя (ч. 2, гл. 5). Ситуативно слабо мотивированный на фоне психологически убедительных подробностей этот мотив в романе, опубликованном в 1859 г., может быть воспринят как культурный анахронизм. Представленный в статье историко-культурный контекст создает основу для его адекватного истолкования. Преобладающее в романе бытовое, циклическое время и принцип широкой генерализации допускают присутствие в тексте реалий, относящихся к разным временным эпохам. Магнетический сеанс, помимо прочего, актуализирует проблему воли и безволия. Мысль о невольном, не поддающемся объяснению подчинении чужой воле, не обязательно персонифицированной, лежит в глубине романной онтологии, позволяя говорить о присутствии в нем предэкзистенциалистских мотивов.

Ключевые слова: Гончаров, «Обломов», семантика мотива, животный магнетизм (месмеризм), историко-культурные реалии, время в романе.

*Anna Grodetskaya*

**Magnetic Session in "Oblomov"  
(on a Problem of Historical Time in the Novel)**

The article presents the analysis of single motif in Goncharov's «Oblomov», connected with the magnetic myth (mesmerizm), popular in 1810–1830th. A similarity of magnetic session is presented in the scene of declaration of love of the protagonist (part 2, ch. 5). Poorly situationally motivated against the psychologically convincing details this motif can be apprehended as a cultural anachronism in a novel, published in 1859. Wide historical and cultural context, presented in the article, gives a base for its adequate interpretation. The prevailing domestic, cyclical time and the principle of broad generalization in the novel allow the presence in the text of realities, relating to different time periods. Magnetic session, among other things, actualizes the problem of will and lack of will. The idea of involuntary, unexplainable submission to alien will, which may be not actually personified, is one of deep ideas of the novel's ontology, allowing to speak about the preexistentialist motifs in it.

Key words: Goncharov, «Obломov», motif semantics, animal magnetism (mesmerism), historical and cultural realities, time in the novel.

В гончаровской «Обыкновенной истории» мотивы бегства от низкой *существенности* в поэтический мир *мечты, избранничества, симпатии души*, акцентированные иронией Адуева-дяди, не раз рассматривались и комментировались как компоненты романтического мифа, оформляющего подражательно-цитатную систему ценностей младшего Адуева. «Запоздалый романтик» Александр Адуев мыслит категориями, утратившими культурную актуальность. Мифология Ильи Ильича – иной природы. В его летнем романе («поэма изящной любви») как будто нет элементов романтического мифа, однако в сцене объяснения Обломова с Ольгой Ильинской во второй части романа (гл. 5) возникает достаточно неожиданный мотив магнетизма, который может быть отнесен к той же категории сигнальных мотивов с заданной семантикой и функциями, что и названные выше.

Вспомним, как влюбленный Обломов смотрит на Ольгу: «Он в самом деле смотрел на нее как будто не глазами, а мыслью, *всей своей волей, как магнетизер*, но смотрел невольно, не имея силы не смотреть» [5, с. 198; курсив мой. – А. Г.]. Герой пытается объяснить собственное состояние: «“Да, я что-то добываю из нее, – думал он, – из нее что-то переходит в меня. У сердца, вот здесь, начинает будто кипеть и биться... Тут я чувствую что-то лишнее, чего, кажется, не было...”» [5, с. 199].

В этом эпизоде воскрешен известный магнетический миф, связанный с чрезвычайно популярными в России в 1810–1830-х годах идеями животного магнетизма (месмеризма). Явление получило название по имени открывшего и обосновавшего его австрийского врача Франца Месмера (1733–1815). Согласно его теории, воздействие планет на тело и психику человека осуществляется посредством тончайшей, подобной эфиру, повсеместно разлитой жидкости. Первоначально Месмер уподобил это влияние электричеству, позднее связал с действием магнита, назвав животным магнетизмом [7, с. 72–76; 8, с. 132–151]. Месмеризм, быстро вошедший в моду, соединил научные идеи времени с элементами мистики, веры в ясновидение и прорицание.

Увлечению месмеризмом русская литература отдала обильную дань. С. М. Громбах, автор исследования «Пушкин и медицина его времени», указал в качестве примеров романы А. Погорельского (А. А. Перовского) «Магнетизер» (1830) и Н. И. Греча «Черная женщина» (1834), сослался также на черновую редакцию повести Гоголя «Нос» (1833–1835), где имелось выразительное свидетельство: «Тогда умы всех именно настроены

были к чрезвычайному: недавно только занимали публику опыты действия магнетизма» [8, с. 140]. Любопытно и приведенное исследователем признание в записках Ф. Ф. Вигеля: «Как не верить силе магнетизма, когда видишь действие одного человека на другого? Разговор Пушкина, как бы электрическим прутиком касаясь моей... главы, внезапно породил в ней тысячу мыслей, живых, веселых, молодых...» [8, с. 143]. Ученый отметил и то, что долгое время явления магнетизма и электричества (гальванизма) почти не разграничивались, хотя тенденция к их дифференциации в 1830-е годы уже наметилась.

Добавим и еще ряд примеров. Уподобление любви действию электричества и магнетизма было характерно для писателей-романтиков. Показательна, например, дневниковая запись главного героя в «Сильфиде» (1836) В. Ф. Одоевского: «...любовь... растение... электричество... человек... дух» [15, с. 123]. Ставший в 1830-е годы расхожим мотив любви-электричества присутствует в ранних романтических повестях И. И. Панаева. Так, в повести «Спальня светской женщины» (1834) читаем: «*Одна!* это слово электрически обьяло его сердце...» [16, с. 27]. Дева в стихотворении В. Г. Бенедиктова «Обновление» (1836) предстает «С электричеством очей / С восхитительною краской / С чистым золотом речей!» [1, с. 114]. Понятие «электричество души» не раз использовал при описании любовных сцен О. И. Сенковский. В «Поэтическом путешествии по белу свету» из цикла «Фантастические путешествия» (1833) главный герой так рассуждает о сладости первого поцелуя: «Она неизъяснима, но я назову ее электричеством души. Она чувствуется только однажды в жизни – и чувствуется сильно, выпренно, молниеобразно <...> она была разлита по всему моему телу, по всей душе, страстям и чувствам, и сама, казалось, говорила через меня» [20, с. 60]. В повести «Любовь и смерть» (1834) страстной любви героев, которая «сковывала» их, как «волшебная цепь невидимо», диагноз ставит доктор: «Мой доктор утверждал, что все это вещь очень понятная; что это магнетизм, животное электричество, симпатия, восторжение нервного сока: словом, именно то нечто такое, чего ни схватить, ни понять никак невозможно» [19, с. 411]. И еще любопытнее, пожалуй, рассуждения об электромагнетизме черта Бубантеса в «Записках домового» (1835): «...в природе есть теплота, магнитность, свет, электричество, то есть вы знаете, что ничего этого нет в природе, а есть одно вещество, чрезвычайно тонкое, чрезвычайно летучее, которое разлито везде и проникает все тела, даже самые плотные <...> это прекрасное, летучее и незримое пламя, эта электромагнитность имеет тоже свои две противоположности, свое “да” и свое “нет”. <...> Такому разделению свойств дали имя поляризации электриче-

ства. <...> Вот любовь! <...> полы одинаковые отталкиваются, полы различные стремятся друг к другу. <...> Около эпохи совершеннолетия молодой человек и девица начинают вбирать в себя из воздуха летучее вещество и электризоваться...» [20, с. 457, 459–460].

У Гончарова в ранней светской повести «Счастливая ошибка» (1839) мотив электричества возникает как общеромантическое стилевое клише. Повествователь рассуждает о сердце героя, «разбитом, уничтоженном» после ссоры с возлюбленной, «неспособном более к электрическому трепету сладостного чувства» [4, с. 69–70]. Мотив «электрического трепета» подан здесь, в отличие от ряда иронически обыгранных автором жанрово-стилевых трафаретов [4, с. 645–656], без какой бы то ни было иронии. Иронизировать по поводу «электричества души» будет Петр Иванович Адуев в «Обыкновенной истории», прослушав рассказ племянника о его чувствах к Надиньке: «Без сомнения, действие электричества; влюбленные – всё равно что две лейденские банки: оба сильно заряжены; поцелуями электричество разрешается, и когда разрешится совсем – прости любовь, следует охлаждение...» [4, с. 239]. Старший Адуев, холодным сарказмом отрезвляющий племянника, предстает в его романтизированном восприятии демоном-искусителем («А дядя? Зачем смущает он мир души моей? Не демон ли это, посланный мне судьбою?» [4, с. 267]) и соотнесен в тексте романа, что не раз отмечалось, с героем пушкинского «Демона». Вместе с тем в рассуждении о лейденских банках Адуев-дядя выступил в роли, близкой и доктору, и чёрту в названных выше текстах Сенковского. Прозы Сенковского Гончаров не мог не знать, но эта тема в специальной литературе пока серьезного освещения не получила.

С. М. Громбах, на которого мы выше ссылались, отметил, что уже в пушкинскую эпоху, и в текстах самого Пушкина, мотивы, связанные с магнетизмом, звучали иронически, как в известных строках из восьмой главы «Евгения Онегина» (строфа XXXVIII), в рассказе о безнадежно влюбленном, близком к помешательству герое:

Он так привык теряться в этом,  
Что чуть с ума не своротил,  
Или не сделался поэтом.  
Признаться: то-то б одолжил!  
А точно: силой магнетизма  
Стихов российских механизма  
Едва в то время не постиг  
Мой бестолковый ученик [8, с. 142–143].

Иронически подавался мотив электричества и у Гоголя в «Театральном разезде» (1836–1842): «Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?» [3, с. 142].

В сцене объяснения Обломова с Ольгой подробно прописанные психологические детали, казалось бы, вполне убедительны и без упоминания о месмеризме: герою непросто понять и объяснить собственное состояние, труден поиск необходимых слов, непредсказуема реакция Ольги и т. д.

Зачем же, возникает вопрос, появляется здесь мотив животного магнетизма, который в произведении, увидевшем свет в 1859 году, воспринимается как анахронизм, как элемент литературно-книжный и достаточно искусственный? Или анахроничными и отчасти наивными должны предстать сами попытки самопознания Ильи Ильича, вообще не склонного к рефлексии и анализу собственных психических состояний и способного только к использованию *готовых* диагнозов?

Обращение к историко-культурному контексту романа удерживает, однако, от поспешных суждений. Интерес к животному магнетизму в 1840-е годы далеко не угас и поддерживался многочисленными публикациями [9; 10; 11; 13; 18]. У одного из теоретиков и практиков «месмерования» читаем: «Любовь некоторые относят к числу явлений животного месмеризма, оно и правда!.. и нет!... глаза есть первый язык любви <...>. Любовь рождается от двух родов месмерования: от устремления мыслей и влияния зрения одного существа на другое, а потому неоспоримо она есть явление физико-психического животного месмеризма». И далее: «Магнетизер просто становится против месмеруемого и наводит прямо на его глаза и так продолжает действовать во весь сеанс» [10, с. 16, 67].

Современный «Обломову», изданный в начале 1860-х годов толковый словарь пояснял животный магнетизм следующим образом: это «влияние, оказываемое одним человеком на др. посредством прикосновения руками к некот. частям тела, или посредством особых движений, или даже посредством одной воли. <...> Сущность *м. ж.* <магнетизма животного> объясняют присутствием чрезвычайно тонкой жидкости, подобной электричеству. Большая часть магнетизеров настоящего времени утверждают, что эта жидкость тождественна с жидкостью нервов и что воля, подобно тому как она управляет жидкостью нервов относительно органов движения, может тоже испустить эту жидкость из себя и заставить ее проникнуть в тело др. чел. Они думают, что чрез скопление этой жидкости в челоуеч. теле можно умножить жизненные силы. <...> Для того чтобы



м. ж. оказал действие, необходимо, чтобы магнетизер превосходил магнетизируемого как духовною, так и физич. силою» [14, с. 758–759].

Не забудем, что «Обломов» был задуман Гончаровым во второй половине 1840-х, работа над романом шла долго, первая его часть, законченная вчерне к 1850 году, осталась во многих отношениях автономным текстом. И только «мариенбадское чудо» 1857–1858 годов привело роман не просто к завершению, но в сущности к переосмыслению и пересозданию [2, с. 551–558; 6, с. 13–28]. Сцена объяснения Обломова с Ольгой находится в начале второй части романа, и поэтому, возможно, в ней сохранились следы ранних этапов работы над текстом.

Вследствие длительной работы над текстом и, как результат, склонности автора к широкой генерализации и символизации текстовое время в «Обломове» (как и в других романах), совмещая разновременные слои, приобретает условный характер. И в целом в прозе Гончарова время бытовое, циклическое (М. М. Бахтин), или нравоописательное (Д. С. Лихачев), преобладает над временем линейным, историческим. В этом одна из кардинальных особенностей гончаровского романа, в отличие от, например, романа тургеневского, с его ярко выраженной историчностью. Как в свое время отметил Л. В. Пумпянский, для тургеневской прозы характерна «непрерывная датировка, внешняя и внутренняя». Повествование у Тургенева «точно приурочено к определенным датам, причем автор тщательно заботится о консистентной связи этих дат на всем протяжении рассказа; дело сводится, следовательно, к точной внутренней хронологии и календарю» (ученый ссылается на пушкинскую ремарку в примечаниях к «Онегину»: «...в нашем романе время расчислено по календарю») [17, с. 444]. Исторические реалии в романах Гончарова, в «Обломове» в том числе, относятся к разным временным эпохам, для развития сюжета «внешняя и внутренняя датировка» не актуальны. Начало сюжетного действия в романе, по наблюдению А. Г. Цейтлина, датируется 1843 годом [22, с. 162–164]: «парад гостей» на квартире Обломова происходит в субботу, 1-го мая, каждый из пришедших приглашает Илью Ильича в Екатерингоф, куда ежегодно именно в этот день петербургские жители, следуя сложившейся традиции, отправлялись на городское гулянье. Серединой 1840-х датируется и ряд других историко-культурных реалий (например, использование ассигнаций, полностью изъятых из оборота и замененных на кредитные билеты в 1848 году [6, с. 504–505]), однако в тексте отразились и явления более позднего времени. Архитектоника гончаровского текста не подчинена хронологии календаря, она выстраивается по иным темпоральным зако-

нам, имеет свои структурные циклы и внутренние ритмы [12; 21; 23]. Сюжетное движение в «Обломове», что давно замечено, начинается весной и строится на переходе к лету, осени и зиме, при этом одним из смыслообразующих является мотив «четырех времен года», или «четырех возрастов», с соответствующими литературными аллюзиями [2, с. 665; 6, с. 538–539].

Можно заключить, что *магнетический сеанс* в «Обломове», субъектом и объектом которого становится Илья Ильич (отметим его *двоящуюся* субъектно-объектную функцию), едва ли следует воспринимать как анахронизм. Пассаж о магнетизме лишен какой бы то ни было иронической окраски, хотя, повторим, уже в пушкинскую эпоху мотивы, связанные с популярностью магнетического мифа, редко звучали всерьез.

Стоит добавить, что *магнетический сеанс* является одним из эпизодов, актуализирующих в романе проблему воли и безволия. Едва ли случаен здесь лексический повтор: «...всей своей *волей*, как магнетизер, но <...> *невольно*...». Мысль о невольном, не поддающемся объяснению подчинении чужой воле, не обязательно персонифицированной, лежит в глубине романной онтологии, позволяя говорить о присутствии в нем предэкзистенциалистских мотивов.

#### Список литературы

1. Бенедиктов В. Г. Стихотворения / вступ. ст. Ф. Я. Приймы; сост., подгот. текстов и примеч. Б. В. Мельгунова. Л.: Сов. писатель, 1983. 816 с. (Биб-ка поэта. Большая сер.).
2. Гейро Л. С. История создания и публикации романа «Обломов» // Гончаров И. А. Обломов: Роман в четырех частях / изд. подгот. Л. С. Гейро. Л.: Наука, 1987. С. 551–650. (Лит. памятники).
3. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. [М.; Л.]: АН СССР, 1949. Т. 5. 511 с.
4. Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1997. Т. 1. 832 с.
5. Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1998. Т. 4. 495 с.
6. Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 2004. Т. 6. 612 с.
7. Громбах С. М. Месмеризм // Онегинская энциклопедия: в 2 т. / под общ. ред. Н. И. Михайловой. М.: Русский путь, 2004. Т. 2: Л–Я; А–Z. 804 с.
8. Громбах С. М. Пушкин и медицина его времени. М.: Медицина, 1989. 282 с.
9. Долгоруков А. Взгляд на современный ход животного магнетизма в России // Библиотека для чтения. 1845. № 5. Отд. VII. С. 1–10.
10. Долгоруков А. Животный месмеризм. СПб., 1844.
11. Животный магнетизм / с французского. М., 1840.

12. Ильинская Т. Б. Категория времени в романе «Обломов»: (К истории вопроса) // Русская литература. 2002. № 3. С. 38–43.
13. Москвитянин А. Месмеризм, или Нечто о животном магнетизме. СПб., 1840.
14. Настольный словарь для справок по всем отраслям знания. (Справочный энциклопедический лексикон) / сост. под ред. Ф. Толля: в 3 т. СПб., 1864. Т. 2. 1133 с.
15. Одоевский В. Ф. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. литература, 1981. Т. 2. 368 с.
16. Панаев И. И. Первое полное собрание сочинений: [В 6 т.]. СПб., 1888–1889. Т. 1.
17. Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. 864 с.
18. Рафалович А. О животном магнетизме // Сын отечества. 1842. № 3. Отд. V. С. 45–76; № 4. Отд. V. С. 52–104; № 5. Отд. V. С. 1–60.
19. Сенковский О. И. Собрание сочинений: [В 9 т.]. СПб., 1858–1859. Т. 2.
20. Сенковский О. И. Сочинения барона Брамбеуса / сост., вступ. ст. и примеч. В. А. Кошелева, А. Е. Новикова. М.: Сов. Россия, 1989. 496 с.
21. Тюпа В. И. Солярные повторы в романе Гончарова «Обломов» // Критика и семиотика. Новосибирск, 2010. Вып. 14. С. 113–117.
22. Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М.: АН СССР, 1950. 492 с.
23. Borowec Ch. Time after Time: The Temporal Ideology of «Oblomov» // Slavic and East European Journal. 1994. Vol. 38. N 4. P. 561–573.

### *References*

1. Benediktov V. G. *Stikhotvoreniya* [Poetry] / vstup. st. F. Ya. Priimy; sost., podgot. tekstov i primech. B. V. Mel'gunova. Leningrad: Sovetskij pisatel' Publ., 1983. 816 p. (Bib-ka poeta. Bol'shaya ser.).
2. Geiro L. S. *Istoriya sozdaniya i publikatsii romana «Oblomov»* [The history of creation and publication of the novel “Oblomov”] // Goncharov I. A. *Oblomov: Roman v chetyrekh chastyakh* [Oblomov: Novel in four parts] / izd. podgot. L. S. Geiro. Leningrad: Nauka Publ., 1987. Pp. 551–650. (Lit. pamyatniki).
3. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochinenij: v 14 t.* [Complete writings: In 14 vols.]. [Moscow; Leningrad]: AN SSSR Publ., 1949. Vol. 5. 511 p.
4. Goncharov I. A. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 20 t.* [Complete writings and letters: In 20 vols.]. St. Petersburg: Nauka, 1997. Vol. 1. 832 p.
5. Goncharov I. A. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 20 t.* [Complete writings and letters: In 20 vols.]. St. Petersburg: Nauka Publ., 1998. Vol. 4. 495 p.
6. Goncharov I. A. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 20 t.* [Complete writings and letters: In 20 vols.]. St. Petersburg: Nauka Publ., 2004. Vol. 6. 612 p.
7. Grombakh S. M. *Mesmerizm // Oneginskaya entsiklopediya: v 2 t.* [Onegin's Encyclopedia: In 2 vols.] / pod obshch. red. N. I. Mikhailovoi. Moscow: Russkii put' Publ., 2004. Vol. 2: L–Ya; A–Z. 804 p.
8. Grombakh S. M. *Pushkin i meditsina ego vremeni* [Pushkin and medicine of his time]. Moscow: Meditsina Publ., 1989. 282 p.
9. Dolgorukov A. *Vzglyad na sovremennyyi khod zhivotnogo magnetizma v Rossii* [A Look at Modern Course of Animal Magnetism in Russia] // *Biblioteka dlya chteniya* [Library for Reading]. 1845. № 5. Sec. VII. Pp. 1–10.

10. Dolgorukov A. *Zhivotnyi mesmerizm* [Animal mesmerism]. St. Petersburg, 1844.
11. *Zhivotnyi magnetizm* [Animal magnetism] / s frantsuzskogo. Moscow, 1840.
12. Il'inskaya T. B. *Kategoriya vremeni v romane «Oblomov»: (K istorii voprosa)* [Category of time in the novel «Oblomov»: (To the history of question)] // *Russkaya literatura*. [Russian literature]. 2002. № 3. Pp. 38–43.
13. Moskvityanin A. *Mesmerizm, ili Nechto o zhivotnom magnetizme* [Mesmerism, or Something about animal magnetism]. St. Petersburg, 1840.
14. *Nastol'nyi slovar' dlya spravok po vsem otraslyam znaniya (Spravochnyi entsiklopedicheskij leksikon)* [Desktop dictionary for reference on all branches of knowledge (Reference encyclopedic lexicon)] / sost. pod red. F. Tollya: V 3 t. St.-Petersburg, 1864. T. 2. 1133 p.
15. Odoevskii V. F. *Sochineniya: v 2 t.* [Writings: In 2 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1981. Vol. 2. 368 p.
16. Panaev I. I. *Pervoe polnoe sobranie sochinenij: [V 6 t.]* [The First Complete writings: In 6 vols.]. St. Petersburg, 1888. Vol. 1.
17. Pumpyanskii L. V. *Klassicheskaya traditsiya: Sobranie trudov po istorii russkoi literatury* [Classical tradition: Collection of works on the history of Russian literature]. Moscow: Yazyki russkoi kul'tury, 2000. 864 p.
18. Rafalovich A. *O zhivotnom magnetizme* [On animal magnetism] // *Syn otechestva* [Son of Fatherland]. 1842. № 3. Sec. V. Pp. 45–76; № 4. Sec. V. P. 52–104; № 5. Sec. V. Pp. 1–60.
19. Senkovskii O. I. *Sobranie sochinenij: [V 9 t.]* [Collection of Writings: In 9 vols.]. St. Petersburg, 1858–1859. Vol. 2.
20. Senkovskii O. I. *Sochineniya barona Brambeusa* [Works of Baron Brambeus] / sost., vstup. st. i primech. V. A. Kosheleva, A. Ye. Novikova. Moscow: Sovetskaya Rossiya Publ., 1989. 496 p.
21. Tyupa V. I. *Solyarnye povtory v romane Goncharova «Oblomov»* [Solar repetitions in Goncharov's novel “Oblomov”] // *Kritika i semiotika* [Criticism and Semiotics]. Novosibirsk, 2010. Vol. 14. Pp. 113–117.
22. Tseitlin A. G. *I. A. Goncharov*. Moscow: AN SSSR Publ., 1950. 492 p.
23. Borowec Ch. *Time after Time: The Temporal Ideology of «Oblomov»* // *Slavic and East European Journal*. 1994. Vol. 38. N 4. Pp. 561–573.

**От Люцифера к «Утренней звезде»:  
легенда о православном Гумилеве**

В статье рассмотрены некоторые особенности мировоззрения Н. С. Гумилева. Автор анализирует ряд научных работ, соотносит их с текстами Гумилева и приходит к выводу, что вопрос о православии поэта далек от полного разрешения.

Ключевые слова: Н. Гумилев, акмеизм, мировоззрение, поэтика, православие, Серебряный век.

*Sergey Slobodnyuk*

**From the Lucifer to the "Morning Star":  
the Legend of the Orthodox Gumilyov**

Some features of Gumilev's worldview are discussed in the article. The author analyzes several scientific works, correlates them with the Gumilyov's texts and realizes that the problem of the poet's Orthodoxy is difficult to resolve.

Key words: N. Gumilev acmeism, orthodoxy, poetics, Silver age, worldview.

В современном гумилевоведении есть много легенд. Одна из самых распространенных – легенда о блудном сыне символизма, который по недоразумению написал всем известный манифест («Наследие символизма и акмеизм»), а потом терзался бесконечным раскаянием. При этом нередко возникает впечатление, что 1) сам гумилевский текст исследователями в расчет принципиально не берется; 2) Гумилев бросился в акмеизм исключительно по религиозным соображениям, ибо жаждал достичь славы тех пророков и апостолов, которые сначала отступали от веры, зато потом возвращались к ней навсегда. В итоге акмеизм оказывается органично и навсегда вписан в легенду о жизни православного поэта, сумевшего освободиться от заблуждений «Наследия...».

Так, по мнению, Ю. Бакулиной, «говоря об эволюции мотива духовного поиска (странничества) в античных стихотворениях поэта, мы долж-

ны отметить основные „точки“ развития этого странничества. Его обусловили следующие творческие моменты: раннее увлечение Гумилева символизмом и восприятие души и тела, земли и неба, бога и дьявола как двух сторон одной медали (сборники „Путь конквистадоров“ и „Романтические цветы“); интерес к символикации, к образу „сильной личности“ (такой, как Каракалла или Помпей); усиление акмеистских элементов <...>, то есть живописного начала, детализации, тяготения к прямому значению слова, к гармонии души и тела (книги „Жемчуга“ и „Чужое небо“); осознание своей духовной „основы“ – православия („Шатер“ и „Огненный столп“) [1]. В принципе, в «Шатре», если постараться, можно усмотреть что-то христианское. Но только в том случае, когда оттуда будут изъяты «Дагомея», «Экваториальный лес», «Нигер» и большая часть остальных текстов.

В других сборниках, безусловно, присутствует христианская образность, но не вера. И уж совсем непонятно, как можно связывать православие с «Огненным столпом», где открыто провозглашается *смертность души?*.. Ответ прост – никак, ибо «миссионерский» подход отрицает очевидное. Иначе нельзя будет утверждать, что «представление Гумилева об акмеизме как об искусстве большого синтеза отражает геософический путь поэта от хронотопа маятника (неразрешимой в Ж [емчугах] и Ч[ужом] Н[ебе] проблемой выбора между культурными ценностями Запада и Востока, которые представлены геософемами Африки, Америки и Китая), через круг вечного возвращения (в Индию, страну архаического прошлого культуры, где время „начала начал“ нивелирует саму проблему выбора между культурными ареалами в „Колчане“ и „Костре“), к апокалипсическому кругу (в Россию, где ценность приобретает историческое время, а вместе с ним и весь предшествующий культурный опыт лирического героя, его синтез в ОС <„Огненным столпе“ – С. С.>» [3, с. 135].

На первый взгляд, доводы автора убедительны. Однако выбор между Востоком и Западом Гумилева никогда не мучил. «Апокалипсис» «Огненного столпа» повествует о триумфальном возвращении Утренней Звезды Люцифера («Память», «Звездный ужас») и об убиенном божестве Заветов («Слово»). Если же говорить по поводу геософии (она же – философия географии; она же – сакральная география), то звучит сей термин красиво и загадочно. Особенно если помнить, что в Китае и Америке поэт не бывал, а по Абиссинии путешествовал с целью сбора разведывательной информации...

Да, Гумилев якобы предложил создать некое геософическое общество, и Р. Тименчик в традиционно авторитетном тоне писал: «Гумилев в стихо-

творении 1911 года эмблематически запечатлел расположение в пространстве своей новообретенной в низинах киевской жены, колдуньи из логова змиева, из днепровских омутов:

Мне жалко ее, виноватую,  
Как птицу подбитую,  
Березу подрытую,  
Над очастью, богом залятою.

Очасть – слово из местных говоров, обозначающее яму, овраг, обрыв. Игра верха и низа, горнего и хтонического, вершин и ущелий, по-видимому, должна была составлять ядро в новой науке о чудесах земли. Гумилев открыл ее в 1909 году, назвал геософией, решил основать „Геософическое общество“ с участием М. Кузмина и В. К. Ивановой-Шварсалон <...> и в связи, возможно, с этими проектами, как вспоминала Ахматова, „Вере Шварсалон какую-то нечисть подарил... (тритона?)“ <...>. О практических геософских занятиях Гумилева вспоминал французский поэт и переводчик Жан Шюзевилль, говоря о его приезде в Париж в 1910 году: „Незадолго до этого Гумилев женился на Анне Горленко <так!>, известной сегодня под именем Анны Ахматовой, и намеревался отправиться в Абиссинию охотиться на пантер. До поездки он хотел принять участие в ночной экспедиции по канализационной сети Парижа, и мне пришлось сопровождать его на встречи с двумя-тремя натуралистами, которые промышляли набиванием чучел и которые, как он считал, могли свести его с истребителями крыс. Я уже не помню, имел ли проект с крысами какое-то продолжение. <...> Он мечтал о создании собственной науки – геософии, как он ее назвал, умудренной в климатических зонах и пейзажах“» [8].

Давайте задумаемся в ключевые моменты приведенного выше текста. Есть ли в нем *неопровержимый* фактический материал? Увы, кроме цитаты из стихотворения и ее весьма сумбурного толкования, нет. При этом героиню почему-то делают уроженкой не только «логова змиева», но еще и днепровских омутов, хотя у Гумилева ничего такого близко не обнаружить:

Твержу ей: «Крещеному,  
С тобой по-мудреному  
Возиться теперь мне не в пору.  
Снеси-ка истому ты  
В днепровские омуты,  
На грешную Лысую гору» [5, с. 168].

Но нет предела свободе исследовательского творчества, и вот уже звучит в очередной штудии: «В итоговой книге „Огненный столп“ (1918–1921) Н. Гумилев реализует тезис акмеизма, который можно определить как „искусство для человека“, отдельно взятого, конкретного человека – тех многих „сильных, злых и веселых“, о которых он пишет в стихотворении „Мои читатели“ (1919)» [2, с. 22]. И где же, позвольте узнать, Гумилев в «Моих читателях» провозглашает сей таинственный тезис? Неужели, когда пишет о *старом бродяге в Аддис-Абебе*? Или когда говорит о многих

<...> Сильных, злых и веселых,  
Убивавших слонов и людей,  
Умиравших от жажды в пустыне,  
Замерзавших на кромке вечного льда,  
Верных нашей планете,  
Сильной, весёлой и злой <...> [5, с. 341].

Или он тайно утверждает «искусство для человека» тогда, когда предлагает спокойно встретить смерть и ждать суда высшей силы? Этого, скорее всего, нам никогда не узнать...

Зато другие любопытные подробности, касающиеся, к примеру, связи акмеизма и адамизма вполне доступны. Так, по мнению В. Десятова «Гумилевский Адам (дважды появляется в „Жемчугах“ 1910 года) – некое подобие ницшевского сверхчеловека»; «акмеизм занимался главным образом вопросами стихотворной техники, адамизм был основой синтетического (христианско-ницшеанского) мировосприятия. Он был шире акмеизма и хронологически – сопутствовал Гумилеву на протяжении всего его творческого пути. Акмеизм же, насколько он обращался к мировоззренческим вопросам, был внутренне противоречив, непоследователен и конфликтен. Во всяком случае именно эти черты отличают творчество Гумилева в период зарождения нового течения. <...>

Акмеистический период Гумилева соответствует более всего ницшевскому „позитивистскому“ периоду („Человеческое, слишком человеческое“ и примыкавшие к нему произведения)», – и далее – «если представить духовный путь Ницше и Гумилева в виде гегелевской триады, то „позитивизм“ и акмеизм будут соответствовать в ней антитезису. Для Гумилева триада эта принимает следующий вид:

1. Раннесимволическое творчество („Путь конквистадоров“, „Романтические цветы“). <...>



2. Акмеизм (период „Чужого неба“ – сборника стихов с принципиально двусмысленным названием). Элементы двух систем приходят в неизбежное противоречие друг с другом. <...>

3. „Колчан“ и позднейшее творчество <...>.

В „Колчане“ <...> христианские реминисценции соседствуют и совпадают с ницшевскими <...>. Но особенно ярко новые настроения поэта отразились в драматической поэме „Гондла“» [7, с. 9–11]. *Барабаны, гремите, а трубы, ревите...* Видимо Гумилев обречен бесконечно проходить тернистый путь от акмеизма к православию!

И пускай, как замечает сам В. Десятов, есть в истории о Гондле что-то неправильное, соблазн связать в единое целое акмеизм, христианство и Ницше перевешивает доводы разума: «Самопожертвование Гондлы – последний акт его „подражания Христу“. Однако в аксиологии христианства самоубийство считается смертным грехом (и, напротив, воспевается Ницше). В поэме обнаруживается не только глубокий конфликт, но и диффузия между христианскими и языческими представлениями <...>. Меч не отменяется, а скорее „снимается“ в гегелевском смысле крестом: меч превращается в крест. „Гондла“, таким образом, – это не только развенчание язычества и неоязычества, но и очередная попытка Гумилева „повенчать“ их с христианством» [7, с. 12].

Но что мы видим в тексте самого Гумилева? Что мы видим в якобы христианском финале произведения? *Сущностное* торжество темного начала, оставшегося в силе «здесь и сейчас»:

В о ж д ь

*(склоняясь над трупом)*

Меч пришелся по жизненной жиле,

И ему не поднять головы! <...>

*(Поднимая меч рукоятью вверх)*

Подходите, Христовой любовью

Я крещу, ненавидящих, вас.

Ведь недаром невинною кровью

Этот меч обагрился сейчас.

*Исландцы подходят один за другим, целуя рукоять меча.*

К о н у н г

Гондла добыл великую славу

И великую дал нам печаль.

С н о р р е

Да, к его костяному составу

Подмешала природа и сталь.

Г р у б б е

Я не видел, чтоб так умирали  
В час, когда было все торжеством.

Л а г е

Наши боги поспорят едва ли  
С покоряющим смерть божеством.

А х т и

*(прячась за других).*

Нет, мне страшны заклęcia эти  
И в небесный не хочется дом,  
Я, пожалуй, десяток столетий  
Проживу и земным колдовством.

*(Скрывается).*

В о ж д ь

*(к Лере)*

Что же, девушка? Ты отступила?  
Ты не хочешь Нетленного Дня?

Л е р а

Только Гондлу я в жизни любила,  
Только Гондла окрестит меня.

В о ж д ь

Гондла умер.

Л е р а

Вы знаете сами,  
Смерти нет в небесах голубых.  
В небесах снеговыми губами  
Он коснется до жарких моих. <...>  
Да, он мой, ненавистный, любимый,  
Мне сказавший однажды: люблю! –  
Люди, лебеди иль серафимы,  
Приведите к утесам ладью.  
Труп сложите в нее осторожно,  
Легкий парус надуется сам,  
Нас дорогой помчав невозможной  
По ночным и широким волнам.  
Я одна с королевичем сяду,  
И руля я не брошу, пока

Хлещет ветер морскую громаду  
И по небу плывут облака.  
Так уйдем мы от смерти, от жизни  
– Брат мой, слышишь ли речи мои? –  
К неземной, к лебединой отчизне  
По свободному морю любви [6, с. 114–115].

Умер Гондла, умер... И меч не превратился в крест, а просто используется в качестве такового. И никакого венчания язычества и христианства здесь не наблюдается хотя бы потому, что его здесь просто нет. Язычники признают *силу* нового божества и склоняются перед ним, причем – не все. Об этом в тексте говорится настолько откровенно, что даже напоминать неудобно. При этом *старые боги* никуда не делись. Они ушли в тень, чтобы терпеливо ожидать своего часа и дожидаться его, как дождался гумилевский Люцифер...

Другой жертвой исследовательского темперамента стала пьеса «Дитя Аллаха». Например, в работе Н. Граматчиковой можно наблюдать довольно оригинальный взгляд на «арабскую сказку». После эпического зачина – «Гумилев практически одновременно работал над пьесами «Гондла» и «Дитя Аллаха», обе они были закончены в 1916 году с разницей в несколько месяцев. Арабская сказка «*Дитя Аллаха*» создавалась для постановки в петроградском театре. Непосредственным толчком к созданию ее, очевидно, послужило общее увлечение театром марионеток, инициированное приездом в Россию Гордона Крэга, теоретика этого жанра» – исследовательница предлагает нам развернутую интерпретацию гумилевского текста: «Фабула этой пьесы может быть названа сказочной: дитя Аллаха – Пери получает в награду исполнение своего желания – возможность отправиться в мир людей, чтобы стать женой лучшего из них. <...> Проблема Пери состоит <...> в верном выборе „первого в этом мире“. „Путеводной звездой“ избрана мудрость Дервиша, который предлагает испытывать „женихов“ дарами – белым единорогом и Соломоновым кольцом.

Впервые мотив „даров Люцифера“ звучит у Гумилева в цикле „*Сказка о королях*“ („Путь конквистадоров“, 1905). Этот дар (пять коней и „золотое с рубином кольцо“) открывает герою тайны мира. Однако герой отдает кольцо деве Луны „за неверный оттенок разбросанных кос“, и тогда его ждет презрение и смех друга-господина Люцифера и его прощальный дар – Отчаяние. Дары Люцифера приносят с собой радостное ощущение власти над миром, знания его законов <...>. Состояние „открытого сознания“ ге-

роя сопровождается образами горящего солнца, сияния рубина в золотом кольце, звездными ночами и огненными днями, <...> а также поэтикой „огненно-горячих“ цветов (золотой, рубиновый, желтый, огненный). В сказке „Дитя Аллаха“ сюжетная схема реализуется с гендерной инверсией: дары получает героиня, однако в финале и ей суждено пройти испытание <...>.

Далее этапы развития сюжета сказки совпадают с испытаниями, которые проходят (и не выдерживают): юноша, бедуин и калиф. Их образы заведомо схематичны и сопоставимы с аллегорическими образами восточного фольклора. Внутренние миры женихов Пери содержат долю осознаваемой ими условности, и следовательно, могут быть определены как игровые. Итак, на уровне фабулы игровое начало пьесы Гумилева можно определить как сказочность, понимаемую нами здесь как комплекс сюжетных ходов, характерных для жанра фольклорной сказки; а также отсутствие психологически разработанных характеров персонажей. По мере развития сюжета условность изображаемого возрастает» [4, с. 122–123]. Некогда мне довелось подробно писать и об «арабской сказке», и о дарителе Люцифере etc. (о чем Н. Граматчикова честно упоминает). И именно поэтому хотелось бы выразить свое полное недоумение по поводу следующего пассажа: «Появление Гафиза в саду, утопающем в купах роз и жасминов, составляет поэтический и эмоциональный контраст всему предыдущему. Хозяин сада предстает как небожитель, поющий вместе с говорящими птицами. Интересен статус Гафиза. Оказывается, он тоже дервиш, который „давно изменил свое служенье“ и теперь его „дары Творцу – вино. Молитвы – песнь о наслажденье“ <...>. Таким образом, его служение полностью совпадает с чаемым им самим образом жизни, то есть является подлинной „творческой свободой“. Гафиз – воплощение палящего полдня Востока. Его именованья по-восточному обильны и пышны: „Пчела Ширази“, „князь Гафиз“, „Язык Чудес“. Природные явления, сопровождающие его, – огонь, солнце, пожар, зной. Время суток – надир, зенит. Цвета – золотой, коралловый, пурпурный, багровый. Иначе говоря, метафорически Гафиз воплощает предельную (не только в данной пьесе, но в драматургии Гумилева в целом) точку противостояния ночи, а значит, – и предельную полноту власти, ибо день у Гумилева всегда сильнее ночи <...>. Как видно, Гафиз является носителем того же самого комплекса мотивов (цветовых ассоциаций и т.д.), что и герой, получивший дары Люцифера.

<...> С помощью магических заклинаний Гафиз вызывает тени „избранников“ Пери, чтобы, в конечном счете, убедить деву (и зрителей) в мудрости Аллаха. Появление Ангела смерти проясняет статус Гафиза: он поэт (и в силу этого – маг и чародей), равный приближенным слугам Аллаха. Проблемы испытания единорогом и кольцом, приведшей к смерти женихов Пери, для него не существует: кольцо и единорог просто возвращаются к своему владельцу <...>. Таким образом, Дервиш признает безоговорочное превосходство Гафиза» [4, с. 123–124]. Казалось бы, все разложено по полочкам. И пересказ содержания исследуемого произведения вещь нужная и вполне допустимая. Только вот такая незадача – при этом было бы неплохо немного разбираться в отдельных терминах. Надир и зенит есть точки неба, не имеющие никакого отношения ко времени суток «Язык Чудес» – это, как известно, мистическое прозвище *подлинного* Гафиза. «Вино» есть божественная истина, поскольку гумилевский *дервиш* Гафиз не только поэт, но и суфий, жаждущий обрести «наслаждение», которое означает момент полного единения с божеством.

И, наконец, последний фрагмент из разбираемого научного труда. Я приведу его с минимальными сокращениями, чтобы можно было по достоинству оценить уровень исследовательской интерпретации: «Диалог Гафиза и Пери <...> содержит две детали, в художественном мире Гумилева обретающие особый смысл. Во-первых, упоминается лютня, на которой играет Гафиз. Упоминание лютни странно в контексте пьесы с ярко выраженной восточной орнаменталистикой. Однако у Гумилева лютня – земная наследница божественной лиры Аполлона, знак поэтического дара, магический предмет. Интересно поведение ангелов во время игры Гафиза. Их „бледность“ выражает необычайно сильную эмоциональную реакцию, волнение. <...> Однако от бледности как выражения необычайно сильного волнения один шаг до реакции физической: бегства, обморока или коленопреклонения... В этой связи нельзя не вспомнить, как „духи ада“ бежали от Дона Жуана. Прямая аналогия, возможно, не вполне корректна, но, тем не менее, цветовая символика, эмоциональное поле, вкупе с властью над единорогом и волшебным кольцом, игрой на лютне, от которой бледнеют ангелы, – все это делает демоническую составляющую образа Гафиза несомненной. <...> Один из исследователей <...> приводит удивившее его высказывание современника поэта о том, что в пьесе „Дитя аллаха“ Гумилев разрабатывал „исключительную по своему интересу театральную тему апофеоза смерти“ <...>. Нам же это замечание кажется скорее верным, чем абсурдным. <...> Пьеса была написана в русле идейных исканий той эпо-

хи, связанных с эстетизацией смерти. Гафиз покоряет Пери, которая до этого приносила мужчинам только смерть. Слова Гафиза, обращенные к Пери, можно воспринимать как традиционную любовную риторику, в которой присутствует семантика опасности и смерти. („Глазами, полными огня, Я в сердце сладостно ужален...“ <...> „Твои глаза блестят, губя...“ <...>). Но финальный призыв Пери многократно нагнетает семантику опасной, хищной, безжалостной (но необоримо притягательной!) силы, которая персонифицирована для нее в Гафизе.

<...> Желание Пери „отдаться и умереть“ в мире Гумилева не риторично. <...> Демонические качества мужского персонажа – единственное оружие, дающее победу в напряженном агоне с женщиной. <...> С такой точки зрения, драмы Гумилева представляют собой варианты проигрывания сценариев, невозможных в реальной жизни, но жизненно важных для их автора. Даже постоянство их главного героя – неизменно поэта, неизменно легко покоряющего женские сердца <...>, подтверждает устойчивость коллизии, лежащей в основе большинства (если не всех) его драматургических опытов» [4, с. 124–125].

Положив рядом с цитированным фрагментом томик Гумилева, можно испытать нечто, близкое к катарсису. Наверное, реакция ангелов на музыкальные опыты Гафиза имеет важное значение, однако при чем здесь все остальное: волнение, обморок, бегство? Ведь Пери говорит только об ангельской бледности? Не совсем понятна причина упоминания Аполлона. Я не очень хорошо разбираюсь в струнных инструментах, но мне почему-то кажется, что лютня несколько отличается от лиры. Кроме того, вряд ли стоит забывать, что в гумилевской поэзии именно лютня могла вести как по пути света, так и по пути мрака, ведь

<...> Двойному заклатью покорный,  
Музыкальный, магический ход  
Или к гибели страшной и черной,  
Или к славе звенящей ведет [6, с. 109].

Эстетизация смерти, возможно, занимала почетное место в духовных исканиях эпохи. Но в пьесе «Дитя Аллаха» мы встречаемся с исключительно скупыми описаниями того, как персонажи встречают свой последний миг. И уж совсем невероятным кажется тезис о том, что Пери нагнетает «семантику опасной, хищной, безжалостной (но необоримо притягательной!) силы, которая персонифицирована для нее в Гафизе». Чтобы в этом убедиться, надо просто снова вспомнить о том, что в речениях обоих пылких влюбленных мы имеем дело с устойчивыми образами *суфийской*

поэзии. Иначе говоря, в тексте присутствует семантика *смерти мистической*, чье явление знаменует начало нового этапа на пути постижения абсолюта, а это, согласитесь, не *просто* смерть...

Предложенные выше наблюдения никоим образом не претендуют на всеохватность и уж тем более на звание истины в последней инстанции. Единственная цель, которую ставил перед собой автор этой статьи, – показать невозможность прямого религиозного толкования текстов, 1) созданных для утверждения весьма неоднозначной эстетической программы, 2) созданных автором, который на пике своего якобы христианского поиска устами «грозного» серафима предрекал возвращение «тоскующего змея», известного также как «утренняя, грешная звезда» [5, с. 372].

### Список литературы

1. Бакулина Ю. Б. Античные мотивы и образы в творчестве Н. С. Гумилева // Филология и человек. 2009. № 1. С. 147–151. [Электронный ресурс]. URL: <http://elibrary.ru/download/37065865.pdf> (дата обращения: 01.03.2018).
2. Бердникова О. А. Поэтологические модели Серебряного века в контексте христианской духовной традиции: к постановке проблемы // Вестник ВГУ. 2009. № 2. С. 16–23. (Серия: Филология. Журналистика.).
3. Бердоносова С. Ю. Николай Гумилев: геософический путь поэта: дис. ... канд. филол. наук. Сургут, 2005.
4. Граматчикова Н. Б. Игровые стратегии в литературе Серебряного века (М. Волошин, Н. Гумилев, М. Кузмин): дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2004.
5. Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. Л., 1988. (Б-ка поэта. Большая сер.).
6. Гумилев Н. С. Драматические произведения. Переводы. Статьи. Л., 1990. (Б-ка русской драматургии).
7. Десятков В. В. Фридрих Ницше в художественном и экзистенциальном мире Николая Гумилева: автореф. ... дис. канд. филол. наук. Томск, 1995.
8. Тименчик Р. Д. Рим Анны Ахматовой: *Horror Mortis* (1964). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.utoronto.ca/tsq/21/timenchik21.shtml> (дата обращения: 01.03.2018).

### References

1. Bakulina Yu. B. *Antichnye motivy i obrazy v tvorchestve N. S. Gumileva* [Ancient motifs and images in the works of N. S. Gumilev] // *Filologiya i chelovek* [Philology and Man]. 2009. № 1. Pp. 147–151. [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://elibrary.ru/download/37065865.pdf> (data obrashcheniya: 01. 03. 2018).
2. Berdnikova O. A. *Poetologicheskie modeli serebryanogo veka v kontekste hristianskoj duhovnoj tradicii: k postanovke problem* [Poetological models of the Silver Age in the context of the Christian spiritual tradition: the formulation of the problem] // *Vestnik VGU* [Bulletin of VSU]. 2009. № 2. Pp. 16–23. (Seriya: Filologiya. ZHurnalistika.).

3. Berdonosova S. Yu. *Nikolaj Gumilev: geosoficheskiy put' poehta: dis. ... kand. filol. nauk* [Nikolai Gumilev: the geosophical path of the poet: author's abstract dis. ... Cand. Phil. Sci.]. Surgut, 2005.
4. Gramatchikova N. B. *Igrovyje strategii v literature Serebryanogo veka (M. Voloshin, N. Gumilev, M. Kuzmin): dis. ... kand. filol. nauk* [Game strategies in the literature of the Silver Age (M. Voloshin, N. Gumilev, M. Kuzmin): author's abstract dis. ... Cand. Phil. Sci.]. Ekaterinburg, 2004.
5. Gumilev N. S. *Stihotvoreniya i poehmy* [Poetry and poems]. Leningrad, 1988. (B-ka poehta. Bol'shaya ser.).
6. Gumilev N. S. *Dramaticheskie proizvedeniya. Perevody. Stat'i* [Dramatic works. Translations. Articles]. Leningrad, 1990. (B-ka russskoj dramaturgii).
7. Desyatov V. V. *Fridrih Nicshe v hudozhestvennom i ehkzistencial'nom mire Nikolaya Gumileva: avtoref. ... dis. kand. filol. nauk* [Friedrich Nietzsche in the artistic and existential world of Nikolai Gumilev: author's abstract dis. ... Cand. Phil. Sci.]. Tomsk, 1995.
8. Timenchik R. D. *Rim Anny Ahmatovoj: Horror Mortis (1964)* [Rome of Anna Akhmatova: Horror Mortis (1964)]. [Jelektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://www.utoronto.ca/tsq/21/timenchik21.shtml> (data obrashcheniya: 01.03.2018).



**Набоков vs Чернышевский:  
специфика осмысления «другого» в «Даре» В. В. Набокова**

В статье рассматривается специфика восприятия творчества и образа Н. Г. Чернышевского в романе В. Набокова «Дар». Установлено, что несмотря на ироничное, иногда даже полное сарказма восприятие и изображение Николая Гавриловича Чернышевского у Набокова, тональность повествования «Жизни Чернышевского» по мере развертывания сюжета меняется – на смену глумливым нотам приходят сострадание и понимание. «Диалог на расстоянии» с творчеством Чернышевского становится для Набокова попыткой понять «чужое» сознание, рассмотреть образ «другого» как «извне», так и «изнутри». Чернышевский воспринимается как антидвойник главного героя. Осмысление его образа позволяет понять специфику соотношения автора / героя и поэтику текста в целостном единстве.

Ключевые слова: Набоков, Чернышевский, «другой», герой, автор, двойник, антидвойник.

*Olga Osmukhina*

**Nabokov vs Chernyshevsky: Specificity of Understanding  
"The Other" in the "Gift" of V. V. Nabokov**

The article discusses the specificity of the perception of N. G. Chernyshevsky creativity and image in the «Gift» of V. Nabokov. It is established that despite the ironic, sometimes full of sarcasm perception and image of Nikolai Gavrilovich Chernyshevsky of Nabokov's novel, the tone of the narrative "The Life of Chernyshevsky" as the deployment of plot changes – replaced the mocking notes come compassion and understanding. «Dialogue at a distance» with creativity for Nabokov Chernyshevsky attempt to understand «alien» consciousness, consider the image of the «other» as «outside» and «inside». Chernyshevsky is perceived as antidouble protagonist. Comprehension of its image allows to comprehend the specificity of the ratio of author / hero and the poetics of the text in the holistic oneness.

Key words: Nabokov, Chernyshevsky, the Other, hero, author, the double, the anti-double.

Особое место в контексте набоковского творчества занимает роман «Дар» (1937), что объясняется, в первую очередь, появлением принципиально нового героя. Если герои рассказов и романов Сирина 1920–30-х гг. изображаются, как правило, в «пороговых», подчас тупиковых ситуациях – Лужин, раздавленный собственным гением («Защита Лужина»), Ганин, в решающий момент проявивший трусость и отказавшийся от возможности вернуть единственную любовь («Машенька»), Мартын, совершающий бессмысленный переход границы («Подвиг»), – и пытаются «уйти» от самих себя в силу «раздвоенности» сознания, неслиянности «внешнего» и «внутреннего» «я», то возникновение героя, поставленного примерно в те же условия (русский эмигрант, влачащий жалкое существование в Берлине, зарабатывающий на жизнь уроками), но сумевшего добиться всеобщего признания в эмигрантском культурном сообществе, а также иронически осмыслить и совершенно иначе прожить свою жизнь, вполне закономерно. Роман явился венцом, подведением итогов пятнадцатилетней «истинной жизни» Сирина и вобрал в себя весь круг набоковских тем и приемов, весь материал его творческой биографии: он завершил эволюцию писателя, одновременно описав и объяснив ее.

В предисловии к английскому переводу «Дара» Набоков отрицал свое сходство с главным героем, подчеркивая тем самым не только удаленность от своего персонажа, но и от созданного художественного мира в целом: «Я не ухаживал за Зиной Мерц и не был озабочен мнением поэта Кончеева или любого другого писателя» [5, с. 49]. Однако большинство современников Набокова признавали, что образ Зины есть ни что иное, как романное изображение супруги писателя, в Кончееве же был воплощен почитаемый писателем Владислав Ходасевич [1]. Помимо этого, в «Даре», в сравнении с более ранними произведениями Набокова, герой максимально приближен к автору, настолько, что весьма проблематичным представляется разделение авторского «лика» и маски. Автор здесь скрывает свое «лицо» под маской главного персонажа – молодого писателя Федора Годунова-Чердынцева, наделяя его некоторыми автобиографическими чертами. В творческом же плане герой и автор фактически отождествлены: стихи Годунова-Чердынцева, вне всякого сомнения, принадлежат перу самого Набокова; сюжет, подбрасываемый Федору отчимом Зины – «предтеча» «Волшебника» и «Лолиты»; пристрастные критические оценки русской литературы XIX века, характеристика поэтического авангарда Серебряного века – оценки Сирина; наконец, памфлет о Чернышевском – тоже во многом размышления собственно авторские.

Как известно, роман В. В. Набокова «Дара» включает в себя главы о Н. Г. Чернышевском – книги, сочиненной главной героиней Годуновой-Чердынцевой. Показательно при этом, что повествование романа о Чернышевском параллельно повествованию в «Даре», история жизни Чернышевского – «зазеркальное» отображение «Дара». «Зазеркалье» – это не выход из зеркала, возвращающий отражение к изображению с целью их слияния, – это «удвоение» зеркала, то есть искривление отражения, пародийное удвоение (раздвоение) образа, изначально цельного [6; 7]. Памфлет о Чернышевском – роман-пародия, насыщенный преувеличениями, с главным героем, чей образ выписан с немалой долей жесткой авторской иронии: в данном случае Набоков осуществил практически невыполнимое – «прошел» сквозь зеркало – авторский лик, отраженный в «Даре», становится Федором Годуновым-Чердынцевым, который сквозь «кривое» зеркало художественного текста полностью объективируется в Чернышевского, по сути, своего антипода.

Чуждость Годунова-Чердынцева героине его романа неоспорима, что, впрочем, вызвало удивление у Александры Яковлевны Чернышевской, не понимающей, зачем Федору заниматься описанием эпохи и человека, от которых он «по всему своему складу» «бесконечно» удален. Но именно «чуждость» Федора Константиновича Чернышевскому, стремление постичь свое пародийное, в некотором смысле, «экзистенциальное» «анти-я» и послужило толчком к написанию книги. «Упражнение в стрельбе», точнее, попытка реализовать себя, свой дар в прозе и попробовать изобразить своего антипода мы склонны рассматривать как своеобразный «внутренний» диалог с «анти-я», возможным «анти-другим», необходимый героине как ступень в самопознании, самоопределении. Это обусловило и специфику амбивалентного писательского подхода к книге об известном шестидесятнике: с одной стороны, удержать повествование «на самом краю пародии», с другой же – чтобы была «пропасть серьезного, и вот пробираться по узкому хребту между своей правдой и карикатурой на нее. И главное, чтобы все было одним безостановочным ходом мысли» [3, с. 180]. Последнее замечание, кстати, вполне относимо и к «Дару», который также представляет собой «безостановочный ход» мысли – авторской, героини, включающий описание событий, сознания персонажей и т. д.

Возвращаясь к «Жизни Чернышевского», вновь подчеркнем антипатичность и противопоставленность ее героини автору практически во всем – образе жизни, идеях, характере, эстетических воззрениях, даже отношениях с женщинами. Прежде всего, эстетическая концепция «Дара» противо-

положна утилитарным взглядам на искусство Н. Г. Чернышевского, который склонен считать его «заменой», «приговором», но ни в коем случае «не ровней» жизни. Понятие искусства, как отмечает автор, было для этого «близорукого материалиста» «чем-то прикладным и подсобным», и несомненной явилась в его материалистической позиции идея о превосходстве жизни над искусством: «жизнь милее (а значит лучше) живописи, ибо что такое живопись, поэзия, вообще искусство в самом чистом своем виде? <...> это – розовые тени, которые пустой писатель тратит на иллюминаровку своих глянцевиных глав <...>» [2, с. 200]. Понятие «фантазии» представляется автору «Что делать?» вздором, равно как и чистое искусство, предпочтительнее которому реалистические бытовые описания, «гражданская горечь». Все эти «сорные идеи», доходящие, порой, до абсурда, легли в основу диссертации Чернышевского «Отношения искусства к действительности», написанной, по ироничному замечанию повествователя, «в три августовские ночи». Основные положения работы заключались в следующем: подчеркивание первостепеннейшего значения «общих» идей в искусстве, поскольку сила его – «сила общих мест» [3, с. 214], и критикам важно, в первую очередь, «воззрение», отразившееся в том или ином произведении; декларирование мысли о «ценности» произведения как понятия «количества», а не «качества».

Прямым свидетельством противоположности взглядов на искусство самого автора (и мнимого – Федора, и реального – Набокова) является художественный мир «Дара», где жизнь и литература – категории «взаимопереходные». Их «переплетение» прослеживается во всем: сон и явь, прошлое и настоящее (Россия – Германия), реальная действительность и воображаемый художественный мир. Примечательно в этом отношении авторское замечание по поводу отношения Зины к роману Годунова-Чердынцева: «она <...> настолько свыклась с его принадлежностью Федору и отчасти ей, что подлинная его жизнь в прошлом представлялась ей чем-то вроде плагиата» [3, с. 184]. Приведенная цитата, на наш взгляд, подтверждает мысль о возможном «взаимообращении» жизни и искусства в эстетике автора (героя). Несогласие Федора с эстетическими воззрениями Чернышевского проявляется в следующем: «Как и слова, вещи имеют свои падежи. Чернышевский все видел в именительном. Между тем всякое подлинное новое веяние есть ход коня, перемена теней, сдвиг, смещающий зеркало» [3, с. 215]. Это высказывание также характеризует соотношение жизни и искусства: антитезой реалистическому воззрению шестидесятни-

ка, его отказу художнику в вымысле выступает идея Федора (Набокова) о «сдвиге» изображения к изображаемому.

Под «общее» правило, по мысли Чернышевского, должно подводиться и стихосложение. Полагая, что русскому языку более свойственен трехдольный размер, чем двудольный (ямб «аристократичен»), и в нем есть «что-то демократическое», персонаж видит силу убеждения в анапесте и начинает целенаправленно писать стихи именно таким образом, руководствуясь своим «методом». Годунов-Чердынцев же, как достаточно подробно было описано, слагает стихи иначе – не по велению рассудка, а в бессознательном порыве вдохновения: рождение поэтического произведения сопровождается не тягостным подбором «нужных» слов и распределением акцентов (Чернышевский), а «лунатическим блужданием мысли», «волнением», «вздуванием и сокращением души», «каким-то раскрыванием каких-то внутренних объятий» [3, с. 137].

Литературные вкусы Федора Константиновича и Чернышевского также не соотносимы. Чернышевский «не терпел» Толстого и Фета, полагая, что «великим писателем» первого из них «сделал» графский титул, второй же вообще – «идиот». Флобера он ставил ниже довольно посредственных Цахер-Мазоха и Шпильгагена, любил Беранже и лучшим из современных беллетристов считал Максима Белинского. Жорж Санд находил талантливой писательницей, тогда как Гоголя – «фигурой очень мелкой». Идедность как неотъемлемый компонент искусства конкретизируется им применительно к литературе, которая мыслится Чернышевским «служительницей идей», писателей же, равнодушных к «историческому движению» и изображению объективной реальности, он считает неспособными создать что-либо великое. К А. С. Пушкину прогрессивный шестидесятник относился как к «слабому подражателю Байрона», называя его стихи «вздором и роскошью» [3, с. 229]. Для Федора (как и для Набокова) подобная позиция особенно возмутительна, поскольку «мерой для степени чутья, ума и даровитости русского критика служит его отношение к Пушкину» [3, с. 228]. Чернышевский, однако, как «совершенный буржуа», прельстившийся «топорным материализмом», видел в великом поэте «сочинителя остреньких стишков о ножках» и сомневался в пушкинской гениальности в виду наличия многочисленных помарок в его черновиках (аргументируя это тем, что гений есть «здравый смысл», который «выскачивается сразу»).

«Полярность» персонажей – Федора Константиновича и Николая Гавриловича – усиливается на фоне взаимоотношений их с женщинами. Чер-

нышевский даже в любви «не отходит» от материалистических позиций. Влюбившись в жену друга, он втайне мечтает о том, что Надежда Егоровна овдовеет, а он женится на ней, «беспомощной», «обездоленной», чтобы жить «целомудренным браком», – так Николай Гаврилович пытался «оправдать» свое чувство, «заменив его жалостью», подводя под влюбленность «утилитарную основу». К женщинам набоковский Чернышевский применяет «сравнительный метод», бесконечно сличая черты Лободовской (являющейся для него эталоном красоты и грации) с чертами других женщин, отмечая несомненное ее превосходство. Исходя из этого, совершенно закономерным явилось его знакомство с Ольгой Сократовной Васильевой, пошлой, «цыгановатенькой» барышней, провинциальной красавицей, кокеткой. И если ухаживания Николая Гавриловича имели романтический оттенок (чтение стихов, «шиллеровские» песни, «бухгалтерия ласок»), то «проект любовного объяснения» содержит не только взвешенное рассуждение о браке, но и продуманную «смету» совместного существования. Зная, что Ольга не только не любит его, но даже «не влюблена», он все-таки женится на ней. Связав свою жизнь с женщиной неумной, необразованной, а самое главное – нечуткой, непонимающей, бесконечно далекой от него, Чернышевский осознает, что брак «получился» несчастный. Мало того, его не покидала ревность, самолюбие было уязвлено многочисленными изменами супруги, которую всегда окружали молодые люди, «находившиеся с ней в разных стадиях любовной близости, от аза до ижицы» [3, с. 211]. Мучительно переживая «грехи», «вопли», «странные недомогания», «страсть» к перемене мест этой «истерички», «взбалмошной бабенки с нестерпимым характером», Николай Гаврилович, тем не менее, «реабилитирует» ее в своих произведениях. Взаимная отчужденность со временем усиливается, и показательным во взаимоотношениях супругов является то, что к ссыльному мужу Ольга едет лишь спустя два года, и только потому, что любила «лихорадочно передвигаться».

Иначе складываются взаимоотношения Федора с Зиной. Герой не раз размышляет о том, что они предназначены друг для друга судьбой: «Нечто похожее на работу судьбы в нашем отношении. <...> Первая попытка све-сти нас <...>. Идея была грубая: через жену Лоренца познакомить меня с тобой <...>. Она сделала вторую попытку, уже более дешевую, но обещающую успех, потому что я-то нуждался в деньгах и должен был бы ухватиться за предложенную работу, – помочь незнакомой барышне с переводом каких-то документов; но и это не вышло. <...> Тогда-то, наконец, <...> судьба решила бить наверняка, т.е. прямо вселить меня в квартиру,

где ты живешь <...>» [3, с. 327]. Кроме того, Д. Бартон Джонсон указывает на анаграмму имени Зины Мерц в стихах Федора, написанных еще до их знакомства: «Как звать тебя? Ты полу-Мнемозина, полу-Мерцанье в имени твоём...» [8, с. 98–99]. Это своего рода предчувствие встречи с единственной женщиной, которая станет для него не только другом и лучшим читателем его книг, но и источником вдохновения, его Музой. Любовь Годунова-Чердынцева и Зины – некая «высшая» данность, дарованная духовно близким людям. Впервые из всех набоковских произведений в «Даре» герой награждается взаимной любовью, женщиной, идеальной для него. М. Липовецкий справедливо полагает, что Федор «так уверен в себе и так неприлично свободен от изнурительных комплексов и приступов рефлексии», поскольку он «находит понимающую душу – свое второе «я» [2, с. 656]. Годунов-Чердынцев счастлив и вполне целен уже тем, что наделен истинным даром. Любовь Зины только помогла раскрытию таланта Федора Константиновича в полной мере. И если знакомство Чернышевского с Ольгой не принесло ему ничего, кроме страданий, то любовь Федора и Зины озарила жизнь героя новым «светом» и наполнила «поэтическим смыслом». В образе Зины Мерц воплощен образ жены В. В. Набокова – В. Е. Слоним (неоспоримо внешнее и «внутреннее» сходство), кроме того, тональность финальной главы «Дара» схожа с 14 главой автобиографических «Других берегов», в которой появляется образ Веры [4, с. 293–295].

Заметно разнятся пристрастия Федора Константиновича и Николая Гавриловича. Годунов-Чердынцев неплохо играл в шахматы и прекрасно составлял шахматные задачи, Чернышевский в них ничего не смыслил, хотя и основал Шах-клуб, но предназначался он для собраний литературно-политического кружка (Федор, как и автор, – противник любых объединений). На страницах романа приводятся собственные слова Чернышевского о «небрежности» его слога, и автор с иронией отмечает, что иногда слог его «смахивает» на «солдатскую сказку», а произведения лишены художественности. Сам же Годунов-Чердынцев (равно, как и Набоков) – блестящий стилист, о чем свидетельствуют отзывы даже тех критиков, которые отрицательно восприняли произведение о революционере-шестидесятнике: «у него талантливое перо: некоторые высказываемые им мысли и сопоставления мыслей несомненно находчивы» [3, с. 273].

Несмотря на ироничное, иногда даже полное сарказма восприятие и изображение Николая Гавриловича, тональность повествования «Жизни Чернышевского» по мере развертывания сюжета меняется – на смену глумливым нотам приходят сострадание и понимание: «он (Федор. – *О.О.*)

понемножку начинал понимать, что такие люди, как Чернышевский, при всех их смешных и страшных промахах, были <...> действительными героями в своей борьбе с государственным порядком вещей <...>» [3, с. 183]. Книга о Чернышевском, на наш взгляд, – произведение, пародийно рисующее эпоху шестидесятников, их социально-философские взгляды и заблуждения, низвергающее многие авторитеты. Можно в связи с этим предположить, что образ Чернышевского явился средоточием ряда черт, неприемлемых самим В. Набоковым, – идейность, участие в различных объединениях, страсть к политической борьбе, гражданские устремления и т.д., и это в некоторой степени непонимание и гротескное изображение русской интеллигенции второй половины прошлого столетия, в первую очередь, ее революционных убеждений. Более того, главы о Чернышевском явились не просто диалогом героя со своим «анти-я» в ином временном срезе, но вполне реализованной попыткой понять «чужое», во многом «чуждое» сознание, рассмотреть образ «другого» как «извне», так и «изнутри».

#### Список литературы

1. Берберова Н. Курсив мой // Вопросы литературы. 1988. № 9–11.
2. Липовецкий М. Н. Эпилог русского модернизма: (Художественная философия творчества в «Даре» Набокова) // В. В. Набоков: pro et contra / сост. Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина. СПб.: РХГИ, 1997. С. 643–666.
3. Набоков В. В. Дар // Набоков В. В. Собр. соч.: в 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 3. С. 5–330.
4. Набоков В. В. Другие берега // Набоков В. В. Собр. соч.: в 4 т. М.: Правда, 1990. С. 133–302.
5. Набоков В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Дар» («Gift») // В. В. Набоков: pro et contra / сост. Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина. СПб.: РХГИ, 1997. С. 10–11.
6. Осьмухина О. Ю. Феномен зеркальности в культурном пространстве первой половины XX столетия (М. Бахтин, К. Вагинов, В. Набоков) // Обсерватория культуры. 2009. №3. С. 101–107.
7. Осьмухина О. Ю. Специфика освоения набоковских приемов в романах А. Битова и В. Пелевина начала XXI в. // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2010. № 4 (16). С. 122–129.
8. Johnson D. Worlds in regression: some novels of Vladimir Nabokov. Ann Arbor, cop. 1985. 396 p.

#### References

1. Berberova N. *Kursiv moi* [My italics] // *Voprosy literatury* [Literature questions]. 1988. № 9–11.



2. Lipovetskii M. N. *Epilog russkogo modernizma: (Khudozhestvennaya filosofiya tvorchestva v «Dare» Nabokova)* [Epilogue of Russian modernism: (Artistic philosophy of creativity in the "Gift" of Nabokov)] // *V. V. Nabokov: pro et contra* [V. V. Nabokov: pro et contra] / sost. B. Averina, M. Malikovoi, A. Dolinina. St. Petersburg: RkhGI Publ., 1997. Pp. 643–666.
3. Nabokov V. V. *Dar* [Gift] // *Nabokov V. V. Sobr. soch.: V 4 t.* [Nabokov V. V. Collected works: in 4 v.]. Mosvow: Pravda Publ., 1990. T. 3. Pp. 5–330.
4. Nabokov V. V. *Drugie berega* [Other shores] // *Nabokov V. V. Sobr. soch.: V 4 t.* [Nabokov V. V. Collected works: in 4 v.]. Mosvow: Pravda Publ., 1990. Pp. 133–302.
5. Nabokov V. V. *Predislovie k angliiskomu perevodu romana «Dar» («Gift»)* [Preface to the English translation of the novel "Gift" ("Gift")] // *V. V. Nabokov: pro et contra* [V. V. Nabokov: pro et contra] / sost. B. Averina, M. Malikovoi, A. Dolinina. St. Petersburg: RKhGI Publ., 1997. Pp. 10–11.
6. Os'mukhina O.Yu. *Fenomen zerkal'nosti v kul'turnom prostranstve pervoi poloviny XX stoletiya (M. Bakhtin, K. Vaginov, V. Nabokov)* [The phenomenon of specularity in the cultural space of the first half of the 20th century (M. Bakhtin, K. Vaginov, V. Nabokov)] // *Observatoriya kul'tury* [Observatory of culture]. 2009. № 3. S. 101–107.
7. Os'mukhina O.Yu. *Spetsifika osvoeniya nabokovskikh priemov v romanakh A. Bitova i V. Pelevina nachala XXI v.* [Specificity of mastering Nabokov receptions in the novels of A. Bitov and V. Pelevin at the beginning of the 21st century] // *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedenii. Povolzhskii region. Gumanitarnye nauki* [News of higher educational institutions. The Volga region. Humanitarian sciences]. 2010. № 4 (16). Pp. 122–129.
8. Johnson D. *Worlds in regression: some novels of Vladimir Nabokov.* Ann Arbor, cop. 1985. 396 p.

### **Жанровые разновидности детектива (Опыт словаря)**

В статье представлен словарь, содержащий определение жанровых разновидностей детектива или явлений, пограничных с ним. Некоторые жанровые обозначения имеют широкую сферу употребления, в данном случае важна их соотнесенность именно с детективной литературой. Сами художественные произведения не всегда исчерпываются одним определением, можно выделить несколько жанровых разновидностей внутри одного текста. Некоторые жанры очень близки и пересекаются в своем значении, поэтому важно обозначить ту небольшую разницу, которая между ними существует.

Ключевые слова: словарь, жанр, типология, детектив, триллер, новелла, сюжет, герой.

*Marina Zhirkova*

### **Genre Varieties of the Detective (Dictionary Experience)**

The article presents a dictionary containing the definition of genre varieties of detective or border with him. Some genre designations have a wide scope of use, in this case it is important to correlate them with detective literature. The works of art themselves are not always exhausted by a single definition, it is possible to distinguish several genre varieties within a single text. Some genres are very similar and overlap in their meaning, so it is important for us to identify the small difference that exists between them.

Key words: vocabulary, genre, typology, mystery, Thriller, Novel, plot, protagonist.

Детективные произведения принято относить к беллетристике, массовой литературе, приравниваемой нередко к низкопробной. Занимательность чтения, увлекательный сюжет – то, что составляет главное достоинство детектива, оценивается также нередко как недостаток в противовес «настоящей» литературе. При этом забывается, что и серьезные писатели отдали дань уважения детективу и не считали легкой задачей его написание (Ч. Диккенс, У. Фолкнер, И. Шоу и др.). Несмотря на такую

точку зрения, давно утвердился иной взгляд на детектив. Среди многообразной детективной литературы выделяется классический пласт; кроме этого отмечается высокий уровень детективных произведений не только классических, но и современных, заслуживающих филологического внимания. Подтверждением этого служат многочисленные литературоведческие работы, посвященные различным аспектам детективного жанра, а также появление диссертационных исследований [3; 4; 6; 7; 8; 13; 14; 19].

Детектив – понятие широкое. Словари русского языка выделяют два его значения: 1. Специалист по расследованию уголовных преступлений. 2. Литературное произведение или фильм, изображающее раскрытие запутанных преступлений [18, с. 163; 20, с. 302]. Именно процесс расследования таинственного преступления является жанровой доминантой детектива в его классическом варианте. Н. Н. Вольский в своем исследовании по теории и истории детективного жанра отмечает, что «главным жанрообразующим фактом является наличие загадки, разгадывание которой является главной движущей силой развития сюжета» [9, с. 13].

Со временем происходит размывание жанровых границ, когда на первый план начинают выходить другие элементы или герои детектива: жертва, преступник, преступный мир, полицейская работа. Происходит пересечение с другими жанрами: включение элементов мистики, фантастики, готики и т.п., что порождает разновидности детектива и пограничные с ним жанры.

Например, Т. Кестхейи в небольшой монографии «Анатомия детектива» [12] называет следующие жанровые разновидности: исторический; социальный; классический; полицейская история; сюрреалистический; реалистический; жесткая школа; натуралистический; литературный; шпионская история; политический; крутой; истории, построенные на психологическом напряжении; триллер; криминальная история. Но при этом венгерский автор, указывая имена писателей, называя художественные произведения, не раскрывает особенности устанавливаемых им жанровых разновидностей детектива.

Исследований по теории детективного жанра, посвященных разграничению и определению жанровых разновидностей, немного. Хотя предпринимается попытка типологии детектива, появляются работы, посвященные отдельным писателям, в которых нередко именно жанровое своеобразие детективных произведений оказывается в центре внимания ученых [1; 2; 4; 5; 6; 8; 11; 13; 15; 16; 17]. Например, Н. Н. Кириленко анализирует такие

жанровые разновидности, как антидетектив, классический детектив, авантюрный, полицейский роман [15, с. 16].

М. Г. Агеева характеризует такие жанры, как детектив «полицейской процедуры» и юридический триллер [1, с. 2].

При подготовке учебного пособия в рамках спецкурса по истории возникновения и развития зарубежного детектива [10] встретились многочисленные жанровые обозначения, которые потребовали ответа на ряд вопросов, например: почему так называется и как характеризуется тот или иной жанр. Так, появился предлагаемый **Словарь**. Возможно, не всегда данные нами определения будут совпадать с предложенными исследователями ранее, но прочитанный корпус детективных произведений, научной литературы привел именно к ним.

**Словарь** содержит определение тех терминов, которые являются жанровой разновидностью детектива или оказываются пограничными с ним: авантюрный, антидетектив, боевик, бульварный, гангстерский, герметичный, готический, женский, искусствоведческий, иронический, исторический, классический, конспирологический, криминальный, крутой, мистический, нуар, полар, политический, полицейский, полицейской процедуры, психологический, ретро-детектив, сенсационный, судебный, триллер, уголовный, фантастический, шпионский, юридический.

Некоторые жанровые обозначения имеют широкую сферу употребления, в данном случае важна их соотнесенность именно с детективной литературой. Необходимо учитывать, что сами художественные произведения не всегда исчерпываются одним определением, можно выделить несколько жанровых разновидностей детектива внутри одного текста. На формирование определения также существенно влияют национальные особенности развития детектива. Некоторые жанры очень близки и пересекаются в своем значении, поэтому нам важно обозначить ту небольшую разницу, которая между ними существует. Такая попытка нами уже предпринималась [11], в предлагаемом словаре дается краткая характеристика жанра с указанием имен авторов, работавших в нем.

## СЛОВАРЬ

**Авантюрный** – (фр. *aventure* – приключение) остросюжетное произведение с невероятными приключениями и резкими поворотами сюжета. В неожиданные приключения могут быть втянуты высокий, благородный герой и обыкновенный человек, для которых не характерен такой образ жизни, в которые они оказались вовлечены волею случая, в силу различных

обстоятельств и т.п. Главный герой авантюрного романа – сам авантюрист по складу личности, он склонен к непредсказуемым поступкам и риску, часто подвергает себя опасности; хитрый и ловкий, он может быть мошенником и плутом, но при этом остается обаятельным, сохраняет отдельные черты благородного героя, что вызывает симпатию у читателя. *Арсен Люпен М. Леблана, Фламбо Г. К. Честертона.*

**Антидетектив** – детектив с нарушением традиционной схемы сюжета. В таком произведении преступник может быть известен читателю с самого начала повествования, тогда акцент смещается на проблему: будет ли он пойман, наказан или избежит наказания; кто кого перехитрит: сыщик преступника или преступник сыщика. Возможен другой вариант развития сюжета: акцент перенесен на жертву, которая в классическом детективе является второстепенным персонажем, в антидетективе становится главным действующим лицом, от ее имени может идти повествование, а само преступление перенесено в конец произведения, тогда сюжет сосредоточен на осмысление будущей жертвы происходящего. Антидетектив обычно заканчивается поражением или гибелью главного героя. *Д. Чейз, С. Жапризо, Буало-Нарсежак.*

**Бульварный** – роман рассчитан на массовое потребление, с целью развлечения читателя. Не претендует на серьезное и глубокое содержание, главное – занимательный сюжет и увлекательная интрига. Сюжет полон мелодраматизма, неожиданных поворотов, любовных приключений, страшных преступлений. Возникают литературные штампы из-за однообразия и повторяемости определенного набора сюжетных поворотов, типов героев. Отсюда же предугадываемость сюжета и финала романа. *Приключения Ника Картера, Ната Пинкертон.*

**Детектив** – (лат. detection – раскрытие) художественное или документальное произведение, в основе которого лежит расследование преступления, сюжет сосредоточен именно на самом процессе разгадывания тайны личности и мотивов преступника. Детектив может быть написан в жанре новеллы, рассказа, повести, романа, в форме пьесы или киносценария.

**Гангстерский** – герой или героями такого романа являются члены организованной преступной группировки (от англ. gang – банда, шайка). Такие группировки появились в Америке в 1919 г., когда был принят «сухой закон», запрещающий производство и продажу алкогольных напитков, что спровоцировало появление подпольной деятельности. В 1920–40-х гг. возникло множество банд, конкурирующих между собой. Банды занимались не только бутлегерством, но и шантажом, убийствами, похищением людей,

продажей наркотиков, игорным бизнесом и т.п. *Р. Чандлер, Д. Хэммет, Д. Чейз, М. Пьюзо.*

**Герметичный** – действие такого произведения развивается в замкнутом пространстве, все герои оказываются запертыми в месте (это может быть дом, остров, корабль и т.п.), которое они сами не могут покинуть и к ним никто не может по тем или иным причинам пробраться. Представлены все действующие лица, известен круг подозреваемых, среди них находится и настоящий преступник, которого нужно вычислить. *А. Кристи, Г. Леру, Ч. Сноу.*

**Готический** – детектив с элементами готического романа, например: замкнутое давящее пространство, потайные двери, лестницы, подземный ход или подвал. Сюжет строится вокруг мрачной тайны; царит атмосфера страха и ужаса; присутствует элемент мистики, который разъясняется к концу романа. Центральным персонажем обычно является девушка, жизнь которой подвергается опасности. *М. Райхард, Э. Уоллес, Ле Фаню.*

**Женский** – детектив, автором которого является женщина (либо мужчина, скрывающийся под женским псевдонимом). Главной героиней также является женщина, которая и выступает в роли сыщика, вовлеченная в расследование преступления в силу своей профессии, рода занятий или обстоятельств. Обычно присутствует любовная линия. *Г. Митчелл, И. Хмелевская.*

**Искусствоведческий** – сюжет такого произведения связан с каким-либо предметом искусства. Преступление выводит на загадку, с ним связанную. Может освещаться история создания или судьба картины, скульптуры, книги и т.п.; затрагивается личность художника. Действие может развиваться как в настоящем времени, так и в прошлом, или параллельно в двух временных плоскостях, когда обращение к прошлому имеет эпизодический характер. *У. Эко, А. Перес-Реверте, Й. Пирс.*

**Иронический** – в основе лежит детективный сюжет, но главная направленность на создание комического эффекта. Текст подается в форме развернутого монолога главного героя (героини), который обычно является сыщиком или оказывается в силу обстоятельств таковым. Все клише детективного жанра в таких романах обнажены, отсюда пародийность на всевозможные литературные штампы. Абсурдность ситуации, полное несоответствие героев обстоятельствам, в которых им приходится действовать, порождают массу недоразумений и комичных ситуаций. *Г. Леру, Сан-Антонио (Ф. Дар), И. Хмелевская.*

**Исторический** – сюжет строится на основе реального исторического материала; наряду с вымышленными героями персонажами исторического детектива являются реальные исторические лица, это могут быть как второстепенные, так и главные герои. Исторический детектив отличается серьезная работа с историческим материалом, бережное отношение к историческому наследию, фактическая точность. Следует отличать от псевдоисторических, в которых наряду с вымышленными героями участвуют и исторические, но представлены вымышленные события. *Д. Д. Карр.*

**Классический** – в основе сюжета классического детектива лежит загадка, которую предстоит разгадать к финалу произведения. Главный герой – обычно частный сыщик, но в его роли может выступать любое другое лицо (например, полицейский, журналист, писатель, актер и т.п.), наделенное интеллектом, наблюдательностью и интуицией. Сюжет представляет собой поиск ответа на вопросы: кто, почему, а нередко и как совершил преступление. В тексте могут присутствовать подсказки читателю, но конец обычно неожиданный. В финале – реконструкция преступления и объявление виновного, торжество справедливости и закона. *Э. По, А. Конан Дойл, А. Кристи.*

**Конспирологический** – (англ. conspiracy – секретность, заговор) детектив о законспирированной организации, например, тайном обществе, спецслужбах, оккультных организациях и пр. Сюжет разворачивается в двух временных плоскостях, настоящем и историческом прошлом. Отсюда возможно включение в текст исторических документов, мифов или загадок. Главный герой не является профессиональным сыщиком, но он подозревает или знает о существовании заговора и, выполняя функцию сыщика, спасает мир от опасности, которую несет тайное общество заговорщиков. *У. Эко, А. Перес-Реверте, Д. Браун.*

**Криминальный** – (лат. criminālis – преступный) сосредоточен непосредственно на преступлении, его раскрытии, образах преступников и их мотивах. В отличие от детектива важен не столько процесс раскрытия, сколько обнаружение и исследование тех социальных механизмов и побудительных мотивов, которые привели к преступлению. Иначе расставлены акценты: в классическом детективе – в центре сыщик и его расследование, в криминальном – преступник и его преступление. *Д. Чейз, Буало-Нарсежак.*

**Крутой** – поиск преступника и разрешение загадки преступления осуществляется с помощью силы, смелости, хитрости, жизненного опыта героя, знания им преступного мира и улиц города. Главным героем обычно

является частный детектив, которому нередко самому достается. Действие развивается стремительно, непредсказуемо, напряженно. Написан в жесткой и реалистической манере, используется сленг, присутствуют сексуальные сцены. Нередко называют «жестким» детективом. *Д. Хэммет, Р. Т. Чандлер, Д. Чейз.*

**Мистический** – детектив с элементами мистики, которые способствуют нарастанию напряжения, ужаса. Но присутствующие мистические моменты обязательно в дальнейшем получают свое реалистическое и логическое объяснение. Реже мистика может присутствовать и в чистом виде. *Э. Уоллес, Д. Ш. Ле Фаню, Д. Куни.*

**Нуар** – (фр. *noir* – черный) черный роман, близок к «крутому детективу», но отличается образом главного героя, который ведет расследование. Это маргинальный тип, который сам может оказаться не только в роли следователя или жертвы, но и преступника. Обычно повествование ведется от лица главного героя или нескольких персонажей, выступающих в роли рассказчиков и представляющих свое видение событий. Характерна жесткая и реалистическая манера изображения, используется сленг, присутствуют сексуальные сцены; рисуется мрачная атмосфера города, которая порождает чувство отчаяния, загнанности, бессилия и обреченности. Показана похожесть мира преступников и полицейских, поскольку они сами тесно связаны с гангстерами, продажными политиками; наблюдается отсутствие благополучного финала, торжества добра, справедливости и закона. *Л. Мале, Буало-Нарсежак, К. Вулрич.*

**Полар** – (*policier* – полицейский) 1) французский детективный роман, сложившийся во второй половине XX в. и отличающийся от традиционного французского романа большей реалистичностью и жесткостью; 2) полицейский роман, главный герой которого – полицейский – представляет государственную систему и является частью команды. *Ж. Сименон, Э. Макбейн.*

**Политический** – в основе сюжета острые политические события, которые могут быть реальны, возможно использование подлинных документов, исторических фактов. Героями таких произведений являются главы государств, дипломаты и сотрудники спецслужб. Главный герой может быть как частью государственного аппарата, так и далеким от политики и раскрывающим политический заговор вопреки всему. Действие романа обычно затрагивает интересы нескольких стран, главной целью становится защита государственных интересов своей страны. *Ф. Форсайт, Г. Грин.*



**Полицейский** – детективное расследование ведет официальное лицо; может быть выделен один персонаж или команда профессионалов как часть государственного аппарата. Главный герой выведен как положительный персонаж, он честен, добросовестен и предан своему делу, ведет официальное расследование. Раскрытию его характера, способностей, даже личной жизни также уделяется большое внимание. *Г. Леру, Ж. Сименон.*

**Полицейской процедуры** – роман выводит на первый план повествования работу полиции как официального государственного органа правопорядка; показана повседневная работа по обнаружению и выслеживанию преступника; не выделен главный герой, полицейская служба освещается как работа команды профессионалов. В центре повествования – описание будничной работы полицейских детективов, методики расследования преступлений соответствуют реальной жизни: наличие информаторов, допрос свидетелей, работа криминалистической лаборатории и т.п. *Э. Макбейн.*

**Психологический** – сосредоточен на преступнике, подробном раскрытии и исследовании мотивов преступления; в центре – жертва; повествование ведется от лица главного героя, что позволяет раскрыть состояние человека в момент крайнего напряжения, его глазами посмотреть на мир; происходит погружение читателя во внутренний мир героев, которые оказались в странной, сложной или опасной для них ситуации, в которой пытаются разобраться. *Ж. Сименон, Э. Беркли, Буало-Нарсежак, С. Жапризо.*

**Ретро-детектив** – представляет собой авторские фантазии на историческую тему; в таком романе действуют вымышленные персонажи, и вымышленные события развиваются в историческом прошлом; история становится фоном, на котором развиваются события, разворачивается детективный сюжет. *Р. Ван Гулик.*

**Сенсационный** – роман с запутанным сюжетом, заключающимся в раскрытии какого-нибудь таинственного страшного преступления; получил широкое развитие в 60-е гг. XIX в. в Англии. Синтетический жанр, который использует черты готического, ньюгейтского, психологического, социально-бытового и других разновидностей романа, а также публицистики. В центре внимания история и семейные тайны, которые скрывают страшные преступления: незаконные браки, измены, убийства, которые способны шокировать и вызывать в читателях сильное эмоциональное потрясение. Сюжеты связаны с современной действительностью. Главным героем, сыщиком становится женщина, что связано с изменением ее роли и места в социальной жизни. *У. Коллинз, Э. Вуд, М.Э. Брэддон, Д. Ш. Ле Фаню.*

**Судебный** – сюжет такого романа может строиться по традиционной схеме классического или «крутого романа», главная особенность заключается в его финале: разоблачение тайны преступления происходит всегда на судебном заседании, создается подчеркнутая эффектность и значимость заключительных моментов судебного разбирательства. *Э. С. Гарднер.*

**Триллер** – (англ. thrill – трепет, волнение, нервная дрожь) должен вызывать у читателей чувства тревожного ожидания, сильное эмоциональное переживание, для этого создается атмосфера тревоги и страха, предощущение готовящегося преступления. В классическом детективе события движутся во времени назад, к самой разгадке, в триллере – наоборот, вперед, к катастрофе; в детективе убийство уже было, в триллере еще будет. В детективе повествование ведется от имени сыщика, в триллере может вестись от лица жертвы или преступника. *С. Кинг, Д. Браун.*

**Уголовный** – показывает мир преступников изнутри, исследуются различные (социальные, психологические, физиологические и т.п.) мотивы преступления; описываются реальные преступления и уголовные дела. Преступник может быть известен с самого начала, повествование посвящено социально-психологическому анализу действий преступника и обстоятельств, приведших его к преступлению. *Ф. Видок*

**Фантастический** – действие такого произведения происходит в фантастическом мире (абстрактное пространство, будущее, космический корабль и т.п.), само преступление может касаться как человеческих отношений, так и выходить на вселенский уровень. *А. Азимов, Г. Кук, Ф. Браун.*

**Шпионский** – героем является специальный агент какой-либо секретной организации; одной из главных составляющих шпионского романа становится идеологическое противостояние разных систем, внимание заостряется на разведывательной работе (слежка, диверсия и т. д.). *П. Чейни, Г. Грин, Д. Ле Карре.*

**Юридический** – главным героем юридического детектива является профессиональный юрист. Основное внимание сосредоточено не только на процессе выявления преступника и обстоятельств совершения преступления. Целью юридического триллера становится раскрытие того, как действует юридическая система, как вершится правосудие. *Д. Гришэм.*

Поскольку пособие, при подготовке которого появился данный словарь, посвящен развитию детективного жанра за рубежом, то в нем отсутствуют те жанровые определения, что будут характерны для истории

развития русского детектива, например: милицейский, сыщицкий роман и др. Следующий этап работы – пополнение словаря детективных жанровых разновидностей за счет специфики русского детектива.

### Список литературы

1. Агеева М. Г. Концепции реальности в детективе «полицейской процедуры» Эда Макбейна // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Киров: Издательство ВГГУ, 2010. № 2–2. С. 154–157.
2. Агеева М. Г. Человек и система в юридическом триллере Джона Гришэма // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. Ижевск: Изд-во УГУ, 2007. № 5–2. С. 3–12.
3. Агеева М. Г. Эволюция детективного романа в американской литературе XX века: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2014.
4. Амирян Т. Н. Конспирологический детектив как жанр постмодернистической литературы (Д. Браун, А. Ревазов, Ю. Кристева): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012.
5. Анджапаридзе Г. Печальные антидетективы Себастьяна Жапризо // Жапризо С. Дама в очках и с ружьем в автомобиле. М.: РИПОЛ классик, 2003. С. 5–18.
6. Ахманов О. Ю. Жанровая стратегия детектива в творчестве Питера Акройда: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2011.
7. Белозерова И. В. Национальная концептосфера в детективном романе А. Кристи, Ч. П. Сноу, Д. Фрэнсиса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2006.
8. Варлакова Е. А. Текстотипологические характеристики англоязычного детектива XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2012.
9. Вольский Н. Н. Легкое чтение. Работы по теории и истории детективного жанра. Новосибирск: НГПУ, 2006.
10. Жиркова М. А. Детектив: история возникновения и развития жанра. Ч. I: Зарубежный детектив. СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2018.
11. Жиркова М. А. «Крутой детектив», «черный роман», нуар и полар: немного терминологии // XXI Царкосельские чтения: материалы Междунар. науч. конф. Т. 1. СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2017. С. 333–338.
12. Кестхейи Т. Анатомия детектива. Следствие по делу детектива. Будапешт: Корвина, 1989.
13. Киреева Н. В. Трансформация жанровых конвенций автобиографии и детектива в прозе американского постмодернизма: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2011.
14. Кириленко Н. Н. Жанровый инвариант и генезис классического детектива: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2016.
15. Кириленко Н.Н. К вопросу об «антидетективе» // Новый филологический вестник. 2009. № 1 (8). С. 16–31.
16. Кириленко Н. Н., Федунина О. В. Классический детектив и полицейский роман: к проблеме разграничения жанров // Новый филологический вестник. М.: РГГУ, 2010. № 3 (14). С. 17–32.

17. Козьмина Е. Ю. Классический и фантастический детектив // Новый филологический вестник. 2012. № 2 (21). С. 96–108.
18. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1997.
19. Сафонова С. Ю. Мотив преступления как основа сюжетной интриги в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и романе Ч. Диккенса «Тайна Эдвина Друды»: автореферат дис. ... канд. филол. наук. М., 2014.
20. Толковый словарь русского языка нач. XXI века. Актуальная лексика / под ред. Г. Н. Складчиковой. М.: Эксмо, 2006.

### Refereces

1. Ageeva M. G. *Koncepcii real'nosti v detektive «policejskoj procedury» EHda Makbejna* [The concept of reality in the detective of the "police procedure" Ed. McBain] // *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta* [Bulletin of Vyatka State Humanitarian University]. Kirov: VGGU Publ., 2010. № 2–2. Pp. 154–157.
2. Ageeva M. G. *CHelovek i sistema v yuridicheskom trillere Dzhona Grishema* [Man and system in the legal thriller of John Grisham] // *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Istoriya i filologiya* [Bulletin of the Udmurt University. Series History and Philology]. Izhevsk: UGU Publ., 2007. № 5–2. Pp. 3–12.
3. Ageeva M. G. *EHvolyuciya detektivnogo romana v amerikanskoj literature XX veka: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The evolution of a detective novel in American literature of the twentieth century: author's abstract dis. ... Cand. Phil. Sci.]. Izhevsk, 2014.
4. Amiryanyan T. N. *Konspirologicheskij detektiv kak zhanr postmodernisticheskoy literatury (D. Braun, A. Revazov, YU. Kristeva): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Conspiracy detective as a genre of postmodern literature (D. Brown, A. Revazov, Yu. Kristeva): author's abstract dis. ... Cand. Phil. Sci.]. Moscow, 2012.
5. Andzhaparidze G. *Pechal'nye antidetektivnyy Sebastyana ZHaprizo* [The sad anti-detective Sebastian Zaprizo] // *ZHaprizo S. Dama v ochkah i s ruzh'em v avtomobile* [Zaprizo S. The lady in glasses and with a gun in the car]. Moscow: RIPOL klassik Publ., 2003. Pp. 5–18.
6. Ahmanov O. Yu. *ZHanrovaya strategiya detektiva v tvorchestve Pitera Akrojda: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Genre strategy detective in the work of Peter Akroyd: author's abstract dis. ... Cand. Phil. Sci.]. Kazan', 2011.
7. Belozerova I. V. *Nacional'naya konceptosfera v detektivnom romane A. Kristi, CH. P. Snou, D. Frehnsisa: avtoref. dis. ... kand. fil. nauk* [National conceptosphere in the detective novel A. Christie, Ch. P. Snow, D. Francis: author's abstract dis. ... Cand. Phil. Sci.]. Voronezh, 2006.
8. Varlakova E. A. *Tekstotipologicheskie harakteristiki angloyazychnogo detektiva XX veka: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Textotypical characteristics of the English-speaking detective of the twentieth century: author's abstract diss. ... Cand. Phil. Sci.]. St. Petersburg, 2012.
9. Vol'skij N. N. *Legkoe chtenie. Raboty po teorii i istorii detektivnogo zhanra* [Easy reading. Works on the theory and history of the detective genre]. Novosibirsk: NGPU Publ., 2006.

10. ZHirkova M. A. *Detektiv: istoriya vozniknoveniya i razvitiya zhanra. CH. I: Zarubezhnyj detektiv* [Detective: the history of the origin and development of the genre. Part I: Foreign Detective]. St. Petersburg.: LGU im. A. S. Pushkina Publ., 2018.
11. ZHirkova M. A. «*Krutoj detektiv*», «*chernyj roman*», *nuar i polar: nemnogo terminologii* ["Steep detective", "black novel", noir and polar: a little terminology] // *XXI Tsarkosel'skie chteniya: mat. mezhd. nauch. konf.* [XXI Tsarkosel'skie readings: materials Int. sci. conf.] T. 1. St. Petersburg: LGU im. A. S. Pushkina Publ., 2017. Pp. 333–338.
12. Kestheji T. *Anatomiya detektiva. Sledstvie po delu detektiva* [Anatomy of the detective. Investigation of the detective case]. Budapesht: Korvina Publ., 1989.
13. Kireeva N. V. *Transformaciya zhanrovyh konvencij avtobiografii i detektiva v proze amerikanskogo postmodernizma: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk* [Transformation of genre conventions of autobiography and detective in prose of American postmodernism: author's abstract dis. ... Dr. Philol. Sci.]. Moscow, 2011.
14. Kirilenko N. N. *Zhanrovyy invariant i genezis klassicheskogo detektiva: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Genre invariant and genesis of the classical detective: author's abstract dis. ... Cand. Phil. Sci.]. Moscow, 2016.
15. Kirilenko N. N. *K voprosu ob «antidetektive»* [To the question of "anti-detective"] // *Novyj filologicheskij vestnik* [New Philological Newsletter]. 2009. № 1 (8). Pp. 16–31.
16. Kirilenko N. N., Fedunina O. V. *Klassicheskij detektiv i policejskij roman: k probleme razgranicheniya zhanrov* [Classic detective story and police novel: to the problem of demarcation of genres] // *Novyj filologicheskij vestnik* [New Philological Newsletter]. Moscow: RGGU Publ., 2010. № 3 (14). Pp. 17–32.
17. Koz'mina E.Yu. *Klassicheskij i fantasticheskij detektiv* [Classic and fantastic detective] // *Novyj filologicheskij vestnik* [New Philological Newsletter]. 2012. № 2 (21). Pp. 96–108.
18. Ozhegov S. I., SHvedova N. Yu. *Tolkovyj slovar' russkogo yazyka* [Explanatory dictionary of the Russian language]. Moscow: Azbukovnik Publ., 1997.
19. Safonova S. Yu. *Motiv prestupleniya kak osnova syuzhetnoj intrigi v romane F. M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» i romane CH. Dikkensa «Tajna EHdvina Druda»: avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk* [The motive of the crime as the basis of the plot intrigue in the novel "Crime and Punishment" by F. M. Dostoevsky and the novel by C. Dickens "The Mystery of Edwin Drood": author's abstract dis. ... Cand. Phil. Sci.]. Moscow, 2014.
20. *Tolkovyj slovar' russkogo yazyka nach. XXI veka. Aktual'naya leksika* [Explanatory dictionary of the Russian language of the beginning of the XXI century. Current Vocabulary] / pod red. G.N. Sklyarevskoj. Moscow: EHksmo Publ., 2006.

**Казахстанская Пушкиниана  
(«свое» по поводу «чужого»)**

Статья посвящена вопросам изучения творческого наследия А. С. Пушкина современными казахстанскими исследователями. Вводятся сведения о феноменальном примере духовного родства двух выдающихся личностей, создателей литературных языков, основоположников реализма: в русской литературе – А. Пушкина и в казахской литературе – А. Кунанбаева. Освещается историческое событие пребывания русского поэта в Уральске и сохранение памяти о нем через создание музея, наименование вуза, открытие памятника, сквера; Пушкинского дома с читальней и залом, реконструированного в русский драматический театр; современной гостиницы, носящей имя русского поэта. Статья также содержит информацию о рецепции наследия русского поэта на казахский язык; о результатах исследований по возникновению, развитию замысла и созданию «Капитанской дочки»; гипотезу о Пушкине в качестве «основоположника собирания фольклора о пугачевщине»; о влиянии Пушкина на творчество татарского поэта Г. Тукая; о переводах его произведений на немецкий язык.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, эволюция, реализм, онегинская строфа, пушкиниана, ономастика и рецепция.

*Gul'nara Umarova, Nurgul' Utarova*

**Pushkiniana of Kazakhstan ("Own" about "Another's")**

The article is devoted to the study of the creative heritage of Alexander Pushkin by modern Kazakhstani researchers. Information is introduced about the phenomenal example of the spiritual kinship of two outstanding personalities, the creators of literary languages, the founder of realism in Russian – A. Pushkin and in Kazakh literature – A. Kunanbayev. The historical event of the Russian poet's stay in Uralsk is covered and the memory of him preserved through the creation of a museum, the name of the university, the opening of a monument, the square; Pushkin House with a reading room and a hall, reconstructed in the Russian Drama Theater; A modern hotel bearing the name of a Russian poet. The article also contains information on the reception of the heritage of the Russian poet in the Kazakh language; on the results of research on the origin, development of the idea and the creation of the "Captain's Daughter"; the hypothesis of Pushkin as "the founder of the collection of folklore about Pugachev"; on the influence on the work of the Tatar poet G. Tukay Pushkin; translation of his works into German.

Key words: A. S. Pushkin evolution, realism, Onegin stanza, Pushkiniana, onomastics and reception.

«We have everything from Pushkin», said F. M. Dostoevsky. Indeed, it is precisely from Pushkin that everything goes in Russian literature. He and the creator of the Russian literary language, and the founder of realism, and the first true artist, the first not only in time, but also in the level of talent in Russia. And the same first poet can be called the great Kazakh poet, the founder of Kazakh literature Abai Kunanbayev.

Abai saw in Pushkin the largest and brightest creative personality, about which the rumor passed all over Russia great. Unfortunately, the Kazakh classic nowhere – neither in letters nor in the «Book of Words» spoke about his teachers and like-minded people, but we learn about them from the numerous works of M. Auezov [3; 13]. Pushkin and Abai are a phenomenal example of the spiritual kinship of two outstanding personalities. The unique harmony of their poetry, expressing the integrity of the world and man, is a brilliant confirmation of this. The invisible threads that linked the geniuses of Russian and world literature and the Great Steppe are strong.

2006 was declared the year of Alexander Pushkin in Kazakhstan and the year of Abai Kunanbayev in Russia. It is no coincidence that just this year in the Ataman house, where the poet stopped, the Pushkin Museum was opened in Uralsk in the West Kazakhstan region, the first visitors to which were the presidents of Russia and Kazakhstan: V. V. Putin and N. A. Nazarbayev. Despite the fact that the poet stayed in our city a little, much is connected with his name, memorable places he visited. For example, on the site of the Peter and Paul Church, where Emelyan Pugachev and Ustinya Kuznetsova were married, now stands the monument to Pushkin, established in 1993, and the square bearing the name of the poet.

In 1937 the Ural Pedagogical Institute was given the name of A. S. Pushkin, whose bust is installed in the courtyard of the educational institution, now the M. Utemisov WKSU. In 2006, the university hosted the scientific and practical conference «А. С. ПУШКИН В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЗАПАДА И ВОСТОКА»/ «Alexander Pushkin in the cultural space of the West and the East» (2006). Not far from the university in the old reconstructed building is the hotel «Pushkin». In the spring of 1899, in honor of the centenary of the birth of the great poet in Uralsk, Pushkin's house was opened with a reading room and a hall. In 1940 the building was reconstructed and now it houses the Russian Drama Theater named after A. N. Ostrovsky.

The great Kazakh poet-educator Abai Kunanbayev, who did so much to unite Russian and Kazakh culture, translated more than fifty Pushkin's poetic creations, including excerpts from Eugene Onegin. He did not publish them, but shifted these lines to music. They sound touchingly and poetically under the unhurried accompaniment of the Kazakh dombra. The whole steppe began to sing «The Letter of Tatiana» and other Pushkin lines, after which Pushkin's poems became part of the culture of the Kazakh people. In the novel-epic «Put' Abaja» by M. Auezov there are lines about how Abai discovered Pushkin: «He moved Pushkin's volume to himself, he was now reading Pushkin verses not with the eyes of the reader, but with his whole heart of the poet». He closed the book, Abai said aloud: «... now my Kaaba is forging, and the West becomes the East, and the East became the West for me ... And so be it!» [4].

Among the Kazakh Pushkinians, the translation work of the poet Ilyas Zhansugurov (1894–1938), repressed in the 1930s, takes a special place. Zhansugurov does a lot to popularize Russian classical literature among Kazakh readers. He translates the works of Pushkin, Lermontov, Krylov, Mayakovsky. G. Belger in his article writes that Zhansugurov translates completely «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» / «Eugene Onegin», having managed to preserve in all poetic power the famous «Onegin stanza».

Kazakhstan Pushkin is a special page in the history of Russian literature. At the origins of the Pushkin theme in Kazakhstan – Abay, Chokan Valikhanov, Shakarim, Ahmet Baytursynov, Mukhtar Auezov, Saken Seifullin, Ilyas Dzhansugurov and many outstanding figures of Kazakh culture.

Modern Kazakhstan Pushkin is diverse, diverse and heterogeneous. It is important to emphasize that scientists of the West Kazakhstan region are engaged in studies of Pushkin's creativity and life. Among the scientific works on the Pushkinian scientists of the Ural Pedagogical Institute. Pushkin (now West Kazakhstan State University named after M. Utemisov), in our opinion, the monograph of associate professor N. I. Fokin «K istorii sozdaniya «Kapitanskoj dochki» A. S. Pushkina (1957). In it, the author outlined the results of his research on the origin, development of the idea and the creation of the work itself. In the introductory part of the monograph, the reason for Pushkin's treatment of the theme of popular life, the interest of the Russian writer in the events of the Pugachev uprising is explained; the creation of Pushkin's theory of the historical novel. Critically evaluating the works about the uprising, the poet came to a conclusion, – the author of the monograph stresses, – that none of them gives a correct idea of the real causes, the development of events, does not draw the true image of the leader of the uprising. Such a negative attitude towards Pugachev's



personality came from Catherine II. The author comes to the conclusion that the range of materials that was in Pushkin's hands did not cover all the information and it is surprising that without having many documents, not seeing some evidence, the poet was able to draw a complete picture of the course of the uprising and to find out the reasons for it so, as no one before him did.

In the monograph it is told about three variants of plans for creating the novel «Капитанская дочка» / «The Captain's Daughter». In them the poet collected information about officers from the nobility Shvanvich, then about a certain Basharin, after him – about Valuev, who, it seems, went over to Pugachev's side and fought under his leadership.

Then in subsequent notes the motive disappears, which formed the basis of all previous plans – the transfer of an officer-nobleman to the side of the insurgents. According to Fokine, Pushkin was interested in the issues of the relationship between the nobility and the people. In the scientific study, Fokine concludes that the lengthy work on the novel was distinguished by the peculiarity that was inherent only to Pushkin. The author of the monograph emphasizes that the key to creating a realistic image of Pugachev, a living person, was the study of the opinion of the people, living witnesses [10]. In the book «Русские писатели в Казахстане. Страницы творческих биографий Associate Professor N. E. Evstratov reflects the pages of creative biographies of writers who visited Uralsk, including the journey of A. S. Pushkin to the Urals. As the author points out, «creatively this was one of the most fruitful and productive trips of Pushkin: it was closely connected with great creative ideas – «История Пугачева» / «The History of Pugachev» and the historical novel «Капитанская дочка»/ «The Captain's Daughter».

The poet stayed in Uralsk for no more than two days, but this time he used it productively: he saw, learned and felt a lot, recorded everything, but in addition to the stories and stories of eyewitnesses, he also studied documents and archival data. The poet also paid much attention to the prehistory of the Pugachev uprising, which, in his opinion, could be useful for clarifying the reasons for the uprising. In the opinion of N. G. Evstratov, «folklore researchers about Pugachev rightly called "Pushkin" the founder of the collection of folklore about the Pugachev». Pugachev did not idealize Pushkin, but he made a lot of poetry, discovered in it the poetic principle and beauty of the freedom-loving national character. In conclusion, the author of the article reveals the importance of «that indefinite internal work of creative thought and imagination, which received new incentives and new content here ...» [7, p. 154].

In the book «Poehal ja v Ural'sk...» (2006), a researcher, member of the Writers' Union of Russia N. M. Shcherbanov, while studying the question of Pushkin's stay in our region, relies on archival documents, letters, memoirs, essays and travel notes. The author believes that many valuable information about the Cossacks could be communicated to the poet by G. S. Karelin and V. Dahl. Talking about V. Dale, or rather about the fact of a joint trip with the poet, the author relies on the work of the researcher of his life and creativity Yu.P. Fesenko, however, subsequently recognizes that it is untenable, because neither Dahl nor Pushkin in their letters found a hint of a joint stay in Uralsk. His work N. M. Shcherbanov argues that work on the Pugachev theme brought something completely new into the creative manner of the poet. He is no longer limited to printed materials, as was the case with the writing of Boris Godunov.

Communication with the Urals allowed Pushkin to see the character of Pugachev the rebel much more fully and reliably. N. M. Shcherbanov also talks about the ataman Pokatilov, in whose house Pushkin stopped, mentions all eyewitnesses of the Pugachev region, whose stories the poet used in his work on the «История Пугачева» / «History of Pugachev». It is also noted that «the dramatic events associated with the siege of Pugachev Yaitskaya fortress and in general with his stay in the Yaitsk town, took place in the oldest part of the city adjacent to the Michael-Archangel Cathedral, the so-called Kurenyah». The author also tells us that Uralsk enriched Pushkin with oriental materials, in particular the fairy tale about Kozy-Korpesh and Bayan-Sulu, which, according to the researchers, was written for him by Makhambet Utemisov. As N. M. Shcherbanov, «Pushkin is permanently registered in Uralsk», here every year they organize events in his honor. Many, many Ural pages of Pushkin's biography and creativity have not yet been read. This is the task of the present and the future, – sums up the author [12, p. 161]. The creative heritage of Pushkin played a big role in terms of comparativistics.

Professor R. A. Abuzyarov in his article «Gabdulla Tukaj v sozvezdii Pushkina» (2006), compares the work of two poets and points out that Tukay formed his individual poetry thanks to Alexander Sergeevich Pushkin. In support of his thoughts, the professor quotes the statements of M. Lukonin and L. G. Sayakhova, agreeing with them that the Tatar poet is in the constellation of Pushkin, where Tukay is a «Eurasian poet, with all his life and creativity uniting the Turkic peoples throughout the Eurasian space, and at the same time integrating the traditions of the East and the West in their creative work, looking for ways to understand Russian literature and culture, and through it – and the West».

In Uralsk, much links these two great poets. Recall that the childhood and youth of Tukay passed in Uralsk (1895–1907). But «the most important thing is the huge role played by Pushkin in the formation of Tukay as a great Eurasian poet. Then in Tatar poetry it was customary to saturate poetry with high Arabic, Persian, Turkish words. And the first poems of Tukay were difficult to understand without translation. For the simplicity of the language of other poems, for «peasant speech», Tukay was criticized thoroughly. But Pushkin helped Tukay get out of the narrow framework of national poetry», – R.A. Abuzyarov emphasizes [1, p. 191].

Mention of the poet's stay in the west of Kazakhstan is also found in the work of «V. I. Dahl in West Kazakhstan» (2007) associate Professors A. N. Yevstratov and O. V. Oprea, who claim that Pushkin was the first mentor of Dahl, invariably encouraged all his undertakings. The authors also touch upon the question of Dahl's stay in Uralsk together with Pushkin, they consider the points of view of the researchers D. I. Sokolov, N. Modestov, Yu. P. Fesenko, and others, and are inclined to the idea that Dahl was the constant companion of Pushkin in our region.

Dahl and Pushkin are contemporary writers, subjects of study in art coincide. This issue of the dialogue of writers is considered by the researcher G. S. Umarova, stressing that they were interested in folk art, folk life. Dahl witnessed an important stage in Pushkin's creative work: the acquisition of live impressions, the same method he adopts to collect material for his future Kazakh tales. «Pugachevsky motiv», as a manifestation of indignation, a protest of the people, which generates a chain of evil and violence, which sounded in the story Pushkin's «Капитанская дочка» / «Captain's Daughter», is felt in the story of Dahl's «Bikey and Mauliana». The creative relationship between Pushkin and Dahl, whatever the topic may be, testify to the desire of both to solve the issues that set the time for the generation [9].

Much attention is paid to Pushkin's researches in Kazakhstan by the chief researcher of the M. O. Auezov named Institute of Literature and Art, Associate Professor S. Ananieva, who in the article «Avtor v strukture sovremennoj kazahstanskoj pushkiniany» (2010) emphasizes that Kazakhstan's Pushkinian has its own niche in the history of world culture. When considering the problem of the author's personality in world literary criticism, she pays much attention to the diary entries of the Pushkinists. Such as the scientific research recalled by her and published in Czechoslovakia in 1965 «When the portraits speak» and «The Portraits Talk» by N. A. Raevsky.

The author of the article also cites the milestones of N. A. Raevsky's biography related to the Pushkin studies of N. A. Raevsky. He began to get interested in Alexander Pushkin from 1928, and certainly knew about his stay in Kazakhstan, in Uralsk. During the Second World War, the fate of N. A. Raevsky was difficult: the arrest and liquidation of all records of A. S. Pushkin, a lot of tangled Pushkin and the near-Pushkin threads. The books left by N.A. Raevsky became a notable contribution to Pushkin.

S. Ananieva also touches on S. Abdrakhmanov's research «... I went to Uralsk», written on the diaries and memoirs of Mikhail Kuzin's novella «Hello, Pushkin» about the poet's stay in Uralsk, the story of K. Gayvoronsky «Between Scylla and Charybdis» about Pushkin's relationship with the Decembrists and Nicholas I: «The Kazakh author offers a new reading of the long-known, basing his point of view, somewhat different from the generally accepted and prevalent views, on documents, letters, diaries, testimonies of contemporaries»; published in 2006, «Pushkin's notebook» K. Keshin, which combines four essays available for a wide readership audience [2].

Of interest is the article by Ph.D., senior researcher at the Department of Russian and Foreign Literature of the Pavlodar State Pedagogical Institute O. A. Iost «Duhovnoe nasledie A. S. Pushkina: k voprosu sovremennogo osvoenija», in which the author draws attention to the question of «the preservation of mankind as a totality of peoples» and the role in this spiritual heritage, primarily Pushkin, who is herself Russia, and «his heritage is an inspired science of comprehending the truth».

The emphasis is on the «Russian idea», the spiritual awareness of the love passion in the work of Alexander Pushkin, whose basis is the Orthodox concept of peace and man («man on rendez-vous» in «southern» poems, «Цыгане» / «Gypsies», «Полтава» / «Poltava», «Евгений Онегин» / «Eugene Onegin», etc.). In conclusion, the author emphasizes the importance of Pushkin not only in literature, it goes to the worldview level. In the opinion of O. A. Iost, the role of Pushkin is apostolic: he was called upon to set an example of his own spiritual ascent, and Pushkin fulfilled this purpose [8, p. 268].

Kazakhstan Pushkin includes also studies of a linguistic nature, in particular, onomastics. In the article «Onomasticheskoe prostranstvo: Pushkin i Ural'sk» (2006), the toponymic units mentioned by Pushkin in works or connected with his visit to the city were considered in the synchronic and diachronic section by Associate Professor G. A. Donskova. «Onomastic points of contact»: Ataman's house, Peter and Paul Church, Old Cathedral, streets, boulevards, etc., as well as their history, rare urbanonyms, memorial objects. The research is based, first of all, on the letters of A. S. Pushkin and the text of «История Пу-

гачева» / «The History of Pugachev». As the author of the article points out, the study of onomastic space is seen by us as a necessary component of the study of the cultural and historical environment of the city [5, p. 55].

Pushkin's reception in Kazakhstan has a vivid history, the interest and love of Kazakh readers to the work of the genius of Russian literature does not run out to this day. Pushkin is in demand at all times, but every translator has his own perception of the poet, every reader has his own understanding of his work.

Remarkable examples of translating poetic works of Alexander Pushkin into Kazakh are the translations of Fariza Ongarsynova (1939–2014) poems «Пророк»/ «The Prophet» («Паикампар»), «Поэту» / «Поет» («Акынга»), «К \*\*\*» / «То \*\*\*», «Я помню чудное мгновенье» / «I remember a wonderful moment» («Gazhaiyr sol sat ali este»), «В Сибирь» / «To Siberia» («Sibirge hut»), «Ворон к ворону летит» / «Raven to the crow», «Няне» / «Nyane» («Kutushima»), «Узник» / «Prisoner» («Tutkyn»), «Я Вас любил» / «I loved you», etc.

Researchers do not bypass the question of Pushkin's interaction with European classics and translations of the poet's creative heritage abroad. So, the senior teacher of the German language M. Utemisov named WKSU K. M. Shunaybekova in the article «A. S. Pushkin i "Faust" Gete» [11] reveals the philosophical point of view of the poet in relation to the work of Goethe and emphasizes the commonality in the artistic comprehension of the world. It was thanks to Pushkin that the first (1838) Russian translation of «Faust» by E. Guber was restored, but the most famous translation of Goethe's work was the translation of Boris Pasternak. The author of the article compares Goethe's Faust and Faust's Plan for Pushkin, and ends with the statement of the first Russian poet about how deeply Faust penetrated into our consciousness and how it affects creativity.

Doctor V. S. Zubkov in the article «Pushkin glazami nemcev» [6] suggests that the understanding and assessment of Pushkin's creativity is inextricably linked with the assertion of his name in European literature in general. It is a question of the well-known translators of Pushkin's works, the names of Anton Dietrich, Faringagen von Enze and Friedrich Bodenshtedt stand out, and the conclusion is that Pushkin was translated and written about in Germany by people familiar with the poet or who lived in Russia for some time.

In the matter of the examination of Pushkin's personality and creativity, one can not but agree with the opinion of Yu. Lothman that the goal of poetry is not, of course, «receptions», but knowledge of the world and communication between people, self-knowledge, self-construction of the human person in the process of cognition ... poetic text – a powerful and deeply dialectical mechanism of

searching for truth, interpretation of the surrounding world and orientation in it. Perception of A. S. Pushkin in Kazakhstan continues to be studied from various points of view by Pushkin researchers. These issues are also of increasing interest to young scientists who, we hope, will make their significant contribution to the further development of Kazakhstan's Pushkin.

#### Список литературы

1. Абузаров Р. А. Габдула Тукай в созвездии Пушкинианы // А. С. Пушкин в культурном пространстве Запада и Востока. Материалы международной научно-практической конференции (19–20 октября 2006 года). Уральск: Издательский центр УГПУ им. М. Утемисова, 2006. С. 190–193.
2. Ананьева С. В. Автор в структуре современной казахстанской Пушкинианы // Анализ и интерпретация художественного произведения: материалы XXXII зональной конференции литературоведов Поволжья / науч. ред. Г. Г. Глинин. Астрахань: Астраханский государственный университет, 2010. С. 12–15.
3. Ауэзов М. Абай – великий казахский поэт. Алматы, 2007.
4. Ауэзов М. Путь Абая. Т. 1. Алма-Ата, 1978.
5. Донскова Г. А. Ономастическое пространство: Пушкин Уральск // А. С. Пушкин в культурном пространстве Запада и Востока. Материалы международной научно-практической конференции (19–20 октября 2006 года). Уральск: Издательский центр УГПУ им. М. Утемисова, 2006. С. 53–59.
6. Зубков В. С. Пушкин глазами немцев // Вестник СКГУ им. М. Утемисова. 2012. № 4. С. 233–239.
7. Евстратов Н. Г. Русские писатели в Казахстане. Страницы творческой биографии. Алма-Ата, 1979. 164 с.
8. Иост О. А. Духовное наследие А. С. Пушкина: к вопросу современного освоения // Духовное наследие и современная культура: текстология, освоение и изучение: Материалы Международного научного симпозиума. Алматы, 2006. С. 264–272.
9. Умарова Г. С. Пушкинские традиции в художественном методе Даля при создании им казахских повестей // А. С. Пушкин в культурном пространстве Запада и Востока. Материалы международной научно-практической конференции (19–20 октября 2006 года). Уральск: Издательский центр УГПУ им. М. Утемисова, 2006. С. 226–233.
10. Фокин Н. И. К истории создания «Капитанской дочки» А. С. Пушкина // Уральский педагогический институт им. А. С. Пушкина. Ученые записки. Т. IV. Вып. 3. Уральск, 1957.
11. Шунайбекова К. М. А. С. Пушкин и «Фауст» Гете // Вестник СКГУ им. М. Утемисова. 2012. № 4. С. 237–242.
12. Щербанов Н. М. Поехал я в Уральск... 2-е изд. с дополнениями. Уральск: ЗКГУ; Оптима, 2006. 176 с.
13. Aujezov M. Shyfarmashylyғуғуң elu tandyқ zhinaғы. Almaty: Fylym, 2002.

#### References

1. Abuzjarov R.A. *Gabdulla Tukaj v sozvezdii Pushkina* [Gabdulla Tukai in the constellation of Pushkin] // *A. S. Pushkin v kul'turnom prostranstve Zapada i Vostoka. Materialy mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii (19– 20 oktjabrja 2006 goda)* [Pushkin

in the cultural space of the West and East. Materials of the International Scientific and Practical Conference]. Ural'sk: Izdatel'skij centr ZKGU im. M. Utemisova, 2006. Pp. 190–193.

2. Anan'eva S.V. *Avtor v strukture sovremennoj kazahstanskoj pushkiniany* [Author in the structure of modern Kazakh Pushkinians] // *Analiz i interpretacija hudozhestvennogo proizvedenija: materialy XXXII Zonal'noj konferencii literaturovedov Povolzh'ja* [Analyzes and interpretation of a work of fiction: materials of the XXXIII Zonal Conference of Writers of the Volga Region] / nauch. red. G. G. Glinin. Astrahan': Astrahanskij gosudarstvennyj universitet Publ., 2010. Pp. 12–15.

3. Aujezov M. *Abaj – velikij kazahskij pojet* [Abai is a great Kazakh poet]. Almaty, 2007.

4. Aujezov M. *Put' Abaja* [The Way of Abai]. Tom 1. Almaty: Zhazushy Publ., 1978.

5. Donskova G. A. *Onomasticheskoe prostranstvo: Pushkin i Ural'sk* [Onomastic space: Pushkin and Uralsk] // *A. S. Pushkin v kul'turnom prostranstve Zapada i Vostoka. Materialy mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii (19-20 oktjabrja 2006 goda)* [Pushkin in the cultural space of the West and East. Materials of the International Scientific and Practical Conference]. Ural'sk: Izdatel'skij centr ZKGU im. M. Utemisova, 2006. Pp. 53–59.

6. Zubkov V. S. *Pushkin glazami nemcev* [Pushkin through the eyes of the Germans] // *Vestnik ZKGU im. M. Utemisova* [Bulletin of WKSU n.a. M. Utemisova]. № 3. 2012. Pp. 233–239.

7. Evstratov N. G. *Russkie pisateli v Kazahstane. Stranicy tvorcheskih biografij* [Russian writers in Kazakhstan. Pages of creative biographies]. Alma-Ata: Zhazushy Publ., 1979. 164 p.

8. Iost O. A. *Duhovnoe nasledie A. S. Pushkina: k voprosu sovremennogo osvoenija* [The spiritual heritage of A. S. Pushkin: on the issue of modern development] // *Duhovnoe nasledie i svoremennaja kul'tura: tekstologija, osvoenie i izuchenie: Materialy Mezhdunarodnogo nauchnogo simpoziuma* [Spiritual heritage and modern culture: textology, learning and learning. Materials of the International Scientific Symposium]. Almaty, 2006. Pp. 264–272.

9. Umarova G. S. *Pushkinskie tradicii v hudozhestvennom metode Dalja pri sozdanii im kazahskih povestej* [Pushkin's traditions in Dahl's artistic method when he created Kazakh stories] // *A. S. Pushkin v kul'turnom prostranstve Zapada i Vostoka. Materialy mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii (19–20 oktjabrja 2006 goda)* [Pushkin in the cultural space of the West and East. Materials of the International Scientific and Practical Conference]. Ural'sk: Izdatel'skij centr ZKGU im. M. Utemisova, 2006. Pp. 226–233.

10. Fokin N. I. *K istorii sozdanija «Kapitanskoj dochki» A. S. Pushkina* [To the history of the creation of the "Captain's Daughter" by A. S. Pushkin]. *Ural'skij pedagogičeskij institut im. A. S. Pushkina. Uchenye zapiski* [The Ural Pedagogical Institute. Scholarly notes]. Tom IV. Vypusk 3. Ural'sk, 1957.

11. Shunajbekova K. M. A. S. Pushkin i «Faust» Gete [A. S. Pushkin and "Faust" Goethe] // *Vestnik ZKGU im. M. Utemisova* [Bulletin of WKSU n.a. M. Utemisova]. № 4. 2012. Pp. 237–242.

12. Shherbanov N. M. *Poehal ja v Ural'sk...* [I went to Uralsk]. 2-e izdanie s dopolnenijami. Ural'sk: ZKGU. Optima, 2006. 176 p.

13. Aujezov M. *Shyғarmashylyғynың elu tandyқ zhinary*. Almaty: Fylym, 2002.

**Феминистская модель поведения в нарративной структуре  
современного американского женского романа  
(на примере романа «Звезда» Даниэлы Стил)**

Статья посвящена анализу нарративной структуры современного американского женского романа на примере романа Даниэлы Стил «Звезда». На основе синтеза различных подходов к анализу нарратива (подход Р. Барта, подход В. Дейка и структурно-событийный подход К. Гриффина), а также теорий В. Я. Проппа и К. Г. Юнга, было проведено исследование нарративной структуры, актуализирующей социальные мифы как ценностно-ролевые образцы и модели поведения. Итогом исследования стало выделение структурообразующей нарративной последовательности, включающей в себя следующие аспекты восстановления и утверждения социального и личного порядка (элементы космогонического цикла): состояние начальной целостности → вред/потеря как нарушение целостности → обретение волшебного средства → борьба/противостояние силам зла/роковым обстоятельствам → восстановление целостности на новом уровне. Также на основе полученных выводов была выстроена «феминистская» женская модель поведения, отражающая новые тенденции в современном западном обществе.

Ключевые слова: нарративный анализ, американский женский роман, феминизм, нарративная структура, структурно-событийный анализ, космогонический цикл, ролевая модель.

*Margarita Chernovskaja*

**Feminist Model of Behavior in Narrative Structure of the Modern  
American Female Novel (an Example of Danielle Steel's Novel "Star")**

The article focuses on analysis of narrative structure of the modern American female novel using an example of Danielle Steel's novel "Star". The applied narrative method is based on the synthesis of several theories and approaches, for example, those by R. Barthes, V. Deyk, K. Griffin, V. Propp and K. G. Yung. The purpose of the analysis is to examine the narrative structure of the American female novel which reflects social myths and archetypes as a symbolic representation of cultural norms and patterns of behavior. The narrative structure thus examined includes the following aspects of cosmogonic cycle: the state of initial integrity → damage and loss of integrity → finding a magical object or means of rescue → fighting evil or overcoming hardships → restoring the state of integrity on a new level. More-



over, as a result of the analysis of the narrative structure of the American female novel a “feminist” model of female social behavior has been worked out. This model represents new tendencies in the modern Western society as a whole.

Key words: narrative analysis, American female novel, feminism, narrative structure, event structure analysis, cosmogonic cycle, role model.

«Феминизм» стал главным словом 2017 года<sup>1</sup>: вот, пожалуй, одна из наиболее важных мировых новостей конца декабря. Резкий скачок интереса общественности к феминизму впервые стал заметен после «Женских маршей» в США, которые стали реакцией на избрание Дональда Трампа президентом США. Но главным образом такому росту популярности способствовал скандал с сексуальными домогательствами в США («Харвигейт») с последующими флешмобами в сетях, которые перешли из виртуальности в реальность: ведущие голливудские актрисы оделись в черное на церемонию вручения «Золотого глобуса» в знак солидарности с участниками движения против сексуального насилия #MeToo. По западному миру прокатилась волна обличения известных мужчин, деятелей киноиндустрии, облеченных властью и высоким статусом в сфере искусства и шоу-бизнеса, и, как следствие, лишение их социально-профессионального и материального статуса, родственных и дружеских связей. Идеи феминизма и гендерной теории в США, начиная еще с 60-х годов прошлого века, постепенно привели к разрушению традиционной системы гендерного разделения труда, ослаблению дихотомизации и поляризации мужских и женских социально-производственных ролей, занятий и сфер деятельности [7, с. 56]. Но привели ли изменения в содержании и структуре гендерных ролей и идентичностей к ломке социокультурных стереотипов, касающихся, в частности, традиционной, доминантной роли женщины, сложившейся в рамках патриархального западного общества? И если к началу XXI века многие социальные институты допускают гендерное равенство или, по крайней мере, гендерную нейтральность, то похоже, что мир киноиндустрии и шоу-бизнеса начинает меняться только сейчас.

Современная американская массовая литература и, в частности, американский женский роман – не только отражение норм, ценностей и коллективных представлений, связанных с патриархатной гендерной структурой, но также и «канал» трансляции и популяризации новых социальных ценностей и образцов поведения, сформировавшихся под влиянием сексуальной и гендерной революций и завоеваний феминизма. Объектом

---

<sup>1</sup> Согласно американскому толковому словарю Merriam-Webster.

нашего исследования в данной статье стала нарративная структура современного американского женского романа конца XX – начала XXI века на примере романа Даниэлы Стил «Звезда» [10], актуализирующая ценностно-ролевые образцы и новые модели поведения. Выбор данного романа обусловлен тем, что в нем затрагивается тема социального положения женщины и харассмента в сфере киноискусства.

При исследовании нарративной структуры художественного произведения, что включает в себя анализ сюжетных линий и действий персонажей, предпочтительно отталкиваться от понятия жизненного мира. Жизненный мир представляет собой «лингвистически организованный запас (фонд) интерпретативных образцов, передаваемых посредством культуры» [8, p. 124]. И если рассматривать отдельное художественное произведение как биографический нарратив, то жизненный мир выступает в нем как на уровне содержания, так и на уровне формы. На уровне нарративной формы жизненный мир проявляется в оформлении рассказа (его архитектоника, т.е. нарративная суперструктура). В плане содержания речь идет об описании социальных институтов (например, семьи) и социального взаимодействия [5, с. 52–53].

Теперь подробно остановимся на методике и процедуре проведения нашего эмпирического исследования. Существуют различные методики анализа нарратива, которые могут применяться к анализу произведений художественной (массовой) литературы. Данное исследование основано на синтезе следующих подходов к анализу нарратива: подход Р. Барта (функции-действия персонажей в нарративе) [1], подход Т. А. ван Дейка (понятия «микроструктуры» и «макроструктуры») [4], структурно-событийный подход Л. Гриффина (установление каузальных связей нарратива) [3]. Несколько слов о сути вышеперечисленных методов исследования нарратива. Барт анализирует художественное произведение на трех уровнях: функций персонажей (субъект-объект, отправитель-получатель, помощник-противник), признаков (описания характера, фона, атмосферы) и повествования (уровень последовательности текста). Далее Барт, следуя логике функций (действий), означает уровень повествования т.н. «словами-шапками» (“cover-words”), например, «Соблазнение», «Похищение», «Подвох», «Вредительство», которые отражают действия/взаимодействия персонажей. Все три уровня выстраиваются в нарративную (повествовательную) коммуникацию. Дейк предлагает анализировать структуру нарратива (как повествования) на трех уровнях – семантической микроструктуры, макроструктуры и суперструктуры. Микроструктура за-

кладывает семантические связи между предложениями. Макроструктура – это членение на крупные составляющие-пропозиции (эпизоды в рассказе, абзацы в газетной статье, группы реплик в устном диалоге и т.д.) по правилам сокращения неважной информации, селекции, обобщения пропозиций и конструирования (комбинации пропозиций) в т.н. «топики» текста. Суперструктура – обобщенная стандартная схема построения дискурса/нарратива согласно заданным категориям и правилам и определенной последовательности. Структурно-событийный анализ – качественная (нестатистическая) процедура анализа временной или каузальной последовательности (хронологии) действий, составляющих текст (нарратив) о некоем событии. Данный подход служит основой нашего синтетического метода, поскольку объект анализа – роман как литературный жанр предполагает развернутое повествование о жизни и развитии личности главного героя/героини, то есть четкую, логическую и взаимосвязанную последовательностей событий и действий [6].

Нами также был использован подход В. Васильковой, которая объединила структурный метод В. Проппа к анализу волшебной сказки и подход К. Г. Юнга в анализе процессов современного мифоконструирования [2], что заложило методологическую основу для анализа нарративной структуры американского женского романа, актуализирующего структуру социального мифа. Итак, процедура нашего анализа включает следующие этапы:

1. Рассматривается траектория жизненного пути главной героини в повествовании, связанная с каузальной последовательностью структуры космогонического цикла и определяющая ролевое поведение.

*1.1. Производится отбор событий, являющихся значимыми в биографии героини на основе выделенных индикаторов, и их нарративизация.*

События, входящие в биографию, закладывают т.н. «макроструктуру» (термин Т. ван Дейка) как иерархию смысловых блоков в тексте относительно основной идеи (жизненный путь героини). В рамках процедуры структурно-событийного анализа значимыми являются повествовательные конструкции, следующие логике космогонической модели социального мифа, которая отражена в наборе индикаторов на основе структурного метода В. Проппа к анализу волшебной сказки и подхода К. Г. Юнга: состояние начальной целостности > вред/потеря как нарушение целостности (вред со стороны антагониста (злодея) или вред со стороны внешних безличностных обстоятельств) > блуждание Героини > встреча с ложным Героем > узнавание/обличение ложного Героя > встреча с

дарителем/помощником > обретение волшебного средства (предметы и качества) > встреча с истинным героем > борьба/противостояние силам зла/роковым обстоятельствам > финальная схватка/борьба с силами Зла > восстановление целостности на новом уровне.

*1.2. Осуществляется нарративизация выбранных событий с использованием грамматического метода (глаголы как маркеры действия).*

Это подразумевает «сквозное прочтение» текста, при котором происходит сокращение неважной информации путем селекции, обобщения пропозиций и их конструирования в «топики» текста (метод Т. ван Дейка). Данные «топики» описывают функции (действия) персонажей в нарративе (метод Р. Барта).

*1.3. На основе индикаторов выстраивается каузальная последовательность цепи событий.*

Каузальная последовательность закладывает т.н. «микроструктуру» нарратива (термин Т. ван Дейка), описывая связи между действиями; так, последующее действие не может произойти, если оно не обусловлено предшествующим.

2. Путем сопоставления каузальных связей действий, образующих хронологию событий в романе, выделяется общая нарративная структура, или «суперструктура» нарратива (термин Т. ван Дейка), которая, подобно схеме Лабова и повествовательной схеме Р. Барта, представляет собой инвариантную структуру события в виде укрупненных блоков («акциональные» названия у Барта). В данном эмпирическом исследовании нами применяется терминология В. Проппа и К. Г. Юнга.

3. На основе полученных нарративных схем выделяется архетипическая женская ролевая модель.

В результате выполнения эмпирических процедур первого этапа нами была проведена нарративизация событий исследуемого романа, которую мы представим ниже.

- Кристел (17 лет, дочь владельца ранчо) после смерти отца устраивается на работу официанткой.
- Муж ее сестры Том насилует Кристел. Она стреляет в него из ружья, но промахивается, и Том убивает ее брата, прибежавшего к ней на помощь.
- Кристел обвиняют в убийстве брата.
- Она вынуждена уехать в Сан-Франциско, где устраивается в бар певицей.

- Однажды в бар приходит молодой адвокат Спенсер, друг Тома, со своей невестой Элизабет, дочерью богатого судьи.

- Он узнает Кристел, которая когда-то была в него влюблена, и у них начинается роман.

- Спенсер не может разорвать помолвку с Элизабет и женится на ней.

- После того, как его призывают на войну в Корею, он переписывается с Кристел.

- Через год письма перестают приходить, и Кристел решает, что Спенсер забыл ее.

- Она пробует стать актрисой. Богатый продюсер Эрни соблазняет Кристел и окружает ее роскошью. Он использует Кристел как средство наживы и забирает себе почти все деньги за успешные фильмы.

- В 21 год Кристел становится восходящей звездой, и Спенсер, вернувшись с войны, видит ее на экране.

- Спенсер приезжает к Кристел, и их свидание видит Эрни.

- Он жестоко насилует и избивает Кристел, запрещая видеться со Спенсером и угрожая убить их обоих.

- Кристел звонит Спенсеру и, чтобы защитить его, просит оставить ее в покое.

- Через некоторое время Эрни находят мертвым. Полиция обвиняет Кристел в убийстве Эрни.

- Кристел просит помощи у Спенсера. Спенсер выигрывает процесс, но кинокарьера для Кристел закрыта.

- Кристел и Спенсер тайно встречаются. Но честолюбивая жена Спенсера отказывается дать ему развод, т.к. того приглашают стать помощником сенатора.

- Кристел, не желая портить Спенсеру карьеру, расстается с ним и возвращается на ранчо.

- Там Кристел узнает о гибели Тома на войне и о завещании отца, согласно которому ранчо принадлежит ей.

- Узнав о том, что она беременна от Спенсера, Кристел скрывает это и поселяется на ранчо.

- Родив ребенка, Кристел поручает его заботам сестры и едет на кинопробы.

- Талантливый, но малоизвестный режиссер Брайен Форд предлагает Кристел роли в своих фильмах.

- Фильмы с ее участием снова успешны, и Кристел получает Оскара.

- Спустя 7 лет Кристел встречается Спенсера на приеме.
- Спенсер, получив возможность развестись с женой и решив оставить карьеру ради Кристел, приезжает к ней на ранчо и видит своего сына.
- Спенсер и Кристел воссоединяются.

На следующем этапе была выделена следующая каузальная нарративная схема, отражающая жизненный путь героини: крепкие семейные узы > изнасилование членом семьи, несправедливое обвинение в гибели брата > переезд в другой город > расставание с возлюбленным > смена профессии (из певицы в баре – в киноактрису) > обольщение успехом (покровительство богатого продюсера) > обман ради наживы (обнаружение мошеннических действий продюсера) > харассмент, изнасилование продюсером > обвинение в совершении преступления > дискредитация героини > появление героя, вставшего на защиту героини > гибель антагониста > рождение ребенка и расставание с возлюбленным > обретение нового социально-профессионального статуса и успех в качестве независимой кинозвезды > возвращение на родину и воссоединение с возлюбленным, прошедшим испытания.

Далее, для исследуемого романа нами была выделена структурообразующая нарративная последовательность, которая включила в себя следующие базисные компоненты космогонического цикла как аспекты восстановления и утверждения социального и личного порядка: состояние начальной целостности → вред/потеря как нарушение целостности → обретение волшебного средства → борьба/противостояние силам зла/роковым обстоятельствам → восстановление целостности на новом уровне. И, наконец, нами была выстроена архетипическая женская модель поведения для данного романа. Стоит отметить, что модели поведения (ролевые модели) воплощены в действиях персонажей, ожидаемых от носителя определенного социoproфессионального, социодемографического, властного статуса, социальной и гендерной роли. Это находит проявление в биографии персонажа, основных событиях жизни, которые состоят из цепочки действий (поступков). Типы ролевого поведения определяются социальным положением, социализацией и наличием полоролевых (гендерных) стереотипов в определенной культуре. Так, в патриархальной традиции Западного общества принятыми считаются феминная гендерная роль для женщин и маскулинная для мужчин: для женщин главными ролями являются семейные роли (мать, хозяйка), а для мужчин – профессиональные роли (работник, труженик, добытчик, кормилец). Соответственно, это – экспрессивная и инструментальная социальные роли в рамках кон-

цепции Парсонса и Бейлса о «естественной» взаимодополнительности полов [9]. В феминистской теории гендера категории феминности и маскулинности рассматриваются как характерные, социально и культурно обусловленные формы поведения, которых ожидают от представителей женского и мужского пола.

Мы обозначили выделенную нами модель женского ролевого поведения как «феминистскую». Рассмотрим ее подробнее.

***События нарратива (общая логика действия):***

- героиня не замужем и имеет престижную профессию (высокий социально-профессиональный, властный, экономический статус на протяжении всего нарратива);
- становится жертвой преступления (вреда антагониста);
- встречает Героя, который оказывают ей поддержку;
- решает открыть собственное дело, несмотря на возможность помощи Героя;
- занимает место Героя в схватке с противником/борьбе с роковыми обстоятельствами;
- после финальной схватки с антагонистом восстановления/порядка вещей принимает предложение Героя, но сохраняет свою профессию/дело.

Итак, в рамках данной модели героиня выполняет функцию героя в существующем миропорядке. Она имеет престижную профессию или собственное дело, и при этом не заводит никаких романтических отношений, поскольку либо не готова к ним, либо не имеет на них времени и желания. Она успешно занимается карьерой и сочетает внешнюю привлекательность и необычайную сексуальность с умом и инициативностью. Помимо сакрализованной красоты и сексуальности героиня обладает еще и незаурядными способностями в искусстве (Кристал – необыкновенная красавица, а также выдающаяся певица и актриса). Только лишь череда непредвиденных и роковых событий приводит к тому, что на пути героини встречается герой, готовый прийти к ней на помощь. Тем не менее, она не признает его как настоящего героя и не прибегает к его помощи до самого последнего момента, когда помощь приходит неожиданно и притязания ложного героя оказываются несостоятельными. Играя ключевую роль героя в схватке с противником или решении сложной жизненной ситуации, героиня лишь после победы над антагонистами и восстановления миропорядка признает для себя возможность романтических отношений с героем.

Итогом является новая ролевая модель, в рамках которой Порядок и гармония достигаются за счет меры и разумного баланса между личным и

общественным, эгоизмом и альтруизмом, любовью и карьерой. Тем не менее, героиня сохраняет доминирующую социальную роль и независимость от героя, что отражает феминистские тенденции в рамках данной модели и в современном западном обществе в целом.

Можно сделать вывод, что гендерная роль героинь современного американского женского романа является не столь однозначной и гомогенной, как, например, в произведениях жанра «любовный роман», где героине отводится, в основном, традиционная роль подруги героя. В американском женском романе выделяется, прежде всего, сравнительно новый для женской массовой литературы тип полоролевого поведения. Выделенная модель женского социального поведения, реализующаяся в фабуле американского женского романа, репрезентируют культурные нормы, образцы поведения и ценности социальных групп, отражающие социальные изменения в обществе, сформировавшиеся под влиянием сексуальной и гендерной революций и завоеваний феминизма. Это привело к утверждению и популяризации феминистского идеала эмансипированной, независимой и свободной в выборе профессии, образа жизни и партнера женщины, успешно занимающейся своим делом (а часто и бизнесом, считающимся мужским), и как следствие этого, стремящейся к равноправию в профессиональных и личных отношениях.

#### Список литературы

1. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательного текста // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. М.: МГУ, 1987. С. 387–422.
2. Василькова В. В. Порядок и хаос в развитии социальных систем: (Синергетика и теория социальной самоорганизации). (Серия: «Мир культуры, истории и философии»). СПб.: Лань, 1999. 478 с.
3. Гриффин Л. Историческая социология, нарратив и структурно-событийный анализ. Пятнадцать лет спустя // Социологические исследования. 2010. № 2. С. 131–140.
4. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. Благовещенск: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. 308 с.
5. Дивисенко К. С. (Авто)биографический нарратив как коммуникативное действие и репрезентация жизненного мира // Социологический журнал. 2011. № 1. С. 36–52.
6. Новости литературы. Литературные жанры. [Электронный ресурс]. URL: <http://novostiliteratury.ru/2009/01/literaturnye-zhanry/>
7. Кон И. С. Три в одном: сексуальная, гендерная и семейная революции // Журнал социологии и социальной антропологии. 2011. №1. С. 51–66.



8. Habermas J. The theory of communicative action. Lifeworld and system: A critique of functionalist reason: Vol. 2. Boston: Beacon Press, 1985. 457 p.
9. Pratt A. Archetypal Patterns in Women's Fiction. Bloomington, 1981. 211 p.
10. Steel D. Star. Dell; First edition, 1990. 480 p.

### References

1. Bart R. Introduction to the structural analysis of the narrative text [Introduction to the structural analysis of the narrative text] // *Zarubezhnaja jestetika i teorija literatury XIX–XX vv.: Traktaty, stat'i, jesse* [Foreign aesthetics and theory of literature of the XIXth–XXth centuries: Treatises, articles, essays]. Moscow: MGU Publ., 1987. Pp. 387–422.
2. Vasil'kova V. V. *Porjadok i haos v razvitii social'nyh sistem: (Sinergetika i teorija social'noj samoorganizacii)* [Order and chaos in the development of social systems: (Synergetics and the theory of social self-organization)]. (Serija: «Mir kul'tury, istorii i filosofii») [(Series: "The World of Culture, History and Philosophy")]. St. Petersburg: Lan' Publ., 1999. 478 p.
3. Griffin L. *Istoricheskaja sociologija, narrativ i strukturno-sobytijsnyj analiz. Pjtnadcat' let spustja* [Historical Sociology, Narrative and Structural-Event Analysis. Fifteen years later] // *Sociologicheskie issledovanija* [Sociological research]. 2010. №2. Pp. 131–140.
4. Dejk T. A. van. *Jazyk. Poznanie. Kommunikacija* [Language. Cognition. Communication]. Blagoveshhensk: BGK im. I. A. Bodujena de Kurtenje, 2000. 308 p.
5. Divisenko K. S. *(Avto)biograficheskij narrativ kak komunikativnoe dejstvie i reprezentacija zhiznennogo mira* [(Auto) biographical narrative as a communicative action and representation of the vital world] // *Sociologicheskij zhurnal* [Sociological journal]. 2011. №1. Pp. 36–52.
6. *Novosti literatury. Literaturnye zhanry* [Literature News. Literary genres]. [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://novostiliteratury.ru/2009/01/literaturnye-zhanry/>
7. Kon I. S. Tri v odnom: seksual'naja, gendernaja i semejnaja revoljucii // *Zhurnal sociologii i social'noj antropologii*. 2011. № 1. Pp. 51–66.
8. Habermas J. The theory of communicative action. Lifeworld and system: A critique of functionalist reason: Vol. 2. Boston: Beacon Press, 1985. 457 p.
9. Pratt A. Archetypal Patterns in Women's Fiction. Bloomington, 1981. 211 p.
10. Steel D. Star. Dell; First edition, 1990. 480 p.

# ТЕОРИЯ ДИСКУРСА И ЯЗЫКОВЫЕ СТИЛИ

УДК 811.161.1

ГРНТИ 16.21

*Е. Г. Кузнецова*

## **Обучение речевому этикету на занятиях по русскому языку как иностранному**

В статье рассматриваются основные методические принципы, которыми должен руководствоваться преподаватель при обучении иностранных студентов русскому речевому этикету. Умение правильно использовать этот важный компонент владения иностранным языком – необходимое условие успеха в общении.

Ключевые слова: русский язык как иностранный, русский речевой этикет, речевая формула, этикетная ситуация, коммуникация.

*Elena Kuznetsova*

## **Teaching Speech Etiquette in the Russian Language Lessons as a Foreign**

The article considers the main methodological principles that should guide a teacher when teaching foreign students to Russian speech etiquette. The ability to correctly use this important component of owning a foreign language is a necessary condition for success in communication.

Key words: Russian as a foreign language, Russian speech etiquette, speech formula, etiquette situation, communication.

Речевой этикет – это некие принятые в конкретной среде формулы, обеспечивающие включение в речевой контакт и поддержание общения. Кроме того, это правила речевого поведения, состоящие из речевых запретов и разрешений, а также стилистические ресурсы языка.

Речевой этикет является важным элементом любой национальной культуры, но при этом он может иметь как нечто схожее с другой культурой, так и различное, иногда исключительно специфическое.

Иностранные студенты, прибывающие в Россию для обучения, должны пройти адаптацию не только к новым климатическим, временным и бытовым условиям, но и к новой системе образования, к новой социально-культурной среде, к новому языку общения. По мере изучения иностранцем русского языка он усваивает нормы и ценности другой страны, другой национальной культуры. Усвоение речевого этикета народа – важнейшая сторона овладения его языком.

Научная литература предлагает рассматривать понятие речевого этикета через коммуникацию и в контексте культуры. Так, природа общения в аспекте коммуникативной лингвистики анализируется в монографии Формановской Н. И. [7]. Автор вводит понятие коммуникативной ситуации, говорящего и адресата в их социальных и психологических отношениях. Эта тема находит свое продолжение в исследовании русского речевого этикета, где подробно описываются правила поведения в важнейших этикетных ситуациях: при встрече, знакомстве, прощании и т.п. [1]. Функционированию извинений в русском языке и в русской культуре посвящена работа Ратмайр Р., которая вписывает исследуемое понятие в контекст межкультурной коммуникации [4].

Формированию и совершенствованию навыков этикетного общения может способствовать, по мнению Крысенко Т. В. и Сухановой Т. Е., использование дидактических игр, когда обучающиеся выполняют различные ролевые функции с помощью погружения в языковую среду [3]. Не менее эффективными при обучении речевому этикету являются специально разработанные электронные пособия и интернет-ресурсы, заметно повышающие уровень речевой культуры обучающихся [2]. Федосов В. А. предлагает работать с этикетными формулами при изучении текстов, что предполагает распознавание случаев речевого этикета, разграничение правильного и неправильного употребления слов [6].

Цель статьи – рассмотреть основные методические принципы, которыми должен руководствоваться преподаватель при обучении иностранных студентов русскому речевому этикету. В исследовании использовались методы наблюдения и описания, а также сравнения этикетных формул русского и английского языков.

Речевой этикет обладает набором общих для различных культур черт. К ним относятся вежливость, тактичность, позитивное отношение к собеседнику, использование речевых формул. При этом воплощение этих формул в речи отдельной лингвокультурной общности может иметь свои особенности, свое выражение.

В процессе обучения иностранцев русскому речевому этикету важно провести сопоставительный анализ форм речевого этикета в русском и родном языках обучающихся. Это, как показывает опыт, помогает не только увидеть на примерах различия в двух языках, но и способствует быстрому усвоению речевых формул изучаемого языка.

Так, если сравнивать западноевропейский этикет и русский, то в ситуации с формальной коммуникацией последний, как правило, характеризуют как анонимный и дистантный, а неформальное общение, напротив, контактным и открытым. Европейский этикет придерживается сохранения дистанции и в том, и в другом типах общения.

Другая важная составляющая европейского речевого этикета – одна или две этикетные формулы, которые с легкостью воспроизводятся в конкретных ситуациях общения. Русский этикет предлагает большой выбор языковых этикетных формул, которые могут быть применены в самых различных ситуациях. Обычно они не зафиксированы в системе норм и правил, что затрудняет их описание и обучение этим формулам.

В специальной литературе насчитывается более 10 различных ситуаций речевого этикета: знакомство, приветствие, обращение, поздравление, приглашение, благодарность, согласие, просьба, соболезнование, извинение, прощание и др.

Рассмотрим некоторые формулы русского речевого этикета.

*Приветствие* играет важную роль в структуре речевого этикета. В русском этикете эти устойчивые формулы представляют собой пожелания, имеющие ритуальное происхождение. Так, *Здравствуйте!* возникло из выражения *Я здравствую тебе*, то есть *Желаю тебе здоровья* [5]. Это приветствие может использоваться как в формальном общении, так и в неформальном. Неофициальное *Привет!* восходит к официальному, относящемуся к высокому стилю, *Приветствую*. Иностранные студенты быстро усваивают обе формы, однако по аналогии с английским *Hi!* могут сказать *Привет!* и преподавателю, что в русской этикетной традиции неприемлемо.

Изучение и обучение правильному использованию приветствий должно проводиться с учетом коммуникативных ситуаций, в которых эти формулы являются этикетными или неэтикетными.

Это касается и *прощания*. Ритуальное *До свидания*, означающее пожелание встретиться в следующий раз или буквально – *До следующей встречи*, иностранные обучающиеся успешно используют по отношению к адресату, к которому обращаются на *Вы*. Однако следуя английской рече-

вой традиции, где при прощании с преподавателем допускается сказать *Goodbye!* и просто *Bye*, может быть использован вариант *Пока!* Важно вовремя предупредить этикетную ошибку, скорректировать формулу, поскольку это может привести к нарушению принятой расстановки ролей и спровоцировать фамильярное поведение по отношению к преподавателю.

В русском языке важен выбор между *обращениями* на *ты* и *Вы*. Обращение на *Вы* появилось только в XVIII веке, до этого времени *ты* не имело этикетного содержания. Сегодня эти местоимения получили разнообразные оттенки значений в зависимости от отношений между коммуникантами. Форма на *Вы* характерна для официальных ситуаций общения, употребляется по отношению к незнакомому, мало знакомому собеседнику или с которым официальные отношения (к коллеге, преподавателю, студенту и т.п.). Обращение на *ты* используется в неофициальной обстановке, адресуется хорошо знакомому собеседнику.

Поскольку в английском языке, в отличие от русского, нет формальных разграничений между формами *ты* и *Вы*, необходимо объяснить студентам, когда употребляется та или иная форма. Верный выбор формы обращения – базовый уровень речевого этикета, однако усвоение его на практике оказывается иногда довольно сложным, главным образом из-за того, что весь спектр значений русских местоимений заключен в одной английской форме *you*, соответствующей русскому *Вы*.

Система *именования* также имеет свою национальную специфику. В русском речевом этикете принята трехименная система называния – фамилия, имя и отчество. Обращение по фамилии носит официальный нейтрально-вежливый характер, по отношению к преподавателю не является нормой, однако вполне допустимо при обращении к студентам. Начиная с XVI века имя употребляется вместе с отчеством, то есть с указанием на имя отца (величание), что считалось выражением особого почтения. Эта традиция сохранилась до сегодняшнего дня. Использование имени-отчества и местоимения *Вы* – способ обращения к взрослым в официальной и неофициальной ситуациях. Например, студенты обращаются так к своим преподавателям.

Довольно ограниченно в русском речевом этикете используются обращения по должности, профессии, занимаемому положению. В учебном заведении допускается обращение *профессор*, но недопустимо *доцент*, *преподаватель*, *декан* и т.п. В англоязычной традиции, напротив, этикетной нормой считается использовать наименование профессии человека, поэтому нередко можно услышать в свой адрес обращение *Преподаватель*.

Говоря о преподавателе в третьем лице, студент может употребить форму, включающую профессию и имя, например, *преподаватель Мария*. Использование таких форм считается ошибкой. Неверным будет и перенос англоязычного обращения *Madam* и *Sir* по отношению к русскому преподавателю. Иногда это приводит к комичным ситуациям, когда, например, используя электронный переводчик, студент отправляет письменное сообщение, в котором *Mam* (сокращение от *Madam*) превращается в *Мама*. Предупредить такие ошибки – задача преподавателя русского языка.

Но даже похожие выражения, имеющие переводной эквивалент в речевом этикете разных народов, могут быть не тождественны. Яркий пример – английское *Please* и русское *Пожалуйста*. В зависимости от ситуации общения, ее участников, интонации, с которой произносится это слово, можно выделить несколько различных значений русского *Пожалуйста* – вежливость при выражении согласия, просьбы, в вопросе, предложение сделать что-то, в ироничном значении. Англоязычными аналогами русской частицы являются *Please* – вежливое выражение просьбы, *Certainly* – выражение согласия, *Don't mention it, Not at all, You are welcome* – ответ на извинение, благодарность, *Fancy that! I'll be darned, well..., I, never! What do you know! How do you like that? Is that so? Really?* – выражение удивления, негодования в сочетании *Скажите пожалуйста!*

Выражение *извинения* в английском речевом этикете предполагает взаимное извинение, от чего недоумевает русский, когда на его *Извините!* отвечают даже не *Извиняю!* (что в русском речевом этикете в определенных ситуациях возможно), а тоже *Извините!* Если преподаватель извинится перед студентом, скажем, за опоздание, студент непременно спросит: «Почему Вы извиняетесь? Вы же преподаватель!»

Английское *Excuse me* может иметь перевод *Извините* и *Простите*, а *Sorry* – *Простите* и *Мне очень жаль*. Если вы в чем-то провинились, то говорим *Sorry*, а если только собираемся побеспокоить, то – *Excuse me*. Кроме того, в английском есть еще слова, которые имеют перевод *Простите, Извините*, – это *Apologize, Pardon* и *Forgive*.

Основными языковыми средствами, используемыми в ситуации извинения в русском языке, являются выражения, также включающие в свой состав лексемы *Извинить, Простить* и родственные им слова. Лексема *Извини/те* выражает просьбу учесть оправдательные причины и не считать адресанта особенно виноватым, а лексема *Прости/те* выражает просьбу не сердиться на адресанта, несмотря на его вину [4]. Русские лексемы сво-

бодно используются на месте английских вариантов, достаточно изменить интонацию и контекст.

Чтобы правильно употреблять ту или иную форму слова, необходимо ознакомить студентов с формулами речевого этикета, которые могут быть различны в зависимости от ситуации. После установления отличий предлагается система упражнений: диалоги с подстановкой, проблемно-поисковые типы заданий, разыгрывание ситуаций, моделирующих какой-то момент общения, составление диалогов, документов, ролевые игры, визуальные и мультимедийные материалы.

Благодаря использованию целого комплекса заданий у студентов вырабатываются наиболее эффективные стратегии поведения в этикетной ситуации. Перспективным также является включение в языковой курс лингвокультурных блоков, которые способствуют освоению этикетных формул изучаемого языка. Умение правильно использовать этот важный компонент владения иностранным языком – необходимое условие успеха в общении.

#### Список литературы

1. Акишина А. А., Формановская Н. И. Русский речевой этикет: пособие для студентов-иностранцев. М.: Русский язык, 1983. 181 с.
2. Архангельская А. Л., Каменева О. В. Мультимедийная среда обучения речевому этикету носителей языка и инофонов // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2009. № 3. С. 31–35.
3. Крысенко Т. В., Суханова Т. Е. Об обучении иностранных студентов русскому речевому этикету // Русская филология. Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды. 2011. № 1–2 (44). С. 119–123.
4. Ратмайр Р. Прагматика извинения: сравнительное исследование на материале русского языка и русской культуры / пер. с нем. Е. Араловой. М.: Языки славянской культуры, 2003. 272 с.
5. Успенский Л. В. Почему не иначе? Этимологический словарь. М.: АСТ; Владимир: Зебра Е, 2009. 460 с.
6. Федосов В. А. Обучение речевому этикету на уроках литературного чтения // Начальная школа. 2015. № 12. С. 51–54.
7. Формановская Н. И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход: монография. М.: Русский язык, 2002. 216.

#### References

1. Akishina A. A. Formanovskaya N. I. *Russkii rechevoi etiket: posobie dlya studentov-inostrantsev* [Russian speech etiquette: a handbook for foreign students]. Moscow: Russkii yazyk Publ., 1983. 181 p.
2. Arkhangel'skaya A. L., Kameneva O.V. *Mul'timediinaya sreda obucheniya rechevo-mu etiketu nositelei yazyka i inofonov* [Multimedia environment for teaching speech etiquette

of native speakers and foreign phones] // *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Voprosy obrazovaniya: yazyki i spetsial'nost'* [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series: Education Issues: Languages and Specialty]. 2009. № 3. Pp. 31–35.

3. Krysenko T. V., Sukhanova T. E. *Ob obuchenii inostrannykh studentov russkomu rechevomu etiketu* [On teaching foreign students to Russian speech etiquette] // *Russkaya filologiya. Vestnik Khar'kovskogo natsional'nogo pedagogicheskogo universiteta imeni G. S. Skovorody* [Russian philology. Bulletin of Kharkov National Pedagogical University n.a. G. S. Skovoroda]. 2011. № 1–2 (44). Pp. 119–123.

4. Ratmair R. *Pragmatika izvineniya: cravnitel'noe issledovanie na materiale russkogo yazyka i russkoi kul'tury* [Pragmatics of apology: comparative study on the material of the Russian language and Russian culture] / *per. s nem. E. Aralovoi* [transl. from germ. by E. Aralova]. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ., 2003. 272 p.

5. Uspenskii L. V. *Pochemu ne inache? Etimologicheskii slovar'* [Why not otherwise? Etymological dictionary]. Moscow: AST Publ.; Vladimir: Zebra E Publ., 2009. 460 p.

6. Fedosov V. A. *Obuchenie rechevomu etiketu na urokakh literaturnogo chteniya* [Teaching speech etiquette in literary reading lessons] // *Nachal'naya shkola* [Primary School]. 2015. № 12. Pp. 51–54.

7. Formanovskaya N. I. *Rechevoe obshchenie: kommunikativno-pragmaticheskii podkhod. Monografiya* [Speech communication: communicative and pragmatic approach. Monograph]. Moscow: Russkii yazyk Publ., 2002. 216 p.



### **Прототипические эффекты в сфере функционально-семантической категории каузативности**

В предлагаемой статье рассматриваются вопросы актуализации прототипичности в области категоризации на примере функционально-семантической категории каузативности. Каузативность рассматривается как разновидность каузации и представляет взаимодействие двух или более лиц (каузатора и объекта каузации – в нашей терминологии). Проявления прототипичности (прототипические эффекты) наблюдаются в сфере функционирования лексического каузатива, реализующего модификацию информативного, перцептивного, физического, эмоционального состояний объекта каузации. Модификация, в широком понимании, осуществляется каузатором, фиксирует интенциональность, имеет интерперсональный характер и может быть представлена в виде когнитивной модели.

Ключевые слова: каузативность, каузация, категоризация, прототип, прототипический эффект, лексический каузатив, когнитивная модель.

*Svetlana Shustova*

### **Prototypical Effects in the Sphere of the Functional Semantic Category of Causativeness**

The current paper deals with realisation of prototypicality in the sphere of categorization by the example of the functional semantic category of causativeness. Causation is seen as a kind of causation which involves the interaction of two or more people (referred to as a causator and the object of causation). The signs of prototypicality (prototypical effects) occur in the sphere of functioning of a lexical causative which realises the move of informative, perceptive, physical, emotional states of the object of causation. In a broad sense, a move is related by the causator; it fixes intentionality, has interpersonal nature and can be displayed as a cognitive model.

Key words: causativeness, causation, categorization, prototype, prototypical effect, lexical causative, cognitive model.

Одним из центральных понятий в современной лингвистике является понятие категории. Категория может быть описана с различных точек зре-

ния в рамках различных лингвистических теорий (денотативно-референциальная теория, функциональная грамматика, когнитивная теория). Категория (от греч. *κατηγορία* – языковая) – любая группа языковых элементов, выделяемая на основе какого-либо общего свойства; в строгом смысле – некоторый признак (параметр), который лежит в основе разбиения обширной совокупности однородных языковых единиц на ограниченное число непересекающихся классов, члены которых характеризуются одним и тем же значением данного признака [10].

Важным аспектом категории является наличие противопоставленных членов оппозиций. «Семантическая категория образуется двумя противопоставленными терминами, которые имеют по меньшей мере один общий знаменатель. <... > Это противоположности, соединенные пресуппозицией, подобно тому как «внутри» предполагает «наружу», а «добро» предполагает «зло» [9, с. 154].

Категоризация лежит в основе всех мыслительных процессов человека. Человек воспринимает категорию как имеющую центр (типичные члены категории) и периферию (менее типичные члены категории). К основным принципам прототипического подхода относятся:

- 1) элементы категории неравноправны, категория имеет центр и периферию;
- 2) центральные, самые типичные элементы воплощают наиболее характерные признаки категории и называются прототипами;
- 3) принадлежность объекта к той или иной категории определяется его сходством с прототипом;
- 4) прототипические элементы одной категории максимально отличаются от прототипических элементов других категорий;
- 5) границы между категориями могут быть нечеткими [6, с. 49].

Категории рассматриваются как ментальные объекты, отражающие знания человека об онтологии, о сущности мира. Э. Рош называет прототипами центры, в которых воплощены наиболее характерные признаки категорий. Центры категорий обладают наиболее полным набором признаков, характерных для всех их членов, при этом каждый член категории схож с каким-либо другим [7, р. 27–48].

Понятие прототипа является ключевым для описания семантических категорий и языковых значений. Понятие «прототип» соотносится с понятием «инвариант». Инвариант имеет междисциплинарный характер и в концепции А. В. Бондарко представляет собой признак или комплекс признаков изучаемых системных объектов (языковых и речевых единиц, клас-

сов и категорий, их значений и функций), который остается неизменным при всех преобразованиях, обусловленных взаимодействием исходной системы с окружающей средой [2, с. 103].

Инвариант (от лат. *invarians*, род. пад. *invariantis* – неизменяющийся) – это абстрактное обозначение одной и той же сущности <...> в отвлечении от ее конкретных модификаций – вариантов [8, с. 80–81].

В понятии инварианта отражены общие свойства класса объектов, образуемого вариантами. Сам инвариант не существует как отдельный объект, это не представитель класса, не эталон, не образцовый вариант. Инвариант – класс относительно однородных объектов <...> Инвариант, будучи результатом осмысления и объединения объективных общих свойств различных рядов конкретных единиц, может быть разной степени абстракции. Основания инвариантности относятся к языковой онтологии. Речь идет о признаке или комплексе признаков изучаемых системных объектов. Языковые инварианты существуют в том слое языковой системы, который является глубинным [1, с. 265–266].

А. В. Бондарко отмечает, что инвариант – это, прежде всего, системный – глубинный – источник воздействия на подчиненные ему варианты. Он отражает исходно-системную сторону взаимодействия системы и среды. Инварианты часто не являются интенциональными, они далеко не всегда включаются в сферу актуального смысла... Прототипы по своей природе интенциональны. Они неразрывно связаны с актуальным сознанием участников речевого акта [1, с. 265–266].

Можно говорить о неизменности и стабильности инварианта. Прототип меняется со временем, он обусловлен концептуальной картиной мира, характеризуется национально-специфичными чертами [6, с. 51].

Прототип – это концепт, являющийся эталонным репрезентантом категории, определенного системного объекта среди его представителей (вариантов), и характеризующийся следующими чертами:

1) является мысленным образом предметов, который обусловлен представлениями о типичном и конструируется людьми, закрепляется в их сознании;

2) прототип является способом восприятия мира, это тот инструмент, с помощью которого человек справляется с бесконечным числом стимулов, поставляемых действительностью;

3) прототип организует категорию и является ее структурным ядром;

4) наибольшая специфичность – концентрация специфических признаков данного объекта, «центральность», в отличие от разреженности таких признаков на периферии (в окружении прототипа);

5) способность к воздействию на производные варианты, статус «источника производности»;

6) наиболее высокая степень регулярности функционирования рассматриваемых языковых средств – признак возможный, но не обязательный [2, с. 128–129; 6, с. 55].

В сфере функционально-семантической категории каузативности можно выделить прототипические эффекты, актуализирующие взаимодействие двух одушевленных участников каузативной ситуации, один из которых каузатор осуществляет каузативное действие / оказывает каузативное воздействие с целью модификации психической, физической, перцептивной и информативной сфер объекта каузации. Каузативные глаголы мы относим к глаголам воздействия – это действия, сопровождающиеся дополнительными признаками модификации (психической, физической, перцептивной, информативной). Каузативные глаголы относятся к разряду интенциональных глаголов. Интенциональность рассматривается как константная характеристика каузативной ситуации и демонстрирует определенную степень зависимости от воли и намерения каузатора.

Прототипическая каузация представлена в концепции Дж. Лакоффа как связанный пучок (кластер) интеракциональных признаков и актуализирует непосредственное воздействие. Дж. Лакофф выделяет следующие интеракциональные признаки прототипической каузации:

1. Имеется агент, который делает нечто.
2. Имеется объект, который претерпевает изменение, переходя в новое состояние.
3. Признаки 1 и 2 образуют единое событие; они накладываются друг на друга во времени и пространстве; агент вступает в контакт с объектом.
4. Часть того, что делает агент (движение или усилие воли) предшествует изменению объекта.
5. Агент является источником энергии; объект является получателем энергии.
6. Агент и объект являются единичными и определенными.
7. Агент является человеком.
8. а. Агент намеревается совершить свое действие.  
б. Агент контролирует свое действие.

в. Агент несет главную ответственность за действие и изменение.

9. Агент использует свои руки, тело или какой-то инструмент.

10. Агент смотрит на объект, изменение в объекте является воспринимаемым и агент воспринимает изменение [5, с. 82].

Дж. Лакофф высказывает мнение относительно существования множества видов категории причины [5, с. 81]. Типы множеств видов категорий различаются в зависимости от лежащих в их основе инвариантных значений [см., например, 4, с. 399–404].

Проявления прототипичности заключаются в том, что отдельные члены категории (в нашем случае лексический каузатив) занимают центральное положение и демонстрируют иные когнитивные характеристики, чем те члены, которые располагаются на периферии или в зонах ближней и дальней периферии.

Лексический каузатив актуализирует прототипичность уже в силу того, что он быстрее опознается, быстрее усваивается, является рекуррентным, с его помощью ускоряется решение коммуникативных задач [3].

В сфере функционально-семантической категории каузативности можно выделить прототипические эффекты, которые актуализирует лексический каузатив: 1) физическая модификация (каузация передвижения; положения в пространстве; изменения признака, качества, свойства; порождения объекта; каузация созидания и придания формы; изменения физического состояния). Изменение физического состояния предполагает каузацию ухудшения состояния; каузацию изменения состояния, оценка которого зависит от ситуации; каузация улучшения состояния; 2) перцептивная модификация: каузация обоняния, осязания, вкусовых ощущений, слуховых ощущений, зрительных ощущений; 3) модификация в психической сфере: каузация психических свойств (способности, темперамент, характер, направленность личности); состояний; процессов (мышление, память, ощущения, восприятие, внимание, представления). Каузация психических состояний относится к эмоционально-волевой области и фиксирует модификации аксиологически отрицательного состояния (гнев, ярость, злоба, ненависть, раздражительность, нервозность), аксиологически положительного состояния (радость, счастье, любовь, восторг, утешение, успокоение) и нейтрального состояния; 4) информативная модификация: аксиологически отрицательное состояние (отказ, приказ, требование, подстрекательство, запрет, обман, повеление, предупреждение, опровержение); аксиологически нейтральное состояние (просьба, призыв, совет, демонстрация, уговоры, провозглашение); аксиологически

положительное состояние (подтверждение, объяснение, доказательство, признание, убеждение, согласие, предостережение). В области информативной модификации можно выделить сферу каузации знания (информирование, сообщение, ознакомление, обучение, преподавание, освещение (вопросов), указание, подготовка (специалиста), рассмотрение, изучение, исследование, анализ, интерпретация, понимание).

Лексический каузатив относится к базисной модели категории каузативности, на основе этой модели могут быть разработаны другие модели, реализующие другие категории. Прототипическая каузативность является собой, таким образом, непосредственное воздействие со стороны каузатора по отношению к объекту каузации и представляет когнитивную модель интерперсонального взаимодействия.

### Список литературы

1. Бондарко А. В. Теория значения в системе функциональной грамматики: на материале русского языка. М.: Языки славянской культуры, 2002. 736 с.
2. Бондарко А. В. Теоретические проблемы русской грамматики. СПб.: Изд-во «Санкт-Петерб. ун-т», 2004. 208 с.
3. Демьянков В. З. Прототипический подход. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [www.infolex.ru/Cs17.html](http://www.infolex.ru/Cs17.html) (дата обращения 06.01.2018).
4. Кацнельсон С. Д. Категории языка и мышления: Из научного наследия. М.: Языки славянской культуры, 2001. 864 с., ил. (Классики отечественной филологии).
5. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении. Кн. I. Разум вне машины / пер. И. Б. Шатуновского. М.: Гнозис, 2011. 512 с.
6. Плотникова А. М. Когнитивная семантика. Екатеринбург: Изд-во «Уральский ун-т», 2008. 160 с.
7. Rosh E. Principles of categorization // *Cognitia and categorization*. Hillsdale. N.Y.: Lawrence Erlbaum, 1978, № 4. Pp. 27-48.

### Словари

8. Большой энциклопедический словарь. Языкознание. М.: Научное изд-во «Большая российская энциклопедия», 1998.
9. Бронуэн М., Фелицитас Р. Словарь семиотики. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 256 с.
10. Лингвистический энциклопедический словарь. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [www.taremark.narod.ru/les/](http://www.taremark.narod.ru/les/) (дата обращения: 21.12.2017).

### References

1. Bondarko A. V. *Teorija znachenija v sisteme funkcional'noj grammatiki: na materiale russkogo jazyka* [Theory of meaning in the system of functional grammar: on the material of the Russian language]. Moscow: Jazyki slavjanskoj kul'tury Publ., 2002. 736 p.

2. Bondarko A. V. *Teoreticheskie problemy russkoj grammatiki* [Theoretical problems of Russian grammar]. St. Peterburg: Sankt-Peterb. un-t Publ., 2004. 208 p.

3. Dem'jankov V. Z. Prototipičeskij podhod [The prototypical approach]. [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: [www.infolexru/Cs17.html](http://www.infolexru/Cs17.html) (data obrashhenija 06.01.2018).

4. Kacnel'son S. D. *Kategorii jazyka i myshlenija: Iz nauchnogo nasledija* [Language and Thought Categories: From the scientific heritage]. Moscow: Jazyki slavjanskoj kul'tury Publ., 2001. 864 p., il. (Klassiki otechestvennoj filologii).

5. Lakoff Dzh. *Zhenshhiny, ogon' i opasnye veshhi: Chto kategorii jazyka govoryat nam o myshlenii. Kn. I. Razum vne mashiny* [Women, fire and dangerous things: What categories of language tell us about thinking. Book. I. The mind outside the machine] / per. I. B. Shatunovskogo. Moscow: Gnozis, 2011. 512 p.

6. Plotnikova A. M. *Kognitivnaja semantika* [Cognitive semantics]. Ekaterinburg: Ural. un-t Publ., 2008. 160 p.

7. Rosh E. Principles of categorization // *Cognitia and categorization*. Hillsdale. N.Y.: Lawrence Erlbaum, 1978, № 4. Pp. 27–48.

### Slovary

8. *Bol'shoj jenciklopedičeskij slovar'. Jazykoznanie* [Great encyclopedic dictionary. Linguistics]. Moscow: Bol'shaja rossijskaja jenciklopedija Publ., 1998.

9. Bronujen M., Felicitas R. *Slovar' semiotiki* [Dictionary of Semiotics]. Moscow: LIBROKOM Publ., 2010. 256ps.

10. *Lingvističeskij jenciklopedičeskij slovar'* [Linguistic Encyclopedic Dictionary]. [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: [www.tapemark.narod.ru/les/](http://www.tapemark.narod.ru/les/) (data obrashhenija: 21.12.2017).

**Стратегии кодовых переключений на материале произведения  
Дж. Джойса «Джакомо»**

В статье рассматривается феномен кодового переключения в произведениях ирландского писателя Дж. Джойса «Джакомо». Автор доказывает, что использование данной языковой стратегии зависит от языковой компетенции говорящего, прагматических и коммуникативных намерений, которые ставит перед собой говорящий субъект.

Ключевые слова: кодовое смешение, переключение кода, иноязычные вкрапления, бикультуральность, билингвизм.

*Elena Denisova*

**Code Switching Strategies  
as Exemplified in "Giacomo" by James Joyce**

The article concerns the phenomenon of language switching in «Giacomo» by James Joyce. The author justifies that aims and goals of language alternation depend on the speaker's pragmatic intentions, language abilities and communicative purposes he makes a point.

Key words: language alternation, language switching, foreign insertions, bicultural, bilingualism.

Кодовые переключения являются предметом изучения в лингвистике, психолингвистике и социолингвистике. В последние десятилетия двуязычную коммуникацию рассматривают как естественный тип общения билингвов, а билингвальные высказывания – как структуры, подчиняющиеся определённым правилам. Исследователи изучают кодовые переключения, проблемы их ограничений, границ в рамках целого предложения и механизмов их установления [1, с. 63].

Рассмотрим стратегии кодовых переключений на материале произведения ирландского писателя Дж. Джойса (James Joyce) «Джакомо» («Giacomo»).



В произведении нет начала и конца; трудно определяется жанровая принадлежность: оно одновременно является дневником, эссе, этюдом, новеллой. Поскольку произведение было написано в Италии, Дж. Джойс активно использует вкрапления из итальянского языка для создания образа главных героев, при описании предметов, для создания контраста, эмоциональности текста, а также при отсылке к тому или иному источнику.

Название произведения является итальянским вариантом собственного имени автора – «*Giacomo*». Уже в самом начале произведения Дж. Джойс представляет читателю образ юной девушки, описывает ее внешность и окружение: «Her classmate, retwisting her twisted body, purrs in boneless Viennese Italian: *Che coltura!* The long eyelids beat and lift: a burning needleprick stings and quivers in the velvet iris» [2]. В новелле Дж. Джойс указывает на патриотичность итальянцев, подчёркивает национальные особенности характера.

В данном случае целью вкраплений является желание показать национальную идентичность героини, более подробно представить её жизнь, язык и стиль общения с родными и сверстниками. «Under the arches in the dark streets near the river the whores' eyes spy out for fornicators. *Cinque servizi per cinque franchi*. A dark wave of sense, again and again and again» [2]. При описании улиц ночного Триеста Дж. Джойс описывает девиц легкого поведения, зазывающих и предлагающих свои услуги: «пять услуг за пять франков». Данное вкрапление выполняет *культурно-ориентирующую и эвфемистическую функции*, маскируя вышеупомянутое «предложение» словом «услуга».

Использование итальянского языка помогает автору сыграть на контрасте. «*Mia padre*: she does the simplest acts with distinction. *Unde derivatur? Mia figlia ha una grandissima ammirazione per il suo maestro inglese*» [2]. Дочь восхищается учителем английского языка перед своим отцом. Здесь вкрапление служит для реализации *национально-ассоциативной функции и функции речевой индивидуализации*. «*Belluomo* rises from the bed of his wife's lover's wife: the busy housewife is astir, sloe-eyed, a saucer of acetic acid in her hand...» [2]. «*Bell'uomo*» (ит.) – красивый, красавчик, красotka. Некий мужчина поднимается с постели своей любовницы, которая в то же время является женой любовника его собственной жены. Данная лексическая единица несёт отрицательную коннотацию и служит для реализации *эмотивной и дисфемистической функции*. «The housemaid tells me that they had to take her away at once to the hospital, *poveretta*, that she suffered so much, so much, *poveretta*, that it is very grave..... I walk away from her empty house. I feel that I am about to cry. Ah, no! It will not be like that, in a moment,

without a word, without a look. No, no! Surely hell's luck will not fail me!» [2]. «Poveretta» (ит.) – бедняжка. Возлюбленная Джакомо тяжело больна, ее дальнейшая судьба не известна. Здесь проявляются *эмотивная и национально-ассоциативная функции*. Таким образом, Дж. Джойс подчеркивает итальянское происхождение девушки. «She stands black-robed at the telephone. Little timid laughs, little cries, timid runs of speech suddenly broken... *Parlerò con la mamma....* Come! Choock, choock! Come! The black pullet is frightened: little runs suddenly broken, little timid cries: it is crying for its mamma, the portly hen» [2]. Возлюбленная Джакомо собирается разговаривать с матерью. В общении с родственниками итальянка использует родной язык, а английский только при общении с учителем. «*Loggione. The sodden walls ooze a steamy damp*» [2]. «Loggione» (ит.) – галерка, играет *дисфемистическую функцию*. Автор противопоставляет свою прекрасную ученицу «ужасно неприятному» месту.

Помимо переключений на итальянский язык Дж. Джойс использует вкрапления на немецком и латинском языках. «Small witless helpless and thin breath. But bend and hear: a voice. A sparrow under the wheels of Jugger-naut, shaking shaker of the earth. Please, mister God, big mister God! Goodbye, big world!.. *Aber das ist eine Schweinerei!*» [2]. Выбор немецкого языка, возможно, продиктован коннотацией лексической единицы «schweinerei» (нем.) – беспорядок, свинство, похабщина. Данное вкрапление указывает на возмущение, стыд, неправильность происходящего. Функции данного вкрапления – *дисфемистическая и эмотивная*. «The sellers offer on their altars the first fruits: green-flecked lemons, jewelled cherries, shameful peaches with torn leaves. The carriage passes through the lane of canvas stalls, its wheel-spokes spinning in the glare. Make way! Her father and his son sit in the carriage. Owlsh wisdom stares from their eyes brooding upon the lore of their *Summa contra Gentiles*» [2]. Используемое вкрапление с латинского означает «Сумма против язычников» и является отсылкой к известному труду Фомы Аквинского. В данном случае речь идет о Талмуде, и Дж. Джойс иронически намекает на "неверное" языческое вероисповедание евреев. «Tawny gloom in the vast gargoyle church. It is cold as on that morning: *quia frigus erat*» [2]. Приводимая цитата из Евангелия от Иоанна – «потому что было холодно». Здесь – холодное утро похода в церковь. «*Haec dicit Dominus: In tribulatione sua mane consurgent ad me: Venite, et revertamur ad Dominum...*» [2]. «Так говорит Господь: в их скорбях они поднимутся ко мне. Ну, давайте вернемся к Господу». ("Книга пророка Осии", где описывается месса в Страстную Пятницу.) Джакомо слышит, как в церкви читают данный отрывок, эти слова вызывают трепет у его возлюб-

ленной – религия важна для нее и ее семьи, в то время как сам герой этого не разделяет. «Sliding-space-ages-foliage of stars-and waning heaven-stilness-and stilness deeper-stilness of annihilation-and her voice. *Non hunc sed Barabam!*» [2]. «Не этот человек, но Варавву!» является отсылкой к библейскому сюжету, в котором преступник был освобожден Понтием Пилатом по случаю празднования иудейским народом праздника. Выбор стоял между ним и Иисусом. Судьба с Джакомо обошлась несправедливо, в результате он остаётся со своей женой, а не с девушкой, вызвавшей в нем столь сильное чувство. В данном случае латинские вкрапления играют культурно-ориентирующую, аттракционно-экспрессивную функции, а также, функцию метафоризации.

Дж. Джойс обращается к религиозным сюжетам, метафорам, символам, топонимам и антропонимам для создания отсылок к определенным библейским сюжетам, историческим личностям или событиям. «As I come out of Ralli's house I come upon her suddenly as we both are giving alms to a blind beggar. She answers my sudden greeting by turning and averting her black basilisk eyes. *E col suo vedere attosca l'uomo quando lo vede.* I thank you for the word, *messer brunetto*» [2]. Фраза заимствована из трехтомной энциклопедии средневековых знаний Брунетто Латине "Книга сокровищ". В отрывке говорится об опасности взгляда василиска: «именно созерцание ее отравляет смотрящего на нее». Дж. Джойс сравнивает девушку с Брунетто Латине.

Таким образом, автор обращается к стратегии переключения кода в случаях, когда речь идет об определенном явлении: при придании тексту или описываемым событиям определенной эмоциональной окраски или разъяснении какого-либо описываемого явления, при намерении донести информацию до собеседника более понятным способом, а также при выражении принадлежности к определенной группе и цитировании.

#### Список литературы

1. Чиршева Г. Н. Кодовые переключения в общении русских студентов // Язык, коммуникация и социальная среда. Воронеж: ВГУ, 2008. Вып. 6. С. 63–79.
2. Joyce J. Giacomo. London: Faber & Faber, 1968. 55 p.

#### References

1. Chirsheva G. N. *Kodovye perekluheniya v obshenii russkih studentov* [Code switching in the communication of Russian students]. *Yazik, kommunikatsia i sotsialnaya sreda* [Language, communication and social environment]. Voronezh state university Publ., 2008. Pp. 63–79.
2. Joyce J. Giacomo. London: Faber & Faber, 1968. 55 p. [in English].

### **Проблема декодирования паралингвистического знака в Интернет-коммуникации**

В статье рассматривается один из аспектов проблемы интерпретации знака в Интернет-коммуникации, а именно вопрос декодирования одной из простейших форм паралингвистических средств письменной коммуникации – эмотиконов, выражающих «радость» и «грусть», которые графически изображаются знаками препинания, имитирующими улыбающееся или печальное лицо. Особое внимание уделяется определенному процессу, характерному для Интернет-коммуникации в Рунете – усечению эмотикона до одного составляющего элемента (круглой скобки, отрывающей или закрывающей). Делается предположение о том, что декодирование подобного усеченного эмотикона возможно, но происходит в рамках догадки. Для подтверждения гипотезы рассматриваются треды на форуме, посвященном компьютерной игре Fallout, а также треды на форумах и сайтах типа «вопрос – ответ». Изучение тредов позволяет сделать вывод о том, что проблема интерпретации решается целенаправленным поиском соответствия данному эмотикону, принятого в англоязычном Интернет сообществе.

Ключевые слова: знак, семиотика, интерпретация знака, декодирование знака, Интернет-коммуникация, эмотикон, паралингвистика, паралингвистический знак.

*Aleksandra Kuzmenko*

### **The Problem of Paralinguistic Sign Decoding in Internet Communication**

The article deals with one aspect of the problem of sign interpreting in Internet communication, that is the issue of decoding one of the basic forms of paralinguistic means of written communication – emoticons that express "joy" and "sadness" that are graphically represented by punctuation marks imitating a smiling or sad face. Particular attention is paid to the RuNet Internet communication specific process – emoticon reduction to one constituent element (parentheses as a pair element). It is assumed that the decoding of such a reduced emoticon is possible, but it occurs with the help of crude guess. To confirm the hypothesis forum threads dedicated to the computer game Fallout, as well as other forum and question-and-answer websites threads were analyzed. Threads studying allows us to conclude that the problem of interpretation is solved by a targeted search for the relevant emoticon used in the English-speaking Internet community.

Key words: sign, semiotics, sign interpretation, sign decoding, Internet communication, emoticon, paralinguistics, paralinguistic cue.

Человек издавна пользуется знаками. Язык, как система знаков, выполняет коммуникативную функцию, то есть используется для передачи данных между двумя или более говорящими. В настоящее время паралингвистические знаки активно применяются в Интернет-коммуникации для передачи дополнительной информации, а именно конкретизации сообщения. Кроме того, их широкое распространение в Интернет-коммуникации обусловлено тем, что они способствуют краткости, сжатости информации и облегчению понимания. Некоторые из них интуитивно понятны, так как имитируют реальный образ, как, например, эмодзи, состоящие из знаков препинания, выражающие эмоции «радость» и «грусть». Однако в Рунете данные эмодзи претерпели изменения и оказались редуцированы до одного элемента, что и вызвало проблему их интерпретации у англоязычного пользователя. Предполагается, что декодирование возможно, но происходит на уровне догадки.

Цель данной работы состоит в том, чтобы показать механизм декодирования данного редуцированного эмодзи англоязычными пользователями.

Эмодзи – паралингвистический знак, символ, использующийся в Интернет-коммуникации для передачи эмоций. Исследованием знака занимается наука – семиотика, изучающая свойства знаков и знаковых систем (естественных и искусственных языков). Термин «знак» понимается в широком смысле как некоторый символ, которому при определенных условиях, то есть в определенной знаковой ситуации сопоставлено некоторое значение, которое может быть конкретным физическим предметом (явлением, процессом, ситуацией) или абстрактным понятием [4, с. 5]. По определению, приведенному в Словаре лингвистических терминов, «символ – знак, связь которого с данным референтом является мотивированной» [1, с. 404].

Паралингвистика – 1) раздел языкознания, изучающий невербальные (неязыковые) средства, включенные в речевое сообщение и передающие, вместе с вербальными средствами, смысловую информацию; 2) совокупность невербальных средств, участвующих в речевой коммуникации [5]. Таким образом, паралингвистический знак является элементом семиотических невербальных систем, которые включаются в речевое сообщение для передачи дополнительной информации, несущий определенный вспомогательный смысл. По Фердинанду де Соссюру, язык – сложная знаковая си-

стема, где, как подчеркивает ученый, «всякий принятый в данном обществе способ выражения в основном покоится на коллективной привычке или, что то же, на соглашении» [8, с. 101]. В данную знаковую систему оказываются включены и паралингвистические знаки, функцией которых может быть стилистическая окраска (позитивная, негативная), замещение пропущенного речевого элемента, усиление речевого элемента за счет комбинации с ним при передаче того же смысла.

В XIX веке американский философ, логик и математик Чарльз Сандерс Пирс разработал общие основы семиотики, явившись ее основателем. По Пирсу, любой знак имеет три основные характеристики: 1) материальная оболочка, 2) обозначаемый объект, 3) правила интерпретации, устанавливаемые человеком. Выделяя такие типы знака, как икона, индекс и символ, Ч. Пирс дает следующее определение символу: «Символом называется Репрезентамен, чей Репрезентативный характер состоит в том, что он является правилом, которое обусловит его Интерпретант» [7, с. 87]. Следует отметить, что А. А. Ветров, отмечая безусловную важность работ Ч. Пирса в становлении семиотики, считает, что семиотику основал не Пирс, а Чарльз Моррис, поскольку в работах Морриса были изложены основные положения семиотики как науки, тогда как у Пирса семиотика рассматривалась в рамках логики и тесно с ней перекликалась. А.А. Ветров пишет: «Создавая новую науку – семиотику, Ч. Моррис во многом опирался на работу, сделанную американским философом Ч. Пирсом (1839–1914)» [2]. Однако, исходя из данной цитаты, представляется возможным отнести и Ч. Пирса, и Ч. Морриса к разработчикам данной науки – Пирса по первенству и по заложению основ, Морриса по дальнейшему развитию и дополнению семиотики.

Под символом Ч. Пирс рассматривает знак, в котором связь с объектом является вопросом конвенций или правил. Как уже было сказано выше, в Рунете имеет место процесс усечения эмотикона, выражающего радость :-) до закрывающей скобки, и данный усеченный эмотикон воспринимается всем сообществом Рунета в результате некоего соглашения, а, впоследствии, и привычки. Несмотря на то, что можно выразить мысль о возможной интерпретации данного эмотикона англоязычными пользователями с помощью догадки, является очевидным наличие проблем интерпретации ввиду отсутствия подобного соглашения в англоязычном Интернете.

Для понимания содержания знака, соотнесения его с референтом и обработки по правилам системы требуется именно человеческое сознание.

Любое событие или предмет можно воспринять как знак, но для этого требуется интерпретатор – субъект, воспринимающий знаки [4, с. 5].

Таким образом, одной из важнейших проблем семиотики является проблема интерпретации любого знака, в частности, рассмотрения того, что необходимо для успешной интерпретации субъектом, который этот знак воспринимает. Исходя из определения знака, предложенного Чарльзом Пирсом, для успешной интерпретации необходимо иметь представление о том, какой предмет или явление реальной действительности отражает данный знак, и, кроме этого, Пирс вводит определение «интерпретанты» для обозначения эффекта, который знак производит на субъекта, интерпретирующего знак.

Чарльз Уильям Моррис (1901–1979) – американский философ, один из основателей семиотики. В разделе «Природа знака» он писал: «Процесс, в котором нечто функционирует как знак, можно назвать семиозом. Этот процесс по традиции, восходящей к грекам, обычно рассматривался как включающий три (или четыре) фактора: то, что выступает как знак; то, на что указывает знак; воздействие, в силу которого соответствующая вещь оказывается для интерпретатора знаком. Эти три компонента семиозиса могут быть названы соответственно знаковым средством, десигнатом и интерпретантой, а в качестве четвертого компонента может быть введен интерпретатор» [6].

Как уже было сказано выше, в Интернет-коммуникации, т.е. в общении посредством сети Интернет, частотным является использование так называемых эмотиконов. Эмотикон – система сокращений и значков (чаще шуточных), используемых в электронной почте (E-Mail) из-за невозможности передать нюансы своего настроения с помощью жестов, мимики или даже почерка [5].

В конце 90-х годов, когда на передний план коммуникации вышли текстовые сообщения и электронная почта, люди начали использовать знаки пунктуации для выражения эмоций (ASCII-эмотиконы). Было придумано множество эмотиконов, из них самыми узнаваемыми и интуитивно воспринимаемыми являются :) и :(.

В это время Николя Лауфрани (генеральный директор компании Smiley) начал экспериментировать со смайликами, создавая анимированные изображения лиц, соответствующих эмотиконам, состоящих из простых знаков пунктуации. Они были усовершенствованы для оптимизации интерактивного использования в цифровом виде, став первыми в мире графическими эмотиконами или эмодзи [3]. Несмотря на то, что данный

вклад в упрощение сетевого общения минимизирует проблему интерпретации знака в Интернет-коммуникации, пользователи продолжают использовать знаки пунктуации для выражения своих эмоций.

Одними из самых узнаваемых и интуитивно интерпретируемых эмодзи являются эмотиконы, графически отображающие реальную эмоцию. Таким образом, улыбающееся лицо графически изображается следующим образом: :-)) или =)) или :)). Грустное или печальное лицо соответственно изображается – :-( или =( или :(.

Известно, что в Рунете (часть сайтов сети Интернет с основным контентом на русском языке) имеется тенденция к упрощению вышеуказанных эмотиконов до одного элемента – круглой скобки, притом количество скобок прямо пропорционально интенсивности выражаемой эмоции.

Для примера рассмотрим треды (иными словами, «ветвь обсуждения») на форуме, посвященном компьютерной игре Fallout.

*«Напишите все места где надо быть с ученым из посланников, чтоб найти анклав)»*

*«Крысобой\_можно вынести с одного выстрела Когтя смерти при скрытой атаке и Инсеператор, пята и иногда постреливай, само оно сгорит)»*

*«Жестокий и жадный ты человек)»*

*«Скорее всего не кучу, а одну единственную в укромном месте института) И она сразу станет любимым оружием у большинства игроков)»*

*«Заранее спс за ответ.)»*

*«играю в режиме хардкор на самом сложном уровне ур 28 естественно без читов))) смерть читерам))))»*

*«меня больше прет с механиком и рексом))))» [9].*

Из указанных примеров видно, что эмотикон, состоящий из одной круглой скобки, используется для выражения дружелюбия/благодарности, тогда как эмотикон, состоящий из трех скобок, выражает интенсивную степень положительных эмоций, которые испытывает коммуникант.

Тред «Технические проблемы» был рассмотрен как наиболее перспективный в плане примеров эмотиконов, выражающих грусть или печаль.

*«у меня такая проблема когда сохраняюсь иногда игра вылетает (»*

*«короче разобрался с проблемой только на половину: теперь только DLC на английском(»*



*«Я один раз прицелился из термооптического прицела и теперь экран всегда зеленый как в термооптическом прицеле перезаходить не помогает (»*

*«Ребят подскажите что можно сделать скачал игру официал репак а у неё только текст русский а озвучка англиш что можно сделать!!помогите плизз(((» [9].*

Как уже отмечалось, количество скобок прямо пропорционально интенсивности испытываемой эмоции, в данном случае – грусть, печаль, отчаяние.

Итак, для русскоговорящих коммуникантов использование подобных редуцированных эмотиконов является интуитивно понятным и воспринимается адекватно. Интерес вызывает вопрос о восприятии подобных эмотиконов англоязычными пользователями. На форуме, посвященном компьютерной игре Counter-Strike, был рассмотрен тред **“WHY do russian smileys have no eyes? ))”**<sup>1</sup> В треде были даны следующие причины использования «смайлов без глаз»:

*“theyre just lazy that way ))))))))))))))))”*

*“they dont have keyboard (((“*

*“standard russian keyboards dont have the colon which is the eyes on smiley, thats all”.*

*“they don't have ":" on their keyboard tho”*

*“cuz they dont have this ":" in their keyboard”*

*“The majority of smiles have the same "eyes" - : Since you already know, what "eyes" it has - you can type only ))) or ((( /logic”*

Из указанных примеров очевидно, что гипотезы, выдвигаемые пользователями форума, колеблются от шуточных («они просто ленивые», «у них нет клавиатуры») до предположений об отсутствии данного знака на русской раскладке клавиатуры. В последнем примере, что подтверждает предположение об интерпретации данного символа с помощью догадки, автор делает вывод о неиспользовании «глаз» при написании эмотикона, так как основная информация передается именно скобкой.

В этом же треде русскоязычный пользователь дает следующий комментарий: *“If I smile, I would type “)”, if it makes me laugh, I would use “))”.*” Что еще раз подтверждает зависимость количества скобок в эмотиконе от интенсивности испытываемой эмоции.

---

<sup>1</sup> Counter-Strike Forum. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.hlvtv.org/forum/928427-why-do-russian-smileys-have-no-eyes>

На данный комментарий англоговорящий пользователь отвечает следующим: “Wouldnt laughing be more like “DDDDDDD”?” В указанном примере делается отсылка к эмодзи XD. По определению Urban Dictionary, эмодзи XD, “a symbol with X being the eyes and D being the mouth, to make a seeming of the person having squinched eyes and a mouth wide open laughing” («является символом, где X – глаза, а D – рот, что создает впечатление, что у человека прищурены глаза и губы растянуты в широкой улыбке» – перевод наш – А.К.) [10]. Следовательно, для денотата «смех» в паралингвистических средствах письменной коммуникации в русском и английском языках используются разные знаки.

На популярном сайте Quora (социальный сервис обмена знаниями) также имеется подобный тред – “**Why do Russians use “XD” as a smiley instead of “:)”**?”<sup>1</sup> Среди ответов русскоязычных пользователей упоминается тенденция к использованию сокращений в Рунете, а также самобытная культура российского Фидонета – международной любительской компьютерной сети, построенной по технологии «из точки в точку», которая была особенно популярна в 90-е годы.

Одним из показательных ответов, который указывает на различное восприятие знака, является следующее: “*I’m Russian and I will help you. Can’t you all notice that in the very smiley there are three parts: 1) eyes, 2) nose, 3) smile. Look at the example :-), i.e. 1 : 2 - 3 ). Now, if you remove the unnecessary eyes, remove the nose - why do I need to send someone a nose?, you’ll have only the smile. And that is what I need. I need the person I communicate with to see my smile, not the whole face*”.

*“I never thought only Russian do it!! But I think the main reason is the simplicilty. Why bother with the eyes when u can just show the smiling mouth)”*

Исходя из вышеуказанного можно утверждать, что для формирования понятия «улыбка» русскоязычному пользователю достаточно знака ).

Тред на социальном новостном сайте Reddit<sup>2</sup>, на котором зарегистрированные пользователи могут размещать ссылки на какую-либо понравившуюся информацию в Интернете, также представляет большой интерес. Пользователь ProjectFrostbite в тред под названием “**Russians and ) ??**” задает следующий вопрос:

*“I recently started using the Helltalk app on my iPad to speak to Russians, trying to improve my conversational Russian. In this time, I have found that a lot*

---

<sup>1</sup> Quora. A place to share knowledge and better understand the world. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.quora.com/Why-do-Russians-use-as-a-smiley-instead-of>

<sup>2</sup> Reddit. The front page of the internet [Электронный ресурс]. URL: [https://www.reddit.com/r/russian/comments/1ppdyf/russians\\_and/?sort=new](https://www.reddit.com/r/russian/comments/1ppdyf/russians_and/?sort=new)

*of them use the symbol ) a lot. Is there a reason for this? Or is it just a weird thing that's lost in translation?"*

Для пользователя использование знака ) в качестве паралингвистического средства письменной коммуникации со значением «улыбка-смех» является непонятным, неочевидным, интуитивно не воспринимаемым.

Ответы англоязычных пользователей, из которых понятно, что на клавиатуре отсутствуют необходимые знаки, дают основания для предположения об иной «культуре смайлов» и о специфике раскладки клавиатуры.

*"It's still a little odd, as if Russian smilies don't have any eyes..."*, – резюмирует пользователь, тем самым демонстрируя понимание значения знака, но все же воспринимая его использование как «немного странное».

Русскоязычный пользователь на социальном сервисе обмена знаниями Quora также добавляет, что *" Bonus point. The Russians like to be different, ie. separating "us" from "them". We have our own facebook (vkontakte.ru), google (yandex.ru), amazon (ozon.ru), etc. I guess this comes from the still-alive Soviet mentality and "not invented here" syndrome. PS - I just realized that I use ":)" when I communicate to non-Russian speakers :)"*. Тем самым пользователь еще раз подчеркивает, что использование усеченного эмодикона характерно для Рунета, и, чтобы быть правильно понятым в англоязычном сообществе, он использует стандартный смайл.

Таким образом, следует сделать вывод, что простейшие паралингвистические средства письменной коммуникации, а именно эмодиконы, состоящие из знаков препинания, выражающие радость и грусть, в Рунете претерпели характерные изменения – оказались редуцированы до знака круглой скобки (закрывающей и открывающей соответственно), а количество скобок прямо пропорционально интенсивности испытываемой эмоции. В то же время, когда в Рунете подобный символ является интуитивно понятным и воспринимается адекватно, англоязычные пользователи испытывают трудности в декодировании данного символа от полного непонимания до недоумения (размышления над причинами подобного действия). Проблема декодирования данного знака решается целенаправленным поиском соответствия, а именно его сигнификативного значения. Обычно для решения проблемы используются сети Интернет с открытием треда на сайтах типа «вопрос-ответ», где опытные англоговорящие пользователи, а также русскоговорящие пользователи отвечают на вопрос о значении эмодикона и о причинах его редуцированности. Однако такой поиск соответствия происходит на уровне догадки, так как при отсутствии данного редуцированного эмодикона в Интернет коммуникации англоязычных

пользователей, они, в зависимости от опыта, могут сделать предположение об обусловленном некоторой причиной усечении смайла. Причина же такого усечения находится на форумах или же сайтах типа «вопрос – ответ».

Актуальным является изучение проблемы декодирования данных символов пользователями сети Интернет, чей первый язык отличен от русского и английского, составление словарей с национальной спецификой знаков. Кроме того, очевидна необходимость в рассмотрении проблемы декодирования других паралингвистических знаков, как, например, специфических эмотиконов: азиатских, используемых на японском форуме 2channel, которые имеют уникальный вид, иногда изображаются при помощи ASCII-арта (форма изобразительного искусства, использующая символы ASCII на экране компьютера) в 2–3 строчки.

### Список литературы

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. 2-е изд., стереотипное. М.: Едиториал УРСС, 2004. 576 с.
2. Ветров А. А. Семиотика и ее основные проблемы. М.: Изд-во политической литературы, 1968. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.vvsu.ru/books/semiotika2/>
3. История эмотиконов. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.smiley.com/ru/emoticons>
4. Кавинкина И. Н. Основы семиотики: пособие. Гродно: ГрГУ, 2011. 106 с.
5. Лингвистический энциклопедический словарь. Ред. В. Н. Ярцева. М., 1990. [Электронный ресурс]. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/>
6. Моррис Ч. У. Основания теории знаков // Семиотика. Сборник переводов / под ред. Ю. С. Степанова. М.: Радуга, 1982. [Электронный ресурс]. URL: [http://www.bimbad.ru/docs/morris\\_semiotics.pdf](http://www.bimbad.ru/docs/morris_semiotics.pdf)
7. Пирс Ч. С. Избранные философские произведения [сб.] / пер. с англ. К. Голубович и др. М.: Логос, 2000. 412 с.
8. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию / переводы с французского языка под ред. А. А. Холодовича. М.: Прогресс, 1977. 695 с.
9. Форум – Fallout: New Vegas. [Электронный ресурс]. URL: <http://fallout3.ru/f/f58/1130365/2/>
10. Urban Dictionary. Онлайн-словарь слов и фраз англоязычного сленга [Электронный ресурс]. URL: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=XD>

### References

1. Ahmanova O. S. *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of linguistic terms]. Izd. 2-e, stereotipnoe. Moscow: Editorial URSS Publ., 2004. 576 p.
2. Vetrov A. A. *Semiotika i ee osnovnye problemy* [Semiotics and its main problems]. Moscow: Izdatel'stvo politicheskoy literatury Publ., 1968. [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://lib.vvsu.ru/books/semiotika2/>
3. *Istorija jemotikonov* [Emoticons History]. [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://www.smiley.com/ru/emoticons>

4. Kavinkina I. N. *Osnovy semiotiki: posobiye* [Basics of semiotics]. Grodno: GrGU Publ., 2011. 106 p.
5. *Linguistic Encyclopedic Dictionary* [Linguistic Encyclopedic Dictionary]. [Elektronnyj resurs]. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/>
6. Morris Ch.U. *Osnovanija teorii znakov* [Writings on the General Theory of Signs] // *Semiotika. Sbornik perevodov* [Semiotics. Collection of translations]. Edited by Ju. S. Stepanova. Moscow: Raduga Publ., 1982. [Elektronnyj resurs]. URL: [http://www.bimbad.ru/docs/morris\\_semiotics.pdf](http://www.bimbad.ru/docs/morris_semiotics.pdf)
7. Pirs Ch. S. *Izbrannye filosofskie proizvedenija* [Selected Philosophical Works] / Translated by K. Golubovich i dr. Moscow: Logos Publ., 2000. 412 p.
8. Sossjur F. de. *Trudy po jazykoznaniju* [Course in General Linguistics / Translated by A. A. Holodovicha. Moscow: Progress Publ., 1977. 695 p.
9. Forum – Fallout: New Vegas. [Elektronnyj resurs]. URL: <http://fallout3.ru/f/f58/1130365/2/>
10. Urban Dictionary. [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=XD>

## **Сопоставительный анализ языковых особенностей антропозооморфных тотемов в испанском и узбекском языках**

Использование антропозооморфных тотемов в испанском и узбекском языках указывает на то, что для раскрытия определённого культурного кода изучение антропозооморфных тотемов в сопоставительном плане является весьма важным.

Ключевые слова: тотем, языковая картина мира, культура, лингвогеральдика, антропозооморфизм.

*Dilrabo Bakhronova*

## **Comparative Analysis of Linguistic Features of Anthropozoomorphic Totems in Spanish and Uzbek Languages**

The use of anthropozoomorphic totems in Spanish and Uzbek languages indicates that for the discovery of a certain cultural code, the study of anthropozoomorphic totems in a comparative perspective is very important.

Key words: totem, the language picture of the world, culture, lingvoheraldry, anthropozoomorphism.

Исследование в сравнительно-сопоставительном аспекте тюркской и испанской тотемии и геральдики – одна из важнейших задач в языкознании. Известно, что зооморфизм, воспринимаемый как тотем в сознании определённого этноса, существовал в виде символа и слова. И этнос, воспринимая ту или иную особенность зооморфизма, поднимал его до уровня божества или символа. Люди, на которых были перенесены качества животных, имели определённый статус в своем обществе. Животные-тотемы считались священными. Такой обычай существует у всех народов мира. Например, у индусов – *корова, обезьяна, слон* – особо почитаемые животные. В Австралии *кенгуру*, в Мексике *ягуар* являются животными, которые заслуживают особого уважения, и быть похожими на них в человеке всегда вызывало чувство гордости. В древности тюрками почитались такие жи-

вотные и птицы, как *бўри* (волк), *туя* (верблюд), *от* (лошадь), *арслон* (лев), *қоплон* (барс), *қалдирғоч* (ласточка), *бургут* (орёл), *мусича* (горлинка). Например, в формировании зоометафоры *мусича* (горлинка) или компаративной фразеологической единицы (КФЕ) *мусичадек беозор* (безобидная как горлинка) как концепта узбекской национальной культуры важную роль играет качество *безобидность*, которое возникло в результате постоянного наблюдения предками животного мира. Таким образом, устойчивое сравнение *мусичадай беозор* (безобидная как горлинка) как узбекское измерение безобидности получило статус национального образа [2, с. 11] и функционирует и по сей день.

В испанской языковой картине *tórtola* → *горлинка* не является символом или знаком. В словарях указывается лишь на принадлежность её к роду птиц, но лексема *paloma* → *кабутар* (голубь) принята как тотем, являющийся символом мира и спокойствия, а также материнства. Символ белого голубя изображен на щитах испанского королевства Escudo Real Español [7, с. 152].

В тотемизме и геральдике символ арслон (лев), нашедший своё отображение на портале медресе Шердор в Самарканде и в испанских символах/гербах, с давних времён в языковой картине обоих народов как зооморфизм обозначал одинаковое понятие, т.е. смелость, доблесть, мужество, силу и могущество, а также великодушие и благородство. Метафорические соединения в узбекском языке *арслонкелбат* (стройный как лев), *шерюрак* (львиное сердце), *шерандом* (телосложение как у льва), пословицы и поговорки *Йигит сўзидан, арслон изидан қайтмас* (Молодец не отступает от своего слова, лев не поворачивает вспять по своему следу), *Ўзингни эр билсанг, ўзгани шер бил* (если себя считаешь мужественным, другого считай львом); испанские метафоры и фразеологизмы *león viejo, león marino, como un león, Más vale ser león por un día que oveja toda la vida, Es preferible vivir 50 años como un león y no 100 como un ratón* являются продуктом тотемических мифологических взглядов. Они, повышая выразительность языка, обогащают не только мифологическую, а также языковую и концептуальную картину мира.

Зооморфизм *бўри* (волк), являясь ведущим символом в тотемических воззрениях, всегда обозначал непокорного, непобедимого, смелого, доблестного, преданного человека. Несложно уловить отголоски подобного рода мифологических взглядов во фразеологизмах и метафорах, как «*бўри кўрган* (увидевший волка)», «*бўриси улиган* (выл чей-то волк)», которые

употребляются по отношению к везучему человеку. Древнетюркский дастан «Огузнаме» [3, с. 23] и имя отца Алпомыша из узбекского эпоса Байбури свидетельствуют о признании волка тюрками тотемом с древних времён. Ещё одним доказательством этому служит тот факт, что у тюрков названия народностей как *башикур* (бош бўри – главный волк) [1, с. 37] или *курд* (бўри-волк) [5, с. 98] произошли от слова «волк». Всё вышеупомянутое можно отразить в виде метафорической модели: ТУРКИЙЛАР → БЎРИЛАР = ТУРКИЙЛАР → БЎЙСУНМАС, ЕНГИЛМАС, ЖАСУР, МАРД, БОТИР, СОДИҚ КИШИЛАР (ТЮРКИ → ВОЛКИ = ТЮРКИ → НЕПОКОРНЫЕ, НЕПОБЕДИМЫЕ, СМЕЛЫЕ, ДОБЛЕСТНЫЕ, ОТВАЖНЫЕ, ПРЕДАННЫЕ ЛЮДИ).

В языковой картине испанского народа существует антропозометафора (т.е., *зоометафора*, которая охватывает только человеческие качества) «*viejo lobo de mar*», связанная со словом *морской волк*, которая означает *старый морской волк*. Хотя в содержании метафоры подразумевается значение «опытный моряк» [4, с. 1267], в настоящее время масштаб её значения расширился, и она используется по отношению к любому профессионалу, мастеру своего дела. Например, в отношении опытного футбольного игрока применена та же антропозометафора: *Arenas, viejo lobo de mar, sacó el as bajo la manga y metió a Donovan por Raúl Mendiola, el máximo anotador galáctico tardó un minuto para igualar el marcador 2-2, resultado que permaneció hasta el final del partido* (<http://www.record.com.mx/futbol-futbol-internacional/landon-donovan-marca-su-primer-gol-tras-regresar-del-retiro>). В ходе исследования тотемов и геральдики было выявлено, что *антропозоморфный код* составляет самый большой слой культурного кода, и в изучаемых языках он обладает универсальными и уникальными особенностями. Национально-специфические признаки зооморфизмов-тотемов составляют основу зооморфного кода. «Раскрытие» подобных кодов дает возможность понять специфические особенности определённой нации или лица.

Зоолексема **кўршапалак** (букв.: слепая бабочка) → *летучая мышь* в лексикографических источниках испанского языка зафиксирована как *murciélagos* (ЕТИМОЛ.: Del latin *mus (ratón) caecus (ciego)*), на узбекский язык переводится букв.: *кўрсичқон* (слепая мышь). То, что в основе метафоризации налицо значение «на вид быстрое и бесшумное действие», и, если не учитывать наличия крыльев у летучей мыши, телосложение и глаза как у мыши послужили причиной для возникновения слова *murciélagos*.



Значит, основную роль в процессе номинации в испанском языке играет телосложение, а в узбекском – крылья. Узбекская зоолексема *кўршанпалак* (летучая мышь) → отражение, вербализация в сознании схожести крыльев птицы с крыльями летучей мыши послужила причиной возникновения подобного рода. Также было доказано, что при таком процессе принятие признака, присущего той или иной культуре, находит своё отражение в языке в связи с национальным сознанием, мировоззрением, а также навыками. При этом отображение определённого признака посредством какого-либо значения и объекта находит своё отражение в языке в зависимости от национального мировоззрения и стереотипов. Так, тотем испанского *murciélago* означает силу и верность: *El murciélago – tótem animal de poder, de fidelidad*. Не зря *murciélago* отражено на гербе Коста Рики и провинциальных гербах Испании.

Зоолексема *кўршанпалак* – персидское слово. *Кўрмай тунда учувчи*, т.е. тот, который, не видя, летает ночью [6, с. 472]. Используется по отношению к слепому или косоглазому человеку: *Оппоққина, сухсурдай йигит экану, бироқ бир кўзи гилайроқ экан. Ойим ўшандан гап очган эди, бир лўлилик қилиб бердим, тенгим кўршанпалакми* деб (летучая мышь разве моя ровня?) (Ойбек. *Улуг йўл*). Различия в обозначении данного животного в обоих языках отражаются не только в его названиях (принятие различных признаков), но и в метафорических значениях, связанных с ним. А также исследования указывают, что *murciélago* в испанской и латиноамериканской культуре принимается как тотем, а в узбекской *кўршанпалак* не имеет никаких позитивных значений.

Итак, лингвокультурология взаимосвязана с философией, аксиологией и национально-культурным менталитетом народа. Данное исследование в определённой степени раскрывает традиционные ценности и своеобразные национально-культурные особенности языкового мира узбекского и испанского народов. Также тотемизм и геральдика – это коды определённой культуры, для чтения этих кодов в целях передачи их истинного смысла последующим поколениям необходимо сотрудничество лингвокультурологии и лингвогеральдики. Выражение через язык таких достоинств человека, как сила и мощь, благородство и щедрость, правдолюбие и свободолюбие раскроется путём дешифровки различных антропозооморфных кодов.

### Список литературы

1. Баскаков Н. А. О происхождении этнонима башкир // Этническая ономастика. Институт этнографии имени Н. Миклухо-Маклая. М.: Наука, 1984. 684 с.
2. Махмудов Н., Худойберганава Д. Ўзбек тили ўшатишларининг изоҳли луғати. Ташкент: Маънавият, 2013. 320 б.
3. Щербак А. М. Огуз-наме. Мухаббат-наме. Памятники древнеуйгурской и староузбекской письменности. М.: Изд-во восточной лит-ры, 1959. 171 с.
4. Diccionario de la lengua Española de Real Academia Española. Madrid, 1992, T. II. 1590 p.
5. Kalafat Y. Doğu Anadolu'da eski Türk inançlarının izleri. Ankara, 1995.
6. Ўзбек тилининг изоҳли луғати (ЎТИЛ). Ташкент, 2006.
7. Valero de Bernabé L. Simbología y diseño de la heráldica gentilicia galaica. Madrid: Hidalguiya, 2003. 371 p.

### References

1. Baskakov N. A. *O proishozhdenii jetnonima bashkir* [On the origin of the Bashkir ethnonym] // *Jetnicheskaja onomastika* [Ethnic Onomastics]. Institut jetnografii imeni N. Mikluho-Maklaja. Moscow: Nauka Publ., 1984. 684 p.
2. Mahmudov N., Hudojberganova D. *Ўzbek tili ўshatishlarining izohli luғati*. Tashkent: Manavijat Publ., 2013. 320 b.
3. Shherbak A. M. *Oguz-name. Muhabbat-name. Pamjatniki drevneujgurskoj i starouzbekskoj pis'mennosti* [Oguz-name. Muhabbat-nam. Monuments of Old Uigur and Old Uzbek writing]. Moscow: Vostochnaja lit-ra Publ., 1959. 171 p.
4. *Diccionario de la lengua Española de Real Academia Española* [Dictionary of the Spanish language of Real Spanish Academy]. Madrid, 1992. T. II. 1590 p.
5. Kalafat Y. Doğu Anadolu'da eski Türk inançlarının izleri. Ankara, 1995.
6. *Ўzbek tilining izohli luғati (ЎТИЛ)*. Tashkent, 2006. 595 b.
7. Valero de Bernabé L. *Simbología y diseño de la heráldica gentilicia galaica* [Symbolology and design of the galactic gentilicia heraldry]. Madrid: Hidalguiya Publ., 2003. 371 p.

## Сведения об авторах

**Бахронова Дилрабо Келдиёровна** – Узбекский государственный университет мировых языков, кандидат филологических наук, доцент (Республика Узбекистан, г. Ташкент); e-mail: dilyabakhronova@mail.ru

**Вигерина Людмила Ивановна** – доцент, Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина, кандидат филологических наук, доцент (Санкт-Петербург); e-mail: livigerina@yandex.ru

**Гродецкая Анна Глебовна** – старший научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, доктор филологических наук (Санкт-Петербург); e-mail: grodetskaiaag@mail.ru

**Денисова Елена Александровна** – доцент, Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина, кандидат филологических наук, доцент (Санкт-Петербург); e-mail: denisovaea72@mail.ru

**Жиркова Марина Анатольевна** – доцент, Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина, кандидат филологических наук, доцент (Санкт-Петербург); e-mail: manp@mail.ru

**Кузнецова Елена Геннадьевна** – доцент, Казанский государственный медицинский университет, кандидат филологических наук (г. Казань); e-mail: egkuz@rambler.ru

**Кузьменко Александра Николаевна** – преподаватель, Гуманитарно-педагогический институт Севастопольского государственного университета (г. Севастополь); e-mail: a-kuzmenko@list.ru

**Осьмухина Ольга Юрьевна** – заведующий кафедрой, Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева, доктор филологических наук, профессор (г. Саранск); e-mail: osmukhina@inbox.ru

**Слободнюк Сергей Леонович** – профессор, Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина, доктор филологических наук, доктор философских наук, профессор (Санкт-Петербург); e-mail: gumilev65@mail.ru

**Умарова Гульнара Сидегалиевна** – доцент, Западно-Казахстанский государственный университет им. М. Утемисова, кандидат филологических наук, доцент (Республика Казахстан, г. Уральск); e-mail: umarova\_1959@mail.ru

**Утарова Нургуль Таскалиевна** – преподаватель, Западно-Казахстанский государственный университет им. М. Утемисова (Республика Казахстан, г. Уральск); e-mail: nurgul\_utarova@mail.ru

**Черновская Маргарита Сергеевна** – доцент, Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина, кандидат социологических наук (Санкт-Петербург); e-mail: marmila05@mail.ru

**Шустова Светлана Викторовна** – профессор, Пермский государственный национальный исследовательский университет, доктор филологических наук, доцент (г. Пермь); e-mail: lanaschust@mail.ru

## Information about authors

**Bakhronova Dilrabo** – Candidate of Philological Science, associate professor at Uzbek State World Languages University (Republic of Uzbekistan, Tashkent); e-mail: dilyabakhronova@mail.ru

**Vigerina Lyudmila** – Candidate of Philological Science, associate professor at Leningrad State University n.a. A. S. Pushkin (St. Petersburg); e-mail: livigerina@yandex.ru

**Grodetskaya Anna** – Doctor of Philological Science, senior researcher at the Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Science (St. Petersburg); e-mail: grodetskaiaag@mail.ru

**Denisova Elena** – Candidate of Philological Science, associate professor at Leningrad State University n.a. A. S. Pushkin (St. Petersburg); e-mail: denisovaea72@mail.ru

**Zhirkova Marina** – Candidate of Philological Science, associate professor at Leningrad State University n.a. A. S. Pushkin (St. Petersburg); e-mail: manp@mail.ru

**Kuznetsova Elena** – Candidate of Philological Science, associate professor at Kazan State Medical University (Kazan); e-mail: egkuz@rambler.ru

**Kuzmenko Aleksandra** – Lecturer at Humanitarian-pedagogical Institute of Sevastopol State University (Sevastopol); e-mail: a-kuzmenko@list.ru

**Osmukhina Olga** – Doctor of Philology, Professor, Head of Department Russian and Foreign Literature of N. P. Ogarev Mordovia State University (Saransk); e-mail: osmukhina@inbox.ru

**Slobodnyuk Sergey** – Doctor of Philological Science, Doctor of Philosophy Science, professor at Leningrad State University n.a. A. S. Pushkin (St. Petersburg); e-mail: gumilev65@mail.ru

**Umarova Gul'nara** – Candidate of Philological Science, associate professor at Makhambet Utemisov West Kazakhstan State University (Republic of Kazakhstan, Uralsk); e-mail: umarova\_1959@mail.ru

**Utarova Nurgul'** – Lecturer at Makhambet Utemisov West Kazakhstan State University (Republic of Kazakhstan, Uralsk); e-mail: nurgul\_utarova@mail.ru

**Chernovskaja Margarita** – Candidate of Sociological Science, associate professor at Leningrad State University n.a. A. S. Pushkin (St. Petersburg); e-mail: marmila05@mail.ru

**Schustova Svetlana** – Doctor of Philological Science, professor at Perm State University (Perm); e-mail: lanaschust@mail.ru

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

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

Материал должен быть представлен тремя файлами:

### **1. Статья**

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

Примечания оформляются в виде постраничных сносок в автоматическом режиме Word.

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

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

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

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

### **2. Автореферат**

Автореферат содержит:

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

### **3. Сведения об авторе**

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

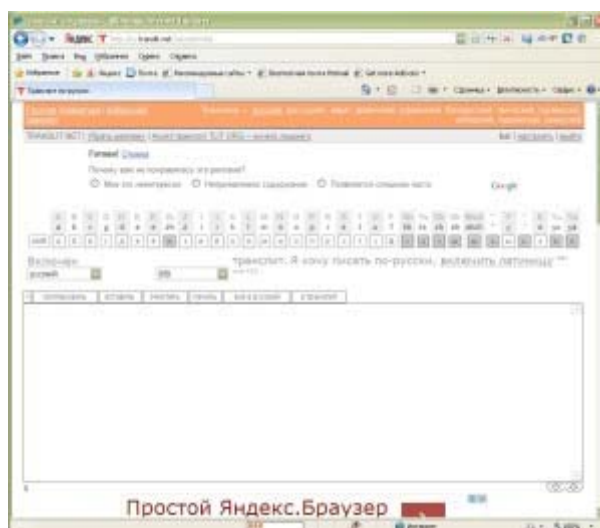
## Примеры оформления библиографического описания различных источников и алгоритм их подготовки

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

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

### Краткая схема процесса преобразования ссылки:

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



2. Копируем транслитерированный текст в готовящийся список References.

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

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

5. Курсивом выделяем название источника и ссылка готова.



### **Пример:**

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

Вставляем в программу Translit, получаем:

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

### **Преобразуем транслитерированную ссылку:**

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

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

Для заметок

Для заметок

*Научный журнал*

**ART LOGOS**  
**(ИСКУССТВО СЛОВА)**

**№ 2 (4)**

*Оригинал-макет Н. П. Никитиной*

---

Подписано в печать 23.05.2018. Формат 60x84 1/16.  
Гарнитура Times New Roman. Печать цифровая.  
Усл. печ. л. 8,25. Тираж 500 экз. Заказ № 1438

---

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