

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени А. С. ПУШКИНА

ART LOGOS
(ИСКУССТВО СЛОВА)

Научный журнал

№ 1 (6)

Санкт-Петербург
2019

PUSHKIN LENINGRAD STATE UNIVERSITY

ART LOGOS
(THE ART OF WORD)

Scientific journal

№ 1 (6)

St. Petersburg
2019

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ART LOGOS
(ИСКУССТВО СЛОВА)

2019
№ 1
(6)

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

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

SCIENTIFIC JOURNAL
ART LOGOS
(THE ART OF WORD)

2019
№ 1
(6)

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
ПМ № 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

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

Содержание

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА

<i>О. Н. Красникова</i> «Бесприданница» А. Н. Островского: особенности художественного пространства «волжской» пьесы	7
<i>М. А. Жиркова</i> Роман Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду» в истории развития русского детектива XIX века	18
<i>М. Л. Конюкова</i> Женская журналистика в России XIX века: темы и проблемы	31
<i>А. С. Кириллова</i> Пьеса Л. Н. Толстого «Власть тьмы» в интерпретации зарубежной критики на рубеже XIX–XX веков	39
<i>И. Б. Ничипоров</i> Детство как травма в современной русской литературе (повесть Павла Санаева «Похороните меня за плинтусом»)	47
<i>В. А. Гавриков</i> Рецепция классической американской научной фантастики в современной российской прозе: случай Льва Наумова	52
<i>А. А. Моисеева</i> Религиозный экфрасис в детективе (романы И. В. Булгаковой «Только никому не говори» и «Крепость Ангела»)	63
<i>М. Н. Дробышева</i> Море и флот в далматинско-дубровницкой литературе в эпоху Возрождения ...	72

ЛИНГВОДИДАКТИКА И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

<i>Н. В. Баско</i> Учебный словарь по языку специальности: специфика и роль в обучении иностранных студентов	84
<i>Е. Г. Кузнецова</i> Преимущества лексико-грамматического метода обучения языку специальности на занятиях по РКИ	94
<i>О. М. Воеводская, О. В. Шурлина</i> Компьютерно-опосредованная коммуникация: характерные черты и специфические особенности	98
<i>С. В. Шустова, И. В. Носкова</i> Природно-ландшафтный код в английской культуре	111

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

<i>Т. В. Мальцева</i> Исторические труды о «главных российских древностях»: В. К. Тредиаковский vs академические «норманисты»	120
<i>С. С. Штепа</i> Библейский текст в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»	127
Сведения об авторах	134

Contents

THE STUDY OF LITERATURE AND FOLKLORE

<i>Olesya Krasnikova</i> "The Dowerless Girl" by A. N. Ostrovsky: the Artistic Space of the "Volga" Play	7
<i>Marina Zhirkova</i> Roman by N. D. Akhsharumov "Ends in Water" in the History of Russian Detective of the XIX Century	18
<i>Mariya Konyukova</i> Women's Journalism in Russia of the XIX Century: Topics and Problems	31
<i>Anna Kirillova</i> L. Tolstoy's Play "The Power of Darkness" in Interpretation Foreign Criticism of the 19th – 20th Centuries	39
<i>Ilya Nichiporov</i> Childhood as a Mental Trauma in Modern Russian Literature (The Novel by Pavel Sanaev "Bury me behind the Skirting Board")	47
<i>Vitaliy Gavrikov</i> The Reception of Classical American Science Fiction in Modern Russian Prose: the Case of Lev Naumov	52
<i>Anna Moiseeva</i> Religious Ekphrasis in the Detective Fiction (The Novels by I. V. Bulgakova "Just Do Not Tell Anyone" and "The Fortress of the Angel")	63
<i>Marina Drobysheva</i> The Sea and the Fleet in the Literature of Dalmatia and Dubrovnic in the Renaissance	72

LINGUODIDACTIC AND INTERCULTURAL COMMUNICATION

<i>Nina Basko</i> Educational Dictionary of Professional Language: Specificity and Role in the Teaching of Foreign Students	84
<i>Elena Kuznetsova</i> The Advantages of Adopting Lexical and Grammatical Methods of Teaching to Specialized Russian Language Lessons Given to a Foreign Student	94
<i>Oxana Voevudskaya, Olga Shurlina</i> Computer-mediated Communication: Typical and Specific Characteristics	98
<i>Svetlana Shustova, Irina Noskova</i> Natural-landscape Code in English Culture	111

COMMUNICATIONS AND MATERIALS

<i>Tatiana Maltseva</i> Historical Works on the "Main Russian Antiquities": V. K. Trediakovsky vs Academic "Normanists"	120
<i>Stepanida Shtepa</i> The Biblical Text in the Novel "The Brothers of Karamazov" by F. M. Dostoevsky	127
About Authors	136

УДК 821.161.1

ГРНТИ 17.09

О. Н. Красникова

«Бесприданница» А. Н. Островского: особенности художественного пространства «волжской» пьесы

В статье приводится анализ художественного пространства пьесы А. Н. Островского «Бесприданница». Автор рассматривает образ Волги как ключевой топос пьесы, раскрывает символический смысл реалий бытового и художественного пространства. В статье доказывается, что детали пространства определяют композицию пьесы и развитие сюжета.

Ключевые слова: А. Н. Островский, «Бесприданница», драматургия, пьеса, художественное пространство, река, Волга.

Olesya Krasnikova

"The Dowerless Girl" by A. N. Ostrovsky: the Artistic Space of the "Volga" Play

The article analyses the artistic space of the play by A. N. Ostrovsky «The Dowerless girl». The author considers the image of the Volga as the key topos of the play, reveals the symbolic meaning of the realities of everyday and artistic space. The article proves that the details of the space determine the composition of the play and the development of the plot.

Key words: A. N. Ostrovsky, «The Dowerless Girl», dramaturgy, play, artistic space, river, Volga.

В 1878 году из-под пера А. Н. Островского выходит пьеса «Бесприданница». Для драматурга эта пьеса была знаковой, поскольку, как сам он писал, это его «сороковое оригинальное произведение» [3, с. 500].

«Бесприданница» является драмой в четырех действиях. «По сценической архитектуре пьеса принадлежит к числу чудес драматургии Островского. Она построена музыкально, но без всякой навязчивости ритма. В ней есть эпическое течение жизни и сжатый драматизм. Действие начато

на высокой площадке над Волгой. Автор прорывает плоскостную декорацию, дает глубокий трехмерный фон – реки с бегущими по ней судами, заволжских далей, деревень и полей. Здесь самое место рассказывать о страданиях поэтической души, побыть с нею на ее духовных вершинах. Но на той же площадке – кофейня: суетная жизнь губернского города, болтовня слуг, праздные разговоры...» [3, с. 478–479].

Как отмечает В. Лакшин, пьеса «Бесприданница» очень поэтична. И в создании такой атмосферы немаловажную роль играют упомянутые топоры (Волга, высокая площадка над Волгой, заволжские дали и кофейня), которые составляют художественное пространство пьесы.

Первое действие пьесы открывается ремаркой, описывающей сцену действия. Причем слово «сцена» здесь действительно не случайно, ведь все события, происходящие в пьесе, вынесены на первый план, как на театральной сцене, и доступны зрителю (в этих декорациях проходят события первого и четвертого действия – художественное пространство пьесы оказывается «театрально» замкнутым). Из-за этой театральности и появляются, может быть, несколько наигранные, слишком патетичные реплики Ларисы в финальной сцене.

Итак, пространство первого и четвертого действия: «Действие происходит в настоящее время, в большом городе Бряхимове на Волге.

Городской бульвар на высоком берегу Волги, с площадкой перед кофейной; направо от актеров вход в кофейную, налево – деревья; в глубине низкая чугунная решетка, за ней вид на Волгу, на большое пространство: леса, села и проч.; на площадке столы и стулья: один стол на правой стороне, подле кофейной, другой – на левой» [3, с. 8].

Это пространство определяет следующие сюжетные ходы. Здесь на площадке разворачивается диалог Ивана и Гаврилы о крупном дельце, Мокии Парменыче Кнурове. Гаврило сразу характеризует свой город Бряхимов как провинциальный, поскольку такие, как Кнуров, в Бряхимове «молчат», а разговаривать ездят «в Москву, в Петербург да за границу» [3, с. 9].

Здесь же разговаривают Кнуров и Вожеватов о покупке парохода «Ласточка» Вожеватовым у Паратова.

Гаврило. Вы их с «Самолетом» ждали, а они, может, на своем приедут, на «Ласточке».

Иван. Василий Данилыч, да вон еще пароход бежит сверху.

Вожеватов. Мало ль их по Волге бегают [3, с. 10].

Образ резво бегущего парохода (в данном случае нет описания привлечения этих судов к «делу») характеризует продавца – Сергея Сергеича Паратова: «Блестящий барин, из судовладельцев, лет за 30» [3, с. 8].

Этот «блестящий барин» так и живет: ярко, с блеском. Его первого мы можем обвинять (насколько это возможно) в трагичной судьбе Ларисы. Внешний вид Паратова тоже яркое – удалой, праздничный. Герой питает страсть ко всему театральному, показному. Образ жизни Паратова – яркий праздник, мишура и веселье – оказывается несовместимым с отношением к жизни Ларисы, с ее одухотворенностью и поэтичностью ее натуры.

Разговор Кнурова и Вожеватова о покупке парохода нам представляется более деловым, чем мотовское отношение Паратова к жизни, хотя и Паратов поработал на Волге, о чем свидетельствует следующий диалог:

Огудалова. <...> Откуда вы столько пословиц знаете?

Паратов. С бурлаками водился, тетенька, так русскому языку выучишься [3, с. 45].

Волга в этом контексте рисуется как главная водная магистраль и основной торговый путь.

Гаврило. У них тут свои баржи серед Волги на якорю [3, с. 10].

Вожеватов. Нам кстати: у нас на низу грузу много [3, с. 11].

В рамках разговора о покупке парохода впервые возникает «парижский» мотив этой пьесы. «Париж» – город во Франции и «Париж» – трактир в городе Бряхимове.

Кнуров. Едете в Париж-то на выставку?

Вожеватов. Вот куплю пароход да отправлю его вниз за грузом и поеду [3, с. 12].

В третьем явлении первого действия мы знакомимся с Ларисой, которая «в глубине садится на скамейку у решетки и смотрит в бинокль за Волгу».

Лариса. Я сейчас все за Волгу смотрела: как там хорошо, на той стороне! Поедемте поскорей в деревню!

Карандышев. Вы за Волгу смотрели? А что с вами Вожеватов говорил?

Лариса. Ничего, так, – пустяки какие-то. Меня так и манит за Волгу, в лес... (*Задумчиво.*) Уедемте, уедемте отсюда!» [3, с. 17].

Как отмечают исследователи, желание Ларисы уехать (улететь) сопоставимо с размышлениями Катерины из «Грозы» и, конечно, напоминает нам своей символичностью образ вольной птицы, стремящейся в высоту, на простор, к свободе. Семантикой своего имени Лариса связана с образом

птицы, поскольку ее имя с греческого языка переводится как «чайка»: «Характер, сознание, судьба героини Островского обнаруживают отчетливые параллели с образом чайки как символом человеческой души. Лариса – натура творческая, существо внутренне свободное – загнана в клетку, характерно, что образ решетки повторяется в тексте неоднократно – в речи героини и в авторских ремарках: «Садится ... на скамейке у решетки», «Городской бульвар на высоком берегу Волги, ... в глубине низкая чугунная решетка, за ней вид на Волгу, на большое пространство»; «Лариса в глубине садится на скамейку у решетки и смотрит в бинокль на Волгу»; «я давеча смотрела вниз через решетку». Птица в клетке – символ неестественности неволи, извращения изначальных основ бытия» [4, с. 140–141].

Как легкая птаха, Лариса пугается пушечного выстрела на Волге. Сидя на высокой площадке, она смотрит вниз и спрашивает Карандышева, насколько тут можно ушибиться. Получив ответ, подходит к решетке, еще раз глядя на чем-то привлекающую ее глубину.

Как видим, в пьесе введено не только географическое плоское пространство, но и вертикальные координаты. «Гроза» как некий предтекст ощутимо чувствуется в тексте «Бесприданницы». В художественном пространстве этих пьес высота / гора / площадка на возвышенности отождествляется с внутренней «высотой» духа. «Такая интерпретация переносит понятие подъема в духовную область. Эту высоту «взяла» Катерина, но не взять ее Ларисе. Так раскрывается второй смысл заглавия пьесы «Бесприданница»: отсутствие у героини нравственного приданого. Лариса отшатывается от решетки над обрывом. Она ждет решения извне и принимает его с такой благодарностью, что не приходится сомневаться в ее искренности. Но очевидно и то, что на самостоятельное решение у нее нет сил» [5, с. 62].

В шестом явлении первого действия на площадку около кофейни выходят Паратов и Робинзон. Иван подобострастно начинает обметать пыль с сапог Паратова. На что Паратов восклицает: «Да что ты! Я с воды, на Волге-то не пыльно» [3, с. 24]. Но эта фраза не так однозначна, как может показаться с первого взгляда. Не только «водная» Волга не пыльная, но и та работа, та жизнь, которую ведет Паратов, «не пыльная».

Желание жизнь весело, «не пыльно» отражается в следующей реплике из разговора Вожеватова с Паратовым:

Вожеватов. Гаврило, запиши! Сергей Сергеич, мы нынче вечером прогулочку сочиним за Волгу. На одном катере цыгане, на другом мы; приедем, усядемся на коврике, жженочку сварим [3, с. 27].

На площадке перед кофейней светлой летней ночью и в четвертом действии продолжается разговор о прогулке по Волге. Карандышев спрашивает Робинзона: «Говорят, они за Волгу поехали?» [3, с. 69]. А далее и Гаврило обращается к Ивану: «Ты смотрел на Волгу? Не видать наших?» [3, с. 70].

С образом торговой Волги тесно связан и образ Волги вольной, свободной, на которой и погулять можно, и которая может дать вечное освобождение в виде смерти – отсюда и постоянный мотив, характерный для творчества Островского, – «утопиться в реке». В тринадцатом явлении третьего действия Лариса (перед поездкой за Волгу) обреченно прощается с матерью, говоря: «Или тебе радоваться, мама, или ищи меня в Волге» <...> «Видно, от своей судьбы не уйдешь» [3, с. 64].

Паратов заявляет Ларисе: «... здесь оставаться вам нельзя. Прокатиться с нами по Волге днем – это еще можно допустить; но кутить всю ночь в трактире, в центре города, с людьми, известными дурным поведением! Какую пищу вы дадите для разговоров.

Лариса. Что мне за дело до разговоров! С вами я могу быть везде. Вы меня увезли, вы и должны привезти меня домой <...> Я должна или приехать с вами, или совсем не являться домой.

Паратов. Что такое? Что значит: «совсем не являться»? Куда деться вам?

Лариса. Для несчастных людей много простора в божьем мире: вот сад, вот Волга. Здесь на каждом сучке удавиться можно, на Волге – выбирай любое место. Везде утопиться легко, если есть желание да сил достанет» [3, с. 74].

С Волгой тесно связан не только сюжет пьесы, но и символический образ птицы, о котором мы упоминали ранее. «Архетип чайки тесно связан с водными образами, так же тесно переплетена судьба Ларисы с Волгой и водной стихией: "Я сейчас все за Волгу смотрела: как там хорошо, на той стороне!"; «Меня так и манит за Волгу, в лес..."; "Или тебе радоваться, мама, или ищи меня в Волге"» [4, с. 141].

Лариса Огудалова, главная героиня пьесы, девушка с возвышенной душой, тонкая, ранимая и при этом – бесприданница. Для Островского социальный аспект пьесы очень важен, недаром она имеет название «Бесприданница».

Лариса имеет противоречивый характер, она безусловно поэтична и глубока. Но при этом ей не хватает душевных сил ни для борьбы, ни для решения броситься в Волгу (как сделала это Катерина). Лариса глубоко

оскорблена тем, что ее сравнивают с вещью. И с этим осознанием жить уже не может. Героиня размышляет о смерти: «Вот хорошо бы броситься!» [3, с. 78]. Но расстаться с жизнью не так просто – «просто решимости не имею» [3, с. 78]. Когда Карандышев понимает, что Лариса доведена до отчаяния, он предлагает ей уехать.

«Карандышев. Уедемте, уедемте сейчас из этого города, я на все согласен.

Лариса. Поздно. Я вас просила взять меня поскорей из цыганского табора, вы не умели этого сделать; видно, мне жить и умереть в цыганском таборе» [3, с. 81].

Ранее мы упомянули о «сценичности» или о «театральности» смерти Ларисы. Вот что об этом говорит Э. П. Хомич в монографии о творчестве А. Н. Островского: «Смерть Ларисы, как она представлена в драме, имеет <...> особенность. Она происходит на глазах у зрителей. Самоубийство Катерины состоялось за сценой. И смерть героини в этом случае была такой же целомудренной, как и ее жизнь. Смерть Ларисы вынесена на бульвар, на сценическую площадку, функции которой выполняет «площадка» у кофейни. И в этом, очевидно, есть особый смысл. Благодаря театральной условности она «отдает» мелодраматизмом бульварного романа. Здесь и торжественность, и игривость, и непринужденность, и фамильярность. Вся сцена выписана в духе «жесточкого романса», т.е. по канонам мещанской культуры. Диалог героев, их финальные реплики, а также авторские ремарки имеют сопутствующие ей семантические и стилистические оттенки, экспрессивно и эмоционально-оценочные обертона: «так не доставайся же ты никому», «падает па колени», «хватаясь за сердце», «посылает поцелуй» – и все это под пение цыган...» [5, с. 62]. Театральность этой пьесы связана не только с Ларисой. Театральная комедийность присутствует в поведении всех персонажей этой пьесы. А. Н. Островский критически, отчужденно и насмешливо, воспринимает «лучших людей» города Бряхимова. То, как поступают представители «избранного общества», совсем не вяжется с такими понятиями, как совесть и честь. Герои пьесы (мужчины) не думают о других, Лариса для них – лишь красивая барышня, с которой можно покрасоваться на выставке. Она «вещь», она ставка в игре. И красивые слова, и эффектные выстрелы, и «богатый» обед, и пройтись под ручку по бульвару – это всё театральные приемы «выставления» себя.

Комедийно выглядит и предложение Вожеватова Робинзону поехать с ним в Париж. С помощью такого предложения Вожеватов надеется изба-

виться от Робинзона, чтобы тот не принимал участия в их поездке за Волгу. Вообще о Париже в драме говорится несколько раз. Так, например, в четвертом действии Кнуров предлагает Ларисе: «Лариса Дмитриевна, выслушайте меня и не обижайтесь! У меня и в помышлении нет вас обидеть. Я только желаю вам добра и счастья, чего вы вполне заслуживаете. Не угодно ли вам ехать со мной в Париж на выставку?» [3, с. 77]. То есть Париж – как реально существующий город – в тексте действительно упоминается. Но приглашение Вожеватова оказывается определенным сюжетным ходом, поскольку, говоря о городе, он подразумевает местный трактир. Подобный «пространственный фокус» встречается в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», в котором Воланд перемещает Лиходеева в Ялту, но финдиректор театра Варьете полагает, что Лиходеев находился в чебуречной под названием «Ялта».

Робинзон. Столица Франции, да чтоб там по-французски не говорили! Что ты меня за дурака, что ли, считаешь?

Вожеватов. Да какая столица! Что ты, в уме ли? О каком Париже ты думаешь? Трактир у нас на площади есть «Париж», вот я куда хотел с тобой ехать [3, с. 72].

Литературоведы считают, что булгаковский сюжетный ход имеет в своей основе и опыт Островского. А «в конце 1870-х – начале 1880-х годов игра на тему «город или трактир?» становится едва ли не литературной модой» [1, с. 151], – отмечает И. Б. Иткин. Исследователь также полагает, что «вся история с подменой одного Парижа другим дана в «Бесприданнице» в явном виде и решена в юмористическом ключе: во Франции Робинзону и впрямь делать решительно нечего, и все его потери от сорвавшейся поездки – уязвленное самолюбие. Мы полагаем, однако, что в дальнейшем течении пьесы этот эпизод имеет глубоко скрытую автором (а может быть, даже не до конца осознанную им) параллель, связанную с трагической участью главной героини – Ларисы Огудаловой. Возможность такой параллели подсказывается в первую очередь тем местом, которое Счастливцев-Робинзон занимает в системе персонажей «Бесприданницы». Несколько упрощая картину, этого героя можно назвать «комическим зеркалом Ларисы»: в целом ряде случаев комические ситуации, детали, реплики, связанные с незадачливым актером, повторяются в судьбе Ларисы, оборачиваясь при этом противоположной, драматической стороной» [1, с. 154–155].

Если сравнивать результаты (если так можно выразиться) предложений о поездках в Париж Робинзону и Ларисе, то вполне логичным оказывается следующее предположение [1, с. 157]:

	Робинзон	Лариса
обещано	Париж (столица Франции)	Елисейские Поля (улица в Париже)
подразумевается	«Париж» (трактир в Бряхимове)	«Елисейские Поля» (смерть)

«О точной соотнесенности этих двух несостоявшихся поездок можно было бы говорить лишь в том случае, если бы выяснилось, что иной мир может служить подменой Парижа так же, как послужил ею бряхимовский ресторан. И, как это ни удивительно, такая возможность действительно обнаруживается: ее обеспечивает топоним «Елисейские Поля» [1, с. 156]. Далее автор этого мыслительного заключения приводит литературные примеры использования перифразы «Елисейские Поля» в значении «смерть», «иной мир». Мы не будем приводить здесь эти примеры, однако, согласимся с выводом, что соотнесенность такого сравнения вполне аргументирована.

Второе и третье действия пьесы противопоставлены первому и четвертому, поскольку события этих действиях проходят в закрытом пространстве. Читаем ремарку ко второму действию: «Комната в доме Огудаловой; две двери: одна, в глубине, входная; другая налево от актеров; направо окно; мебель приличная, фортепьяно, на нем лежит гитара» [3, с. 29]. В этом действии Лариса говорит матери, что Карандышев будет баллотироваться в Заболотье (топоним явно говорит сам за себя).

Огудалова. Ай, в лес ведь это. Что ему вздумалось такую даль? <...>

Лариса. Мне хоть бы в лес, да только поскорей отсюда вырваться [3, с. 33].

В шестом явлении этого же второго действия Лариса, узнав о приезде Паратова, восклицает: «Поедемте в деревню, сейчас поедемте!» [3, с. 39]. И далее, будто предрекая свою судьбу: «Что вы меня не слушаете! Топите вы меня, толкаете в пропасть!» [3, с. 39].

Третье действие пьесы происходит в доме Карандышева. Ремарка следующая: «Кабинет Карандышева; комната, меблированная с претензиями, но без вкуса; на одной стене прибит над диваном ковер, на котором развешено оружие; три двери: одна в середине, две по бокам» [3, с. 45]. Заме-

тим, что в данном случае перед нами не только описание некоего пространства, но и личностная характеристика владельца. Ранее (в первом действии) Вожеватов похожим образом характеризует Карандышева: «Квартиру свою вздумал отделять, – вот чудит-то. В кабинете ковер грошевый на стену прибил, кинжалов, пистолетов тульских навешал: уж диви бы охотник, а то и ружья-то никогда в руки не брал. Тащит к себе, показывает; надо хвалить, а то обидишь: человек самолюбивый, завистливый <...>» [3, с. 16].

Карандышев – это «маленький» человек, который хочет казаться важным и значимым. Но в третьем действии не только раскрывается характер Карандышева, но и продолжают развиваться те сюжетные линии, о которых мы упоминали ранее: Вожеватов предлагает Робинзону поехать в Париж, Паратов предлагает Ларисе поехать за Волгу. Карандышев, узнав об отъезде Ларисы, в эмоциональном монологе объясняет свои чувства: «Но знайте, Харита Игнатьевна, что и самого кроткого человека можно довести до бешенства. Не все преступники – злодеи, и смирный человек решится на преступление, когда ему другого выхода нет. Если мне на белом свете остается только или повеситься от стыда и отчаяния, или мстить, так уж я буду мстить. Для меня нет теперь ни страха, ни закона, ни жалости; только злоба лютая и жажда мести душат меня. Я буду мстить каждому из них, каждому, пока не убьют меня самого. (Схватывает со стола пистолет и убегает.)» [3, с. 66].

Таким образом, пистолеты, висящие на стене у Карандышева, оказываются не просто предметом интерьера, а орудием убийства. И то, что происходит в последних сценах действия третьего, логично приводит к финалу драмы.

Подводя итог размышлениям о судьбе Ларисы и художественном пространстве пьесы, приведем интересное замечание Хомич Э. П. Лариса «бежит не к чему-то и не к кому-то, а от чего-то. Бежит из дома матери, цыганского табора, от Карандышева, бежит из города Бряхимова, где она пережила столько страданий и унижений. Но у Ларисы в отличие от Катерины нет ощущения органического пространства. Ее порыв – бежать «отсюда» куда угодно: «все-таки лучше, чем – здесь». Нет любви к другому пространству (там «скука», «и дико, и глухо, и холодно»), есть нелюбовь к этому. И «здесь» плохо, и «там» – «играть да петь от скуки». И в Заболотье, и за Волгу с Паратовым – это все от отчаяния. «Там», «за Волгой», как оказалось, тоже обман, расчет, подлость. «Лариса обречена, и не только потому, что живет иллюзиями. Дело в том, что душа ее скована отчаянием

и страхом, обидой и страданием. Нет в ней ощущения необходимости свободы, воля ее парализована» [5, с. 60].

Для описания пространства пьесы А. Н. Островский не случайно выбрал волжский пейзаж. Красота и сила природы противопоставляются навязчивому желанию людей «казаться красивыми», а свободная и вольная Волга противопоставляется людскому «базару». Лариса неоднократно просит жениха увезти ее подальше, за Волгу, в деревню, в лес. Река предстает перед читателем своеобразной границей между миром пошлой обыденности и идеальным (с точки зрения Ларисы) миром спокойной деревенской жизни. Волга в пьесе – это и жизнь, и смерть. В ней плавают рыба, по реке ходят пароходы, в ней – полнота жизни. Но к реке приходят и для того, чтобы расстаться с жизнью. Лариса в отчаянии подходит к ограде высокой площадки и смотрит на Волгу, не решаясь совершить самоубийство. И выстрел Карандышева, убивший Ларису, раздаётся над широкой Волгой.

Природа пьесы, Волга, в первую очередь, определяет художественный мир этой драмы, становясь не только фоном для изображаемых событий, но и активным действующим лицом. В названии нашей статьи не случайно употреблено определение «Бесприданницы» как «волжской» пьесы. Как отмечает Т. В. Мальцева, «образ Волги занимает особое место в драматургии А. Н. Островского и объединяет в "волжский" цикл несколько пьес. В 9 из 47 пьес действие происходит на Волге» [2, с. 113]. Волга является не только фоном для описываемых событий, но и особым элементом художественного мира этих пьес, определяя их поэтику и художественное своеобразие.

Список литературы

1. Иткин И. Б. Трактир в кавычках (вокруг одного сюжетного хода у Островского) // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. МГУ им. М.В. Ломоносова. 2013. № 2. С. 149–157.
2. Мальцева Т. В. Фольклорные источники волжской темы в пьесе А. Н. Островского «Воевода (Сон на Волге)» // Пушкинские чтения-2016. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст материалы XXI международной научной конференции. СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2016. С. 112–119.
3. Островский А. Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. / А. Н. Островский; под общей ред. Г. И. Владыкина [и др.]. М.: Искусство, 1973–1980. Т. 5. Пьесы (1878–1884). М.: Искусство, 1975. 543 с.
4. Ракоед Ю.С. Архетип чайки в пьесе А.Н. Островского «Бесприданница» // Литература и язык в современном поликультурном пространстве: сборник статей по материалам Всероссийской науч.-практической конференции молодых ученых / отв. ред.

Г. М. Ибатуллина. Стерлитамакский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», 2017. С. 140–143.

5. Хомич Э. П. А. Н. Островский: поэтика эпического театра: монография. М.-Барнаул: Изд-во БГПУ, 2002. 104 с.

References

1. Itkin I. B. *Traktir v kavychkah (vokrug odnogo sjuzhetnogo hoda u Ostrovskogo)* [Tavern in quotes (around one storyline at Ostrovsky)] *Vestnik Moskovskogo universiteta* [Moscow University Bulletin]. Ser. 9: Filologija. MGU im. M.V. Lomonosova, 2013. № 2. Pp. 149–157.

2. Mal'ceva T. V. *Fol'klornye istochniki volzhskoj temy v p'ese A.N. Ostrovskogo «Voevoda (Son na Volge)»* [Folklore sources of the Volga theme in the play by A. N. Ostrovsky “Voevoda (Son na Volge)”] *Pushkinskie chteniya-2016. Hudozhestvennyye strategii klassicheskoj i novoj literatury: zhanr, avtor, tekst materialy XXI mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* [Pushkin readings-2016. Artistic strategies of classical and new literature: genre, author, text; materials of the XXI International Scientific Conference]. St. Petersburg: LGU im. A.S. Pushkina, 2016. Pp. 112–119.

3. Ostrovskij A. N. *Polnoe sobranie sochinenij: v 12 t.* [Full composition of writings: in 12 b.] / A. N. Ostrovskij; pod obshej red. G. I. Vladykina [i dr.]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1973–1980. T. 5. P'esy (1878–1884). Moscow: Iskusstvo Publ., 1975. 543 p.

4. Rakoed Ju. S. *Arhetip chajki v p'ese A.N. Ostrovskogo «Bespridannica»* [The archetype of the gull in the play of A.N. Ostrovsky «Bespridannica»] *Literatura i jazyk v sovremennom polikul'turnom prostranstve. Sbornik statej po materialam Vserossijskoj nauch.-prakticheskoj konferencii molodyh uchenyh* [Literature and language in the modern multicultural space. Collection of articles based on the All-Russian scientific-practical conference of young scientists]. Otv. red. G. M. Ibatullina. Sterlitaмакский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», 2017. Pp. 140–143.

5. Homich Je. P. *A.N. Ostrovskij: poetika jepicheskogo teatra* [A. N. Ostrovsky: the poetics of the epic theater]. Monografija. Moscow-Barnaul: BGPU Publ., 2002. 104 p.

**Роман Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду»
в истории развития русского детектива XIX века**

В статье представлен анализ романа Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду», который является одним из первых детективных опытов в отечественной литературе. В основе романа лежит описание преступления, которое и определяет развитие сюжета. В первой части представлен сюжет с убийством в запертой комнате; вторая раскрывает мотивы и психологию преступника. Третья часть в большей степени сосредоточена на чувствах главных героев, тех внутренних изменениях, которые происходят с каждым из них.

В творчестве писателя наблюдается процесс рождения нового для русской литературы жанра, который опирается на разные традиции: в первую очередь, романтическую, во вторую – на традиции современной писателю реалистической литературы.

Ключевые слова: жанр, русский детектив, традиции, Н. Д. Ахшарумов, роман «Концы в воду», литературные взаимодействия.

Marina Zhirkova

**Roman by N. D. Akhsharumov "Ends in Water"
in the History of Russian Detective of the XIX Century**

The article presents an analysis of the novel N. D. Akhsharumov "Ends in Water", which is one of the first detective experiments in Russian literature. The novel is based on the description of the crime, which determines the development of the plot. The first part presents the plot of the murder in a locked room; the second-reveals the motives and psychology of the offender. The third part is more focused on the feelings of the main characters, the internal changes that occur with each.

The writer observed the process of a new for Russian literature, a genre that draws on different traditions: the first romantic, the second is a modern writer of realistic literature.

Key words: genre, Russian detective, traditions, N. D. Akhsharumov, novel "Ends in Water", literary interactions.

Во второй половине XIX века в зарубежной литературе активно идет процесс формирования детективного жанра. В развитии американского де-

тектива, где зародился сам жанр, в это время наблюдается многолетняя пауза. После первого детектива – новеллы Э. По «Убийство на улице Морг» (1841) – следующее произведение этого жанра – роман Э. К. Грин «Левенуортское дело» и сам термин «детектив» – появляется в 1878 году. В Англии в 1860-е годы выходят романы У. Коллинза «Женщина в белом» (1860) и «Лунный камень» (1868). Ч. Диккенс экспериментирует с детективным сюжетом в незаконченном романе «Тайна Эдвина Друда» (1870). Перевод диккенсовского романа выходит в России в этом же году в приложении к журналу «Русский вестник», журналах «Всемирный труд», «Заря» и др. [Указано: 3, с. 132]. М. Э. Бреддон создает один из самых популярных романов – «Тайна леди Одли» (1862). Во Франции в 1860-х годах опубликованы детективы Э. Габорио: «Дело вдовы Леруж» (1865), русский перевод появился в 1869 году; цикл «Преступление в Орсивале», «Дело № 113» (1867), «Лекок, агент сыскальной полиции» (1869), главным героем которого становится молодой полицейский сыщик Лекок.

Датой рождения русского детектива известный библиограф А. И. Рейтблат называет 1872 год. В этом году опубликованы три произведения детективного жанра: роман Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду», повести «Убийство в деревне Медведице» С. А. Панова и «Рассказы следователя» А. А. Шкляревского [10, с. 298]. Такое позднее (относительно зарубежного) появление детектива в России исследователи объясняют пренебрежительным отношением к самому жанру. А. Рейтблат замечает: «Традиционно русская литература ориентировалась на «учительность» и «духовность», поэтому стремление просто изобразить преступление, вовлечь читателя в действие и обеспечить ему интересное времяпрепровождение квалифицировалось как пустое развлекательство, а то и духовное развращение публики.

В результате лидеры литературного мнения – толстые журналы – детективов, как правило, не печатали, а в отделе критики либо не замечали выходившие отдельными изданиями книги этого жанра, либо жестоко «разносили» и «отделывали» их [10, с. 297]. Отсутствие развлекательной детективной литературы компенсировалось уголовной публицистикой. Так, Н. М. Соколовский, юрист по образованию, работал присяжным поверенным в Санкт-Петербурге, писал для журналов статьи по реальным уголовным делам. В 1863 году отдельной книгой вышло издание серии очерков Соколовского «Острог и жизнь. Из записок следователя», в 1866 году книга была дополнена и переиздана. Юрист П. И. Степанов занимал должность судьи, во второй половине 1860-х годов опубликовал

свои рассказы, которые позднее вошли в двухтомный сборник «Правые и виноватые (Записки следователя 40-х гг.)» (1869). Хотя у авторов этих публикаций разное отношение к происходящему и героям записок, каждая книга – это описание конкретных уголовных дел, судебного производства, тюрьмы, драматических человеческих судеб.

Собственно к детективной литературе можно отнести указанные А. И. Рейтблатом произведения 1872 года. Одно из них имеет подзаголовок «Юридическая повесть» («Убийство в деревне Медведице» С. А. Панова), второе продолжает традиции указанного жанра записок – «Рассказы следователя» А. А. Шкляревского. В центре нашего внимания роман «Концы в воду» Н. Д. Ахшарумова (1820–1893), критика, писателя-беллетриста, прославившегося остросюжетными, фантастическими и детективными произведениями.

Исследователи по-разному определяют жанровую природу романа. Например, А. И. Рейтблат и В. М. Разин считают этот роман уголовным [9; 10, с. 298]. В таком романе мир преступников показан изнутри, исследуются различные (социальные, психологические, физиологические и т.п.) мотивы преступления. Преступник известен с самого начала, повествование посвящено социально-психологическому анализу его действий и обстоятельств, приведших к преступлению [5, с. 66]. И. А. Матвиенко называет роман Ахшарумова социально-криминальным, сходным с романом У. Коллинза по структуре [8]. В. М. Разин замечает, что роман "Концы в воду" «может быть признан родоначальником русского триллера» [9]. С. Ю. Лаврова считает, что это психологический триллер, поскольку убийства происходят по ходу повествования; повествование ведется от лица жертвы и от лица преступника; постоянно актуализируется чувство тревожного ожидания, страха у читателя; развязка весьма пессимистична; действие движется вперед, к катастрофе [7]. Добавим еще такую особенность триллера, как «торжество преступления» [4, с. 108], что также наблюдается в романе Ахшарумова.

Нас будет интересовать не столько жанровая принадлежность романа, сколько особенности поэтики первого русского детектива. Роман Ахшарумова – один из первых детективных опытов в отечественной литературе, поэтому не удивительно, что в нем встречаются элементы других жанров: готического, психологического, уголовного. К 1870-ым годам, когда появляются первые русские детективные произведения, еще не сложился канон классического детектива, сам жанр находится в процессе своего становления.

Что детектив делает детективом? В его основе лежит расследование преступления, сюжет сосредоточен на процессе разгадывания тайны личности и мотивов преступника, что делает его привлекательным для читателя. Роман Ахшарумова состоит из трех частей: «Кузина Оля», «Жюли» и «Каменный гость». Каждая часть написана от первого лица. В название первой части вынесено имя жертвы, а ее рассказчиком является один из главных героев – Сергей Черезов. В романе он выступает в роли невольного расследователя – человека, у которого оказываются в руках некоторые ниточки, ведущие к раскрытию преступления. Рассказчиком второй части является Юлия Николаевна Штевич – второй главный герой, она же убийца.

Вторая часть романа возвращает читателей назад. Здесь, по мнению И. А. Матвиенко, «происходит “наложение” временных координат: одно и то же событие описано дважды, эстафета повествования передается не от действия к действию, а от свидетельства к свидетельству. Читатель имеет возможность осмыслить одно событие дважды, с различных перспектив» [8, с. 83]. То есть детективной тайны, загадки для читателя в романе Ахшарумова как таковой нет.

В третьей части рассказчики чередуются по главам, что усиливает романное напряжение и ускоряет ход событий, время романа сжимается. Повествование от первых лиц – Сергея Черезова и Юлии Штевич – позволяет читателю следить за ходом мысли каждого, сомнения и подозрения одного сменяются историей другого: путь к преступлению, мотивы, колебания и опасения.

Возникает некое состязание между преступником и его преследователем, но роман завершается новым убийством, меняющим функции героев в романе: неожиданно главные герои становятся жертвой, а соучастник настоящим убийцей. В конце романа появляется новый рассказчик, опубликовавший записки главных героев, кратко комментирующий наличие у него рукописей и дальнейшую судьбу героини.

Поскольку нас интересует роман Ахшарумова с точки зрения детективного жанра, рассмотрим его главных героев: жертву и сыщика или следователя и преступника.

Жертва – убитая молодая женщина 25-ти лет по имени Ольга. Главного героя с ней связывали родственные и дружеские отношения. По словам рассказчика, Ольга «была почти красавица <...>. Это было простое, честное существо», «легкий стан, круглое личико и ясные голубые глаза» [1, с. 7, 9]. В романе создается образ светлой, мягкой, наивной и доверчивой молодой женщины. Благодаря повествованию от первого лица, читатель

проникается чувствами и эмоциями героя-рассказчика, близко знавшего ее: «Бедная Ольга! Она как будто предчувствовала, что ей не суждено узнать настоящего счастья <...>. Больно теперь вспоминать...» [1, с. 7]. Во второй части отвергнутая мужем несчастная женщина дана глазами своей соперницы и убийцы, которая замечает о будущей жертве: «я слыхала не раз о красоте этой женщины» [1, с. 97], она «доверчива, как ребенок» [1, с. 98]. Удивительно, но жертва вызывает в сопернице, прежде всего жалость: «Вот несчастная!..», «худое, желтое, заплаканное лицо», «передо мною были только одни развалины прежней ее красоты» [1, с. 126, 127, 128]. Она вызывает сочувствие и у читателя, ее убийство требует справедливого наказания виновных.

Такой традиционный персонаж детектива, как сыщик, отсутствует в романе Ахшарумова, его функцию выполняет главный герой – Сергей Черезов. Ему 35 лет, по роду занятий он агент торговой компании на одном из приморских рынков с мизерным, по его словам, жалованием. Он волею случая выступает в романе в роли расследователя, оказываясь знакомцем всех участников преступления. С одним из них – Павлом Ивановичем Бодягиным – он вместе учился, а случайная встреча в вагоне поезда сводит его со вторым главным участником – Юлией Штевич. Оба героя, не зная об этом, едут в один и тот же город, к одному и тому же человеку – будущей жертве. Поведение и облик случайной попутчицы: поиск уединенного места, опущенная вуаль, – рождают интерес у Черезова и вызывают предположение о том, что она или бежит от кого-то, или прячется. Эта незнакомая женщина из поезда внушает сначала подозрения, а позднее у героя появляется уверенность в ее вине: «Первая мысль, в которой я, и один только я, знаю убийцу Ольги. Мало того, я был почти уверен, что знаю ее соумышленника» [1, с. 51].

Профессиональный следователь косвенно присутствует в романе, в записках Черезова он обозначен как господин Z**, о нем читатель узнает из его писем, включенных в записки главного героя, в которых сообщается о ведении расследования. Письма представляют его умным и опытным следователем, который сразу увидел совершенные ошибки, неиспользованные возможности для поимки преступника, что эхом отзовется во второй части в рассказе убийцы о ее действиях и страхах. Но господин Z** сам совершает ошибку: официальное расследование останавливается на версии о самоубийстве, к которой так старательно подвели преступники. В романе упоминается знаменитый петербургский сыщик Карл Леонтьевич Шерстобитов (1800–1866): «... какой-нибудь Шерстобитов давно бы все разыс-

кал», – сетует тетушка в письме к Черезову [1, с. 53]. Сравнение со знаменитым сыщиком сразу снижает статус господина Z^{**}: литературный герой значительно уступает реальному сыщику.

С убийцей сложнее. Когда Черезов встречается со своей кузиной Ольгой, та проговаривается о приезде дальней родственницы, баронессы Фогель, под именем которой как раз приезжала Юлия Штевич. После рассказа кузины о жизни в браке с Павлом Бодягиным в своих размышлениях главный герой неожиданно соединяет мужа кузины и незнакомку из поезда, не подозревая об их реальной связи. Тогда же появляется подсказка: «Идеал Павла Ивановича был ею найден и воплощен очень удачно в образе той милой барышни, охотницы до хороших сигар, которая так простодушно жалела, что не может остаться со мною, потому что меня нельзя утопить поутру. Откровенно и вместе с тем так осторожно, что свидетельствует о некоторой привычке *прятать концы*» [1, с. 29; курсив здесь и далее наш. – М. Ж.]. Таким образом, в реплике Черезова повторяется название романа.

Можно отметить традиционную для детектива игру с читателем, разбросанные в тексте подсказки, намеки. Вот, например, фраза из письма следователя: «Факты необходимы не только, чтобы обвинять, а даже чтоб юридически заподозрить лицо, а фактов у нас, к несчастью нет никаких. *Концы*, если они и были с его стороны, *припрятаны* так искусно, что даже тени от них не видать» [1, с. 57]. Это сказано о муже жертвы. А предыдущая реплика Черезова относилась к случайной попутчице. Так, каждый раз отсылки к названию романа связаны с главными виновниками убийства. Но главная героиня роман все время ускользает от Черезова, а вместе с ним и от читателя. В первой части – это попутчица в поезде: дама с опущенной вуалью и инициалами «Ю. Ш.» на платке. Позднее Сергей Черезов обозначает ее как красивую незнакомку, с которой он встречается уже в номере. Затем в рассказе кузины появляется странная гостья, назвавшаяся баронессой Фогель, – это имя родственницы, которое позволило ей добиться встречи и расположения будущей жертвы. Вроде бы так много обозначений для одной женщины, но обрастая конкретными подробностями, она все равно кажется почти призраком, фантомом.

Теперь само убийство и его расследование: улики, свидетели, подозреваемые. В своем романе Н. Ахшарумов разрабатывает сюжет запертой комнаты. Напомним, что к этому времени данный детективный сюжет был представлен в новелле Э. По «Убийство на улице Морг». Следующее знаменитое произведение, построенное вокруг тайны убийства в запертой

комнате, появится только в начале XX века во Франции – это роман Г. Леру «Тайна желтой комнаты» (1907).

Таким образом, роман Ахшарумова – второй подобный детектив в истории жанра. Хотя роман не концентрируется вокруг этого сюжета, и особой тайны запертая комната не представляет: «Ключ от дверей нашли в комнате на полу, и это сбило всех с толку, но потом догадались, что он был подсунут снаружи, в щель между дверью и полом и, должно быть, сперва лежал близко, но потом отодвинут вошедшими» [1, с. 48]. Правда, та же запертая изнутри комната «работает» на официальную версию о возможном самоубийстве Ольги. Улики практически отсутствуют, к ним можно отнести яд в чашке с чаем; стол, накрытый на двоих, и вторая нетронутая чашка чая; последнее письмо Ольги, подводящее к мысли о возможном самоубийстве.

Подозреваемые. В первую очередь, подозрение падает на мужа, Павла Бодягина, с которым Ольга давно находилась в ссоре и которому не давала развод, но, по замечанию следователя Z**, «мало ли мужей в ссоре со своими женами и добивающихся развода или по меньшей мере сильно его желающих! Что ж? Разве все они прибегают к убийству?..» [1, с. 56]. Следователь сообщает, что мужа вызывали на допрос, но последующее наблюдение за ним ни к чему не привели. Главными подозреваемыми в итоге оказываются свидетели – горничная и хозяйка постоялого двора: обе впоследствии арестованы. Горничная виновна лишь в том, что ставила самовар и подавала чай ночью Ольге, а хозяйка постоялого двора в том, что у нее незнакомка останавливалась дважды и не была оформлена должным образом.

Первая часть романа охватывает около полутора лет: в сентябре приезжает Черезов на встречу к кузине, в ноябре происходит убийство Ольги, в декабре он получает известие о смерти кузины, находясь в это время за границей, в Германии; завязывается его переписка с тетушкой и следователем. Переживания вызывают у Черезова нервное расстройство, которое сопровождается странными сновидениями, связанными с убийством кузины и его подозрениями. Упоминается жаркое лето, июль, когда по-прежнему снятся страшные сны об убийстве и лишь к концу года острота потрясения от убийства близкого человека несколько ослабевает, и жизнь героя входит в обычное русло: «Жизнь потекла по-прежнему, мелкой своей стороной наружу. Дела, приятели, книги – все снова вступило в свои права» [1, с. 63]. К концу первой части у читателя складывается убеждение в виновности случайной попутчицы, что подтверждается в дальнейшем.

Вторая часть – «Жюли» – написана от имени убийцы Юлии Штевич. Здесь происходит смещение акцентов: с расследования убийства читатель переключает свое внимание на личность убийцы, ее мотивы и психологию, ведь фактически главной героиней романа оказывается именно преступница. Главная героиня, Юлия Штевич, начинает свою историю с описания своего происхождения и воспитания: она из бедной многодетной семьи, в 2 года взята в чужой дом, где получила хорошее домашнее образование. Но при этом в ее воспитании отсутствовало представление об этике, границах добра и зла. «У нее нет нравственного понятия» [1, с. 189], – замечает позднее Черезов. В 19 лет обнаруживается ее очередная связь с очередным любовником тамап, как следствие – вынужденное замужество с человеком, который старше ее на 30 лет и которого она ненавидит и презирает. Муж Жюли, Ксаверий Осипович Штевич – дворянин и коллежский асессор, дает ей свою фамилию и дом. Примечательно значение его имени: Ксаверий – происходит от испанского (Xavier) «новый дом», а отчество Осипович – от Осипа (еврейского Иосифа) означает «бог да умножит» – иронично отзывается в семейных отношениях: муж находит выгоду в этом браке. Речь идет не только о той сумме, что он получил в качестве приданого, но и той финансовой выгоде, которую он получает, почти откровенно и открыто, по словам одного из героев романа, торгуя своей женой, «как лавочник галантерейным товаром, хуже того, как мясник...» [1, с. 87].

Тема продажи женской красоты, красоты как товара становится одной из ведущих в недавнем по отношению к произведению Ахшарумова романе Ф. М. Достоевского «Идиот», опубликованном в 1868 году (в 1874 году Островский начинает работу над «Бесприданницей»). Но у Ахшарумова эта тема теряет свою остроту, поскольку герои, в данном случае семейная пара, несмотря на разницу в отношении к браку и друг к другу, совпадают в своих устремлениях к лучшей доле и пренебрежением к нравственным представлениям и моральным нормам. Героиня приспосабливается к этой ситуации, постепенно приближаясь к намеченной цели: выбраться из позорного замужества, найти более выгодную партию, обрести положение в обществе.

Героиня вызывает смешанные чувства. Начало записок представляет униженного, озлобленного и эгоистичного подростка: «Вместо смирения во мне родилась ожесточенная злость, и я дала себе клятву, что так или иначе, я возвращу потерянное» [1, с. 72]. Жена Бодягина, Ольга, становится помехой на выбранном пути. Мысль об убийстве вынашивается долго: в записках подробно описан процесс рождения самой мысли об убийстве,

как вынашивается план. Юлия не испытывает к жене Бодягина личной ненависти. При первой встрече Ольга вызывает искреннюю жалость: «Это была очень добрая, но жалкая женщина; худая, больная» [1, с. 98]; «Бедняжка была ужасно взволнована, но еще более рада и так простодушна, так тронута ласками, на которые я, разумеется, не скупилась, что мне стало жаль ее. Вы понимаете, у меня не было против нее непреклонной злобы; я злилась гораздо более на судьбу, которая сделала меня ее врагом»; «больная, слабая женщина», вид которой, казалось, заставляет сомневаться в замысле: «Нет, – думала я, – это несбыточно!.. До этого никогда не дойдет. Дело развяжется как-нибудь совершенно иначе: как-нибудь просто, само собой» [1, с. 121]. «Вот несчастная!.. И за что это мне такая судьба, что я должна у нее отнимать последнее!..» [1, с. 126]. Но жалкий вид на следующий день вызывает только озлобление: если ничего не изменится, можно оказаться такой же жалкой и несчастной.

Вторая часть заканчивается преступлением, которое описано убийцей со всеми подробностями и переживаниями; раскрываются те чувства, которые вызывает жертва, свое состояние до, в момент и после преступления. Убийством заканчивается вторая часть, это кульминация романа. Поскольку читатель уже знает о преступлении, то, хотя оно происходит фактически на глазах читателя, нет той остроты восприятия, которую оно, казалось бы, должно было вызывать. Последние сведения второй части скупко сообщают о прошедших двух счастливых годах: новом замужестве, рождении ребенка и уверенности в том, что все сложилось благополучно. В конце намечен переход к третьей: «Но я ошибалась!» [1, с. 159].

В третьей части детективная интрига ослабевает, на первый план выходит тема страсти. Она, с одной стороны, движет героями и определяет детективный сюжет, но, с другой – перебивает и ослабляет его. Это традиции сенсационного романа с запутанным сюжетом, заключающимся в раскрытии какого-нибудь таинственного страшного преступления, получившего развитие в 60-е годы XIX века в Англии (например, романы У. Коллинза, Э. Вуд, М.Э. Брэддон). В центре внимания такого романа семейные тайны: незаконные браки, измены, убийства, способные шокировать и вызывать в читателях сильное эмоциональное потрясение. О переключках романов У. Коллинза «Женщина в белом» и Ахшарумова пишет И. А. Матвиенко [8], отмечая близость в организации повествования, образах героев.

Главной героиней в третьей части по-прежнему остается Юлия Штевич, во втором замужестве Бодягина. Именно в ней происходят наиболее

серьезные внутренние изменения. Железные нервы, холодное спокойствие, которыми она гордилась раньше, изменяют главной героине: «Сердце мое то билось, как птица в клетке, то замирало» [1, с. 177]; «Мне чувствовалось, словно пол подо мною проваливается и стены, качаясь, грозятся задавить» [1, с. 178]. Встреча Черезова с Юлией, дальнейшее знакомство и сближение вызывает у главного героя сомнения в справедливости его подозрений. Он не понимает и не знает, что делать дальше: «Чего я хочу? Чего мне нужно от них? Покаяния что ли? Конечно, нет, а если нет, то к чему раскапывать эту грязь?..» [1, с. 172]. Черезов решил оставить все как есть, не выдавать преступников, доказательств у него все равно нет, да и Ольгу этим не вернуть. Он возвращается к этой мысли не раз, повторяя: «Я не палач» [1, с. 208], «Я не судебный следователь, не сыщик и не палач» [1, с. 211]. Но только преступники об этом не знают, их спокойная жизнь рушится.

Невероятное нервное напряжение, страх разоблачения толкает преступников к тому, что они при встречах с Черезовым возвращаются к обсуждению убийства Ольги Бодягиной. Каждая встреча с Черезовым для них – это некая пытка: знает – не знает, выдаст – не выдаст. Даже когда сказано практически прямо, что не выдаст, не верят, подозревают и сомневаются. Павел Бодягин неоднократно говорит о том, что при необходимости готов устранить новое препятствие в виде Черезова: «Я думал, что с ума сойду, или, недалеко от этого, схвачу его за горло» [1, с. 178].

Прошло три благополучных года после убийства Ольги, но вот счастливы ли супруги? Они год женаты, родилась дочь, но отношения, построенные на страсти и убийстве, связавшем их, порождают ревность, недоверие, скрытность. Между ними возникает пропасть, страшное одиночество. В какой-то момент недоверие вызывает подозрение и страх: Павел Бодягин боится быть отравленным собственной женой, а Юлия, зная взрывной характер мужа, боится, что он поднимет на нее руку, что впоследствии и происходит. Бодягин запирает Юлию, не выпускает ее из дома, меняет врача, вызывает психиатра, обвиняя жену в сумасшествии, тогда как сумасшедшим оказывается он. Его поведение усиливает страх у жены: «Он мог убить меня» [1, с. 237].

Ахшарумов использует, как мы бы сейчас сказали, прием саспенса (*suspense* в переводе с англ. – неизвестность, неопределенность, беспокойство, тревога ожидания, напряжение), нагнетая атмосферу страха. Даже время кажется замирает в ожидании трагических событий, а потом резко убыстряется, когда Павел Бодягин, весь в крови, появляется в доме с но-

жом в руках. О Бодягине читатель узнает только со слов других героев. Интересно, что в отношении его в романе Ахшарумова «работает» одно из детективных правил: «Преступником должен оказаться персонаж, игравший в романе более или менее заметную роль, то есть такой персонаж, который знаком и интересен читателю» [2, с. 39]. Преступник все время на виду, он один из 4-х главных героев, но вследствие особой повествовательной организации романа голоса других героев заслонили его в сознании читателя, отодвинули на второй план.

Возмездие настигает каждого: сходит с ума и умирает в сумасшедшем доме Бодягин, теряет дочь Юлия Штевич-Бодягина, а потом практически запирает себя в приюте для малолетних детей. От руки Бодягина погибает Черезов. Может быть, тоже наказан за самонадеянность, не поверил в опасность, пренебрег предостережением и Юлии, и призраком Ольги? Может быть, потому что пренебрег главным – указанием на преступников? Ушел от своего предназначения восстановить справедливость?

Роман Ахшарумова «Концы в воду» – это фактически первый русский детективный роман в том значении, какое сегодня вкладывается в понятие детектива со всеми его многочисленными жанровыми разновидностями. В нем присутствуют преступление, его расследование, раскрытие мотивов преступления, страх преступников быть разоблаченными; неожиданное убийство в конце – все это определяет развитие сюжета. В первой части романа разворачивается сюжет с убийством в запертой комнате; вторая – раскрывает мотивы и психологию преступника. Казалось бы, третья должна быть построена на разоблачении, поимке и наказании преступников. Но третья часть романа в большей степени сосредоточена на чувствах главных героев, тех внутренних изменениях, которые происходят с каждым. В ней вопреки жанровым ожиданиям не происходит разоблачение преступников, поскольку единственно возможный человек, способный указать на них, сначала по-человечески привязывается, а потом влюбляется в убийцу, отказываясь от каких-либо действий против преступников. В итоге сам становится новой жертвой. А наказание преступников никак не связано с судебным правосудием.

Роман можно определить и как уголовный, и как социально-криминальный, и как триллер, а также в нем присутствуют черты готического романа. Но это и социально-психологический роман в традициях русской литературы XIX века. Сама организация романа, принципы повествования основаны на традициях русской литературы XIX века: смена рассказчиков, исповедальность, вставные элементы – письма (тетушки о

смерти Ольги, следователя), самораскрытие героев и психологизм; исследование социальных проблем. В романе Ахшарумова, таким образом, отражены разные традиции: в первую очередь, романтической литературы, во вторую – современной писателю реалистической литературы. Происходит процесс рождения нового жанра, новое прорывается сквозь различные нагромождения и пока только формируется. А. Е. Козлов замечает о творчестве писателя: «Большинство его произведений носит экспериментальный характер» [6, с. 32]. Несмотря на это, роман смотрится как органическое целое, острый сюжет держит читателя в постоянном напряжении, поэтому можно отметить творческую интуицию писателя. Не согласимся с мнением, высказанным А. Е. Козловым, что «Ахшарумов совершил тактическую ошибку: начал писать детективы и уголовные романы» [6, с. 34]. Именно они сейчас востребованы и оценены современным читателем.

Список литературы

1. Ахшарумов Н. Концы в воду // Н. Ахшарумов, А. Цеханович. Тайна угрюмого дома: старый русский детектив. М.: Изд-во «Э», 2017. С. 5–268.
2. Ван Дайн С. С. Двадцать правил для писания детективных романов // Как сделать детектив / сост. А. Строева. М.: Радуга, 1990. С. 38–41.
3. Гредина И. В. О стилистических особенностях переводов незавершенного романа Ч. Диккенса «Тайна Эдвина Друдра» // Известия Томского политехнического университета. 2002. Т. 305. Вып. 4: Язык и межкультурная коммуникация: теоретические и прикладные аспекты. С. 131–140.
4. Гозенпуд А. Пути и перепутья. Английская и французская драматургия XX века. Л.: Искусство, 1967.
5. Жиркова М. А. Жанровые разновидности детектива. Опыт словаря // Art logos (Искусство слова). Научный журнал. 2018. № 2 (4). С. 58–69.
6. Козлов А. Е. К вопросу о литературной репутации Н. Д. Ахшарумова // Сибирский филологический журнал. 2015. № 1. С. 30–35.
7. Лаврова С. Ю. Семиотический детективный дискурс романа Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду» // Вестник Череповецкого государственного университета. Череповец: Череповецкий государственный университет. 2015. № 7 (68). С. 49–57.
8. Матвиенко И. А. Типологические схождения романов Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду» и У. Коллинза «Женщина в белом» // Сибирский филологический журнал. Новосибирск: Институт филологии Сибирского отделения РАН, 2014. № 1. С. 80–87.
9. Разин В. М. В лабиринтах детектива: Очерки истории советской и российской детективной литературы XX века. Электронный ресурс. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%A0/razin-vladimir/v-labirintah-detektiva/1>.
10. Рейтблат А. И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009.

References

1. Axsharumov N. *Koncy v vodu* [Ends in water] N. Ahsharumov, A. Cekhanovich. *Tajna ugryumogo doma: staryj russkij detektiv* [The mystery of the gloomy house: old Russian detective]. Moscow: «E» Publ., 2017. Pp. 5–268.
2. Van Dajn S. S. *Dvadczat` pravil dlya pisaniya detektivny`x romanov* [Twenty rules for writing detective novels] *Kak sdelat` detektiv* [How to make a detective story] / sost. A. Stroeva. Moscow: Raduga Publ., 1990. Pp. 38–41.
3. Gredina I. V. *O stilisticheskix osobennostyax perevodov nezavershennogo romana Ch. Dikkensa «Tajna E`dvina Druda»* [On the stylistic features of the translations of the unfinished novel by C. Dickens "The Mystery of Edwin Drude"] *Izvestiya Tomskogo politexnicheskogo universiteta* [News of Tomsk Polytechnic University]. 2002. T. 305. Vy`p. 4: Yazy`k i mezhkul`turnaya kommunikaciya: teoreticheskie i prikladny`e aspekty`. Pp. 131–140.
4. Gozenpud A. *Puti i pereput`ya. Anglijskaya i francuzskaya dramaturgiya XX veka* [Ways and crossroads. English and French drama of the twentieth century]. Leningrad: Iskusstvo Publ., 1967.
5. Zhirkova M.A. *Zhanrovy`e raznovidnosti detektiva. Opy`t slovarya* [Genre varieties of detective. Vocabulary experience] *Art logos. Nauchnyj zhurnal* [Art logos (Art of the Word). Science Magazine]. 2018. № 2 (4). Pp. 58–69.
6. Kozlov A.E. *K voprosu o literaturnoj reputacii N.D. Axsharumova* [To the question of the literary reputation of N. D. Akhsharumov] *Sibirskij filologicheskij zhurnal* [Siberian Journal of Philology]. 2015. № 1. Pp. 30–35.
7. Lavrova S.Yu. *Semioticheskij detektivnyj diskurs romana N.D. Axsharumova «Koncy v vodu»* [Semiotic detective discourse of the novel by N.D. Akhsharumov "The ends in the water"] // *Vestnik Cherepoveczkogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Cherepovets State University]. Cherepovecz: Chere-poveczkij gosudarstvennyj universitet. 2015. № 7 (68). Pp. 49–57.
8. Matvienko I.A. *Tipologicheskie sozhdeniya romanov N.D. Axsharumova «Koncy v vo-du» i U. Kollinza «Zhenshhina v belom»* [Typological convergence of the novels N. D. Akhsharumov "The ends in the water" and W. Collins "Woman in white"] *Sibirskij filologicheskij zhurnal* [Siberian Journal of Philology]. Novosibirsk: Institut filologii Sibirskogo otdeleniya RAN, 2014. № 1. Pp. 80–87.
9. Razin V.M. *V labirintax detektiva: Ocherki istorii sovetskoj i rossijskoj detektivnoj literatury` XX veka* [In the labyrinth of detective: Essays on the history of Soviet and Russian detective literature of the twentieth century]. EHlektronnyj resurs. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%A0/razin-vladimir/v-labirintah-detektiva/1>.
10. Rejtblat A. I. *Ot Bovy`k Bal`montu i drugie raboty` po istoricheskoj sociologii russkoj literatury`* [From Bova to Balmont and other works on the historical sociology of Russian literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2009.

Женская журналистика в России XIX века: темы и проблемы

В статье исследуются истоки отечественной женской журналистики. В качестве предтечи женской журналистики рассматриваются салоны З. А. Волконской, А. П. Елагиной, Е. П. Ростопчиной, К. К. Павловой. Владелицы салонов часто пробовали себя в литературе – как в поэзии, так и в прозе. Многие выступали в качестве переводчиц и организаторов (А. Ишимова, А. А. Давыдова, А. Н. Толиверова-Пешкова, М. К. Тенишева), редакторов (Е. И. Конради-Бочечкарова, П. Н. Ариан, А. М. Евреинова, А. В. Сабашникова, Л.Я. Гуревич), издателей (О. Н. Попова, А. Симонович) образовательных и общественно-политических изданий.

Утверждается, что женщины – редакторы, организаторы и издатели – выступали в роли просветительниц народа, педагогов, борцов за права женщин. Их деятельность способствовала формированию корпуса общественно значимых средств массовой информации.

Ключевые слова: отечественная журналистика XIX века, женщины – публицисты, редакторы и издатели средств массовой информации, общественно-политическая борьба, эмансипация.

Mariya Konyukova

Women's Journalism in Russia of the XIX Century: Topics and Problems

The article examines the origins of domestic women's journalism. The salons of Z. A. Volkonskaya, A. P. Elagina, E. P. Rostopchina and K. K. Pavlova are considered as a pretext for female journalism. Shop owners often tried themselves in literature – both in poetry and prose. Many acted as translators and creators (A. Ishimova, A. A. Davydova, A. N. Toliverova-Peshkova, M. K. Tenisheva), editors (E. I. Konradi-Bochechkarova, P. N. Arian, A M. Evreinova, A.V. Sabashnikova, L.Ya. Gurevich), publishers (O.N. Popova, A.Simonovich) educational and socio-political publications.

It is alleged that women – editors, organizers and publishers – acted as educators of the people, teachers, fighters for the rights of women. Their activities contributed to the formation of a corps of socially significant media.

Key words: domestic journalism of the XIX century, women – publicists, editors and publishers of the media, social and political struggle, emancipation.

Журналистика в России развивалась по своему – особенному, глубоко отличному от журналистики других стран, – сценарию. В начале XVIII века ее практически насильственным образом – сверху – начал насаждать Петр I. Желая сделать Россию державой западного образца, этот царь хотел, чтобы и СМИ были в стране такими же, как в Европе. Но после кончины монарха-реформатора российская периодика начала развиваться по весьма самобытному сценарию. Нельзя не отметить, что российские женщины также играли в отечественных газетах и журналах очень экзотическую, на западный взгляд, роль.

Во-первых, в течение долгого времени женщины не были допущены к журналистике вообще. Исключением стала царица Екатерина II, которая неким образом принимала участие в СМИ, в том числе, в острой полемике с публицистом и издателем Николаем Новиковым – эта полемика с правительницей фактически стоила Новикову здоровья и жизни. Некую роль в СМИ играла Екатерина Дашкова, но говорить о том, что она активно занималась журналистикой, вряд ли возможно. Во-вторых, сформировался довольно устойчивый образ российского периодического издания, который бытовал практически до второй половины позапрошлого века.

Основным и наиболее популярным в то время видом СМИ был толстый ежемесячный литературно-историческо-научно-популярный журнал. В таких изданиях авторы, в первую очередь, печатали произведения в жанрах литературы. Это было связано, во-первых, с некой ленью издателей, не готовых организовать трудоемкий процесс сбора новостей и их анализа, а, во-вторых, с царской цензурой, которая в продолжение всего позапрошлого столетия накладывала жесточайшие ограничения на круг тем и мнений, которые можно демонстрировать в СМИ. Так что, журналистами в России XIX века часто называли авторов, которые периодически выступали в журналах со своими литературными произведениями.

С началом XIX столетия в прессу пришли разночинцы. Об участии женщин в газетах и журналах речь вести было еще рано. Образованные люди не дворянского сословия, нуждающиеся в заработке и желающие получать деньги за интеллектуальный труд, были представлены исключительно мужчинами. В первой четверти позапрошлого века в некоторых СМИ начали платить гонорары за тексты – журналистика в России превратилась в профессию.

В начале XIX столетия в России, исключительно в кругах дворянской элиты, существовало несколько великосветских салонов. На этих собраниях аристократы, в числе прочего, обменивались ценной актуальной информацией. Такие салоны вполне можно отнести к категории пражурналистских явлений. Хозяйками салонов были женщины.

В 1825–1829 годах дом З. А. Волконской на Тверской принимал многих литературных деятелей: В. А. Жуковского, Е. А. Баратынского, П. А. Вяземского, В. Ф. Одоевского, П. Я. Чаадаева. Именно здесь Пушкин, прощаясь с Марией Волконской-Раевской, уезжающей в Сибирь; Зинаида Александровна устроила трогательные проводы.

Дом А. П. Елагиной (Киреевской) был известен далеко за пределами Москвы. С 1820 по 1840-е годы практически все известнейшие литераторы побывали в стенах ее салона, например, В. Ф. Одоевский, Д. В. Веневитинов, А. Мицкевич. В 1831 году с семейство Елагиных принимают С. Т. Аксакова и А. С. Хомякова. В 1840-е самыми частыми гостями являются Н. В. Гоголь, М. Ю. Лермонтов, Ф. И. Тютчев, И. С. Тургенев, А. И. Герцен и позже К. Д. Кавелин. На воскресные ужины, бывало, приходил П. А. Чаадаев. Особое внимание стоит уделить постоянному присутствию в елагинском салоне ученых Московского университета: Т. Н. Грановского, П. Г. Редкина, С. П. Шевырева, М. П. Погодина.

На Садово-Кудринской улице в конце 1840-х годов открывал свои двери салон Е. П. Ростопчиной. В его посещении были заинтересованы такие великие личности, как Ф. Н. Глинка, М. Н. Загоскин, Д. В. Григорович, А. Ф. Писемский, Я. П. Полонский, А. М. Майков. В этом месте произошло знакомство Толстого с Островским. Вхожими в дом Евдокии Петровны были и известнейшие актеры – М. С. Щепкин, И. В. Самарин, П. Виардо. Московский салон был вторым в жизни Ростопчиной. Еще находясь в Петербурге, она принимала ведущих литераторов и публицистов столицы. За день до роковой дуэли ее гостем был Пушкин.

Последний день перед поездкой на Кавказ Лермонтов провел в салоне у К. К. Павловой. Ее дом был, несомненно, очень популярен среди литературной элиты Москвы. Гостеприимных хозяев посетили яркие и талантливейшие личности, как например, Аксаковы, Гоголь, Григорович, Герцен, Фет. Каролина Карловна, с середины 1820-х годов сама с удовольствием посещала литературные салоны Елагиной и Волконской. В гостиной у Зинаиды Александровны она встретила А. Мицкевича, их знакомство переросло в драматические романтические отношения.

В течение долгого времени в России журналистику и литературу слабо дифференцировали: журналистами считали не только собственно публицистов, но и тех, кто систематически печатал литературные произведения в периодике.

Владелицы салонов часто пробовали себя в литературе: в поэзии и прозе. Например, Зинаида Волконская в 1819 году выпустила «Четыре новеллы» на французском языке, а ее незаконченное «Сказание об Ольге» отрывками публиковал «Московский наблюдатель» в 1839 году. Полное издание незавершенной поэмы вышло во Франции [1]. А произведение «Славянская картина пятого века» частями печатал П. И. Шаликов в его «Дамском журнале».

В «Московском наблюдателе» с 1834 года стали публиковаться стихотворения Е. Ростопчиной, позже они появились на страницах «Современника» под руководством Плетнева. В 1841 году в свет вышел целый сборник. Она является автором ряда прозаических произведений: «Счастливая женщина», «Палаццо Форли», «У пристани» и комедии «Возврат Чацкого в Москву...».

Каролина Павлова в 1833 году уже выпустила свой первый сборник «Северный свет». В него входили переводные стихи из Пушкина, Баратынского, Языкова, а также ее сочинения на немецком языке. Некоторое время спустя в Париже она выпустила аналогичный сборник с новыми произведениями и переводами на французский. Но бытует мнение, что ее лучшие стихи – русскоязычные. Спустя пять лет «Отечественные записки» и «Москвитянин» начинают публиковать некоторые ее стихотворения. В 1848 году увидел свет ее роман в стихах и прозе «Двойная жизнь». Спустя полвека не будет потерян интерес к творчеству Каролины Карловны, и В. Б. Брюсов напечатает двухтомное собрание ее сочинений.

Публиковали женщины XIX столетия в периодике не только произведения собственного сочинения. Многие выступали в качестве переводчиц. Например, для «Современника» под руководством Плетнева «Драматические очерки» Брайана Проктера перевела небезызвестная нам Александра Ишимова. Для «Вестника Европы» на постоянной основе Бальзака, Ибсена, Твена переводила Анна Энгельгардт. Зинаида Венгерова подарила миру один из лучших переводов романа «Овод» Этель Войнич. Александра Давыдова для того же журнала работала над произведениями Киплинга и Жеромского.

В 1859 году под руководством В. А. Кремпина стал выходить журнал «Рассвет». Для понимания его концепции приведем цитату из первого но-

мера: «Наконец, на рассвете нового дня для России, подлетает гений к спящей русской женщине и будит ее, указывая на тот путь, по которому она должна идти, чтобы сделаться гражданкою и приготовить себя к высокому долгу, – быть воспитательницею нового возрождающегося поколения “Мое назначение быть матерью, женой и хозяйкой в доме мужа”, – говорит русская женщина. – И гражданкой в своем отечестве, повторяет ей современное общество, то есть женщина должна вникнуть в современные идеи, сочувствовать им и, по возможности, принимать участие в общем движении вперед». Впрочем, непосредственно в создании журнала женщины участия не принимали.

В 1863 году в Петербурге возникла первая и единственная в истории русского издательского дела «Женская переводческая и издательская артель». Ее создание было тесно связано с развернувшейся на базе общественного подъема в конце 50 – начале 60-х годов XIX века борьбой за женскую эмансипацию, за женское равноправие. Идеи женской эмансипации, поиски путей получения женского образования и применения женского труда активно поддерживали тогда революционные демократы и передовые общественные деятели России: А. И. Герцен, Н. П. Огарев, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, Д. И. Писарев, Н. В. Шелгунов, К. Д. Ушинский, М. Л. Михайлов.

В середине XIX столетия развернулась масштабная борьба за женскую эмансипацию. Тут следует отметить, что степень бесправия женщин – даже представительниц высших кругов – было трудно преувеличить. Паспорт женщины переходил от отца к мужу – таким образом, она была кем-то вроде крепостной при мужчине. В высшие учебные заведения женщин не принимали. Чтобы отправиться учиться в заграничном университете, девушке требовалось разрешение, опять же, отца или мужа. К примеру, генерал Корвин-Круковский, отец великого математика Софьи Ковалевской, не разрешил ей уехать на учебу за границу. Спас ее фиктивный брак с Владимиром Ковалевским. Этот союз, правда, спустя несколько лет превратился в эффективный.

Первый вуз для женщин – Бестужевские курсы – появился только в 1878 году. Так что одним из главных аспектов борьбы за равенство полов была именно проблема допуска женщин к высшему образованию.

Эта правовая борьба стала мощным толчком к появлению в общественной и публицистической жизни идей эмансипации. Вскоре участие женщин в печати будет заметно расширено. А еще через некоторое время дамы потребуют права на свободный труд. Множество терний пришлось

преодолеть женщинам, чьи имена не раз появлялись на страницах прессы. Мария Вернадская, Мария Трубникова, Евгения Конради, Аделаида Симонович, Мария Цебрикова, Анна Евреинова, Любовь Гуревич, Александра Толиверова-Пешкова, Мария Покровская... Их материалы делали интересными страницы известнейших изданий, будоражили читательские мысли, разжигали интерес к феминизму и другим общественным проблемам, увеличивая количество читателей.

В 1840-е годы вышел образовательный журнал Ишимовой «Звездочка», а следом «Лучи».

Эпоху идейного обновления в публицистике того времени принято связывать с другими именами, в том числе, и с женскими. Первая женщина-политэконом в России М. Н. Вернадская поспособствовала в 1857 году изданию профессором И. В. Вернадским «Экономического указателя», в котором заняла должность соредактора и ведущего публициста. В издании отстаивались идеи свободного труда, его ценность для прогрессивного российского общества.

Главой единственной демократической газеты «Неделя» XIX века стала Е. И. Конради-Бочечкарова. Активистка ратовала за право женщин на получение высшего образования, была бесстрашной и вероломной женщиной. В период с 1869 по 1871 годы газета подвергалась жесточайшей цензуре и даже дважды приостанавливала выпуск на полгода. Конради была не только успешным издателем, она обладала талантом переводчика и журналиста. Сотрудничала со многими изданиями, в том числе и с «Русским словом».

О. Н. Попова открыла собственное издательство. Помимо книг, она издавала периодику. Научно-литературный и политический журнал «Новое слово» издавался на средства О. Н. Поповой, также она состояла в числе пайщиков журнала «Жизнь».

П. Н. Ариан родилась в 1844 году, поэтому ее взрослые годы пришлись на ту эпоху, когда в борьбе за права женщин уже наблюдались некоторые успехи. В течение некоторого времени она занималась благотворительностью, сосредоточив свои усилия на помощи обездоленным детям. Несколько позже Ариан обратилась к проблемам женского образования. По ее мнению, в программе образовательных учреждений наблюдался дефицит естественнонаучных дисциплин. Она предложила открыть курсы чертежниц для женщин. Министерство образования, как водится, отклонило этот проект. Ариан с 1899 года была составителем, издательницей и бессменным редактором женского ежегодника под назва-

нием «Первый женский календарь». Целью СМИ было показать, как высока в обществе может быть социальная роль образованных женщин, а также поддержка «новых» женщин. В первую очередь, календарь освещал проблемы общественного статуса и юридических прав женщин, проблемы женского образования и труда. Здесь регулярно печаталась информация о высших учебных заведениях для женщин в России и за границей и правила приема в них. Другая популярная тема календаря – состояние женского движения в России и за рубежом. В издании публиковались очерки о женщинах, достигших высот в разных области культуры, науки и общественной деятельности. Еще один блок составляли «традиционно женские» темы – проблемы женского здоровья, вопросы гигиены и санитарии, ухода за детьми.

В 1885 году вышел первый номер журнала «Северный вестник», где и редактором, и издателем были женщины: доктор права А. М. Евреинова и А. В. Сабашникова. В издании публиковались работы Н. К. Михайловского, А. П. Чехова, Г. И. Успенского, В. Г. Короленко. В 1891 году место редактора заняла Л. Я. Гуревич и, совместно с А. Л. Волынским, начала поиск новой эстетики; в литературе начал зарождаться символизм.

А. А. Давыдова, вдова директора Петербургской консерватории, получила бесценный журналистский опыт, работая секретарем в «Северном вестнике» Евреиновой. В 1892 году решила печатать собственный журнал «Мир Божий». Изначально издание предназначалось для подростков, а в середине 1890-х годов перепрофилировалось в общественно-литературный журнал. Изначальная ориентация на юношескую аудиторию не случайна, как может показаться на первый взгляд.

Издательницы того времени (как в свое время А. Ишимова), часто возвращались к назидательной роли прессы. Так, в 1866 году Симонович создала журнал «Детский сад» и содержала его несколько лет. Через десять лет доверенным редактором издания стала М. К. Цебрикова, которая вложила в него все свое наследство. Она усовершенствовала журнал, в 1877 году он стал называться «Воспитание и обучение».

А. Н. Толиверова-Пешкова была создателем детского иллюстрированного издания «Игрушечка» и педагогического журнала «На помощь матерям». По мнению издательниц, детские образовательные журналы могли помочь вырастить прогрессивное и просвещенное поколение. Издательницы руководствовались идеей «сделать детей лучше, чем их родители», которая получила широчайшее распространение.

Отдельно следует отметить М. К. Тенишеву, известного мецената и покровительницу искусств. Выйдя замуж за В. Н. Тенишева, крупного русского промышленника, она получила огромные возможности для воплощения в жизнь своих идей. Совместно еще с одним русским меценатом – С. И. Мамонтовым – Мария Клавдиевна субсидировала издание знаменитого журнала «Мир искусства», ставшего самым известным дореволюционным СМИ, которое демонстрировало и анализировало состояние художественного процесса той эпохи. Кроме того, «Мир искусства» показал однозначно, что на рубеже позапрошлого-прошлого столетий идеи и произведения так называемого «чистого искусства» победили натуральную школу. На некоторое время борьба Белинского, Добролюбова, Писарева и некоторых других левых критиков за искусство как воплощение и отражение реальной жизни с ее проблемами и болью потерпела поражение.

В заключение можно сказать о том, что женщины-издатели и журналисты XIX века в большей части аспектов своей профессиональной деятельности явно дифференцировали свою и мужскую роль.

Только в качестве авторов женщины-писательницы не видели различий между собой и мужчинами.

В большинстве же случаев женщины видели себя в прессе в двух ролях.

1. В роли просветительниц народа и педагогов. М. К. Тенишева, меценат и поборник «чистого искусства», в своих мемуарах «Впечатления моей жизни» привела такую оценку собственного места в художественном процессе: «Я люблю свой народ и верю, что в нем вся будущность России, нужно только честно направлять его силы и способности» [2].

2. В роли борцов за права женщин. XIX век взрастил целую плеяду женщин-борцов за эмансипацию. Частью этой борьбы женщины видели выпуск журналов, в которых они объясняли необходимость равноправия и демонстрировали шокирующие примеры из жизни, которые иллюстрировали губительные последствия неравенства полов для общества.

Список литературы

1. Волконская З. А. Сказание об Ольге // Волконская З. А. Сочинения. Париж-Карлсруэ, 1865. С. 37–150.
2. Тенишева М. К. Впечатления моей жизни. Л.: Искусство, 1991.

References

1. Volkonskaya Z. A. *Skazanie ob Ol'ge* [The Tale of Olga] Volkonskaya Z. A. *Sochineniya* [Writings]. Parizh-Karlsruhe, 1865. Pp. 37–150.
2. Tenisheva M. K. *Vpechatleniya moej zhizni* [Impressions of my life]. Leningrad: Iskusstvo Publ., 1991.

Пьеса Л. Н. Толстого «Власть тьмы» в интерпретации зарубежной критики на рубеже XIX–XX веков

В статье рассматривается вопрос о неоднозначном восприятии зарубежной литературной и театральной критикой пьесы Л. Н. Толстого «Власть тьмы». Приводятся различные мнения драматургов, режиссёров, журналистов, критиков по поводу уместности народной драмы Толстого на сценах европейских театров рубежа XIX–XX веков. Наравне с пьесами Ибсена, Метерлинка, Гауптмана драма Толстого считалась материалом к созданию абсолютно нового театра, называющего себя свободным или независимым. О её значимости для развития мировой драматургии писали многие выдающиеся театральные деятели эпохи. Представители модных литературных направлений этого периода (натуралистического, символистского) видели в произведении Толстого отражение своих концепций. Однако существовали мнения, отличные от восторженных: приводили доказательства и несценичности драмы, и ее чрезмерной самобытности, понимаемой только русской публикой, и невозможности адекватного художественного перевода на иностранные языки. Такое большое количество неоднозначных критических откликов на «Власть тьмы» говорит о масштабности и оригинальности пьесы Л. Н. Толстого для театра конца XIX – начала XX веков.

Ключевые слова: «Власть тьмы», драматургия Л. Н. Толстого, зарубежная критика, натуралистический, народный, символистский театр.

Anna Kirillova

L. Tolstoy's Play "The Power of Darkness" in Interpretation Foreign Criticism of the 19th – 20th Centuries

In this article the question of ambiguous perception by foreign literary and theatrical criticism of L. Tolstoy «The Power of Darkness» is considered. Various opinions of playwrights, directors, journalists, critics on relevance of the folk drama of Tolstoy on the stages of the European theaters of a boundary of the 19th – 20th centuries are given. On an equal basis with Ibsen, Maeterlinck, Hauptmann's plays the drama by Tolstoy was considered as material to creation of absolutely new theater calling itself free or independent. For development world playwrights wrote about its importance many outstanding theatrical figures of an era. Representatives of the fashionable literary directions of this period (naturalistic, symbolic) saw reflection of the concepts in Tolstoy's works. However, there were opinions that were different from those enthusiastic: brought the proof and not staginess of the drama, and its exces-

sive originality understood only by the Russian public and the impossibility of an adequate literary translation into foreign languages. Such large number of ambiguous critical responses to "The Power of Darkness" speaks about scale and originality of the play of L. Tolstoy for theater of the 19th – 20th centuries.

Key words: "The Power of Darkness", L. Tolstoy's dramatic art, foreign criticism, naturalistic, folk, symbolism theater.

«Власть тьмы, или Коготок увяз, всей птичке пропасть» была впервые опубликована в 1887 году в издательстве «Посредник» и вызвала широкий общественный резонанс. Однако ещё до выхода в свет этого первого драматического произведения Л. Н. Толстого в среде критиков, литераторов и почитателей творчества Льва Николаевича ходило множество слухов и разговоров о готовящейся пьесе. Так, в своём письме от 27 января 1887 года Н. Н. Страхов сообщал Толстому: «Не будет мне покоя, Лев Николаевич, пока не напишу Вам об вашей драме "Власть тьмы". Я так много слышал об ней разговоров, так нетерпеливо ждал её, так жадно слушал и об ней думал, что мне мешала писать к Вам только моя проклятая медлительность и умение так устроиться, что времени никогда не хватает» [10, с. 342].

С. А. Толстая в своей книге «Моя жизнь» рассказывала о том, как встретили пьесу первые её слушатели и читатели: «Ещё до напечатания её "Власть тьмы" читали всюду по рукописи <...>... А. А. Стахович в Петербурге, известный всем по своей любви к театру и по прекрасному чтению вслух, пришел в преувеличенный восторг от этого – первого в драматической форме – произведения Льва Николаевича и принялся всюду читать его с горячим рвением, после чего длинно и подробно писал мне о впечатлениях, производимых на всех этим чтением. Всюду восхищались этой драмой...» [13, с. 19]. Толстая сама была свидетельницей того, с каким воодушевлением приняла пьесу актриса М. Г. Савина, приехавшая к Толстому за разрешением поставить «Власть тьмы» на петербургской сцене, какое впечатление произвела пьеса на педагога и литературоведа Л. И. Поливанова, который восхищался новизной и оригинальностью произведения, на художника И. Е. Репина, взволнованного трагическим настроением драмы. Также Софья Андреевна описывает в книге воспоминаний, как новое произведение графа Толстого, по сообщениям свидетелей, восприняла семья императора Александра III. А.А. Стахович познакомил с «Властью тьмы» самые высокие слои общества, в том числе и российского монарха. Император охарактеризовал драму как «чудную вещь» и выделил, как са-

мый удачный, образ отставного солдата Митрича. Также Толстая писала, что одна из особ царской фамилии, находясь в большом восторге от пьесы, начала хлопотать о том, чтобы драма непременно появилась в театре. С разрешения императора, отменившего постановление театральной цензуры о запрете «Власти тьмы», в марте 1887 года начались репетиции пьесы в Александринском театре. Однако в то время, когда спектакль готовился к премьерному показу, обер-прокурору синода К. П. Победоносцеву удалось убедить Александра III в письме, что премьера пьесы Толстого в императорском театре станет «днём решительного падения нашей сцены» [6, с. 722]. В результате «Власть тьмы» в главном петербургском театре была объявлена запрещённой, и в течение восьми лет цензура не позволяла появиться пьесе на профессиональных сценах ни государственных, ни частных театров.

До публичного показа, который состоялся 17 октября 1895 года в Театре Литературно-артистического кружка в Петербурге, три раза подряд пьеса была показана на домашней сцене А. В. Приселкова (1890) и, по отзыву в письме сестры С. А. Толстой Т. А. Кузминской об этой постановке, очень понравилась элитной публике. Последующие инсценировки пьесы не удовлетворяли ни самого Льва Толстого, который присутствовал на двух представлениях в Малом театре и театре «Скоморох», ни Софью Андреевну, внимательно следившую за появлением драмы на столичных и провинциальных сценах, ни критиков, ни саму публику.

Известно, что Толстой создавал пьесу «Власть тьмы» для народа: проблема – крайнее невежество в крестьянском сословии, действующие лица – крестьяне, цель – воспитательная. Поэтому может показаться удивительным, что впервые «Власть тьмы» была показана не в России (1895), а на Западе. В 1888 году реформатор французской сцены Андре Антуан поставил в Свободном театре пьесу Толстого и сам играл в этом спектакле роль Митрича.

Английский журналист Уильям Стэд в своей книге «Truth about Russia» подробно описывал свою беседу со Львом Толстым, которая состоялась в 1888 году. На вопрос о крестьянском невежестве и драме «Власть тьмы» Стэд передавал слова Толстого так: «Граф Толстой считает странным, что публика сосредоточила своё внимание лишь на некоторых непристойных деталях и прошла мимо главного урока драмы <...>. Он написал свою пьесу как моральное назидание крестьянам, а она была показана лишь императору, а также в Париже, т. е. аудитории, для которой менее всего предназначалась» [9, с. 204]. Однако, несмотря на свой

национальный колорит и актуальность в первую очередь для российской действительности, «Власть тьмы» стала довольно быстро появляться в репертуарах театров Европы: 1888 год – Франция, 1890 год – Германия, 1893 год – Италия. В 1898 году гастролирующая итальянская труппа представила свою версию «Власти тьмы» театральным зрителям Петербурга. Известный издатель А. С. Суворин был на одном из представлений и затем в воспоминаниях описал свои впечатления, произведенные игрой некоторых актёров: «Я видел г-на Цаккони во "Власти тьмы". Я думал, что Никита будет сильно отдавать итальянцем. Оказалось, что он сыграл русского Никиту и притом так, что любо-дорого посмотреть <...>. Анютку играла взрослая актриса (г-жа Варини). Она схватила детский тон, а в той сцене, когда она пугается и бежит на печь, к Митричу, она играла прекрасно, и ощущение ужаса передавалось зрителям. Я на русской сцене этого не видел нигде» [7, с. 738].

Как и в России, отношение к пьесе театральной общественности было неоднозначным. Один из ведущих драматургов Франции А. Дюма-сын по поводу постановки пьесы в Свободном театре Антуана писал: «С точки зрения традиций французской сцены, я считаю, что пьеса Толстого недопустима. Она слишком мрачна; в ней ни одного симпатичного персонажа, а язык, на котором говорит Аким, останется у нас совершенно непонятным...» [3, с. 68]. Ещё один профессиональный драматург, представитель «школы здравого смысла» Э. Ожье утверждал, что «Власть тьмы» – это не столько пьеса, «сколько диалогизированный роман, длинноты которого неприемлемы для французской сцены» [3, с. 68]. В. Сарду, самый популярный драматург Франции в период Второй Империи, был солидарен и с Дюма, и с Ожье: «Пьеса жестока в своей правдивости и прекрасна; но она создана для чтения, а не для того, чтобы её смотрели на сцене. По моему мнению, её невозможно играть» [3, с. 68]. Однако следует учитывать, что вышеназванные мэтры французской драмы являлись хранителями традиций старой академической сцены, создателями французской бытовой, «салонной» драмы и во многом следовали принципам «хорошо сделанной пьесы» Э. Скриба.

Иначе к этой проблеме подходил писатель Р. Роллан, который на рубеже XIX–XX веков развивал активную деятельность по возрождению театра для народа. В своей книге «Народный театр» он писал, что пьеса «Власть тьмы» Толстого кажется ему «гнетуще-мрачной» и представляет собой «сплошные крики горя» [11, с. 54], поэтому не годится для широких народных масс. Такого же мнения придерживался русский философ и кри-

тик Вс. С. Соловьев. По его мнению, «Власть тьмы» при всех её художественных и идейных достоинствах может быть больше вредна и опасна, чем полезна, так как «слишком сложна для народного восприятия» [12, с. 11].

Но зарубежные режиссёры и не стремились к тому, чтобы ставить пьесу для народа. Их цель заключалась в том, чтобы на основе оригинальной драмы дать дорогу современному репертуару. Наравне с пьесами Ибсена, Метерлинка, Гауптмана драма Толстого считалась материалом к созданию абсолютно нового театра, называющего себя свободным или независимым.

Немецкие критики, которые поддерживали направление натуралистического театра, с восторгом приняли пьесу Толстого. В своей обзорной статье «"Власть тьмы" перед судом немецких критиков» сотрудник российской газеты «День» пишет о восприятии драмы Толстого в Германии и делает вывод, что немецкая критика в этом произведении видит прежде всего проблему общемировую: «Тенденция её (пьесы. – К. А.) не ограничивается каким-нибудь сословием и национальностью, а имеет общечеловеческое значение» [2, с. 832]. Однако внимание некоторых критиков привлекло именно национальное своеобразие драмы, особенно изображение «кающегося человека». Примечательно, что в отличие от национальных пьес Ибсена, которые с большим трудом шли за рубежом, «Власть тьмы» была принята немецким зрителем сразу же. По мнению критика Пауля Шлентера, успех пьесы связан с тем, что автор сумел через изображение русской действительности показать также и современную Германию, которой были близки проблемы, поднятые в драме [8, с. 80].

Другой немецкий критик, Ханс Олден в своей статье «Толстой и его берлинская публика» видел в оригинальном и глубоком произведении Толстого новый виток в развитии натуралистической драмы. Олден поэтапно описывал, как на премьере немецкая публика воспринимала «Власть тьмы»: с первого действия сюжет пьесы увлёк зрителей, потом весь зал в глубокой тишине прислушивался к каждому слову актеров, а в конце спектакля все находилось под глубочайшим впечатлением [8, с. 82]. По мнению Олдена, именно в реалистичности, отсутствии невидимой стены между сценой и залом, в единении людей перед лицом настоящего правдивого искусства есть будущее драматургии.

Немецкий режиссёр Отто Брам, известный на рубеже XIX–XX веков своим пристрастием к постановкам современных и оригинальных пьес, ввёл в репертуар немецкого театра «Власть тьмы», где роль Акима испол-

нял Макс Рейнхардт – будущий реформатор сцены, который своим творчеством сделал шаг к развитию уже постнатуралистского театра [5, с. 253].

Однако не только приверженцы натуралистического искусства приветствовали «Власть тьмы» Толстого. Известно, что Морис Метерлинк видел в идее «Власти тьмы» символистскую концепцию. В. Я. Брюсов был солидарен с бельгийским драматургом. В своей заметке «Метерлинк о Льве Толстом» Брюсов прокомментировал высказывания бельгийского поэта о «Власти тьмы»: «Красота и величие художественного произведения, в девяти случаях из десяти, зависит от того, насколько в нём проявляются тайны человеческого существования...<...> "Власть тьмы" – словно островок, восстающий над потоком драм, которые изображают одну внешность событий, островок величественного ужаса, озаренный дьявольским пламенем, но и чистым, чудесным светом, исходящим из первобытной души Акима» [1, с. 214].

В спектакле К. С. Станиславского в МХТ (1902) Брюсов хотел видеть именно то, о чём писал Метерлинк, и то, что видел в этой драме сам Брюсов: сквозь «внешность событий» проступает связь «временного с вечным», которую олицетворяет образ Акима [4, с. 169]. Ничего подобного в постановке Станиславского, которого в этой пьесе в первую очередь привлекала глубина художественного анализа быта русского крестьянства, Брюсов не увидел. Критик ответил на спектакль в печати небольшим, но негативным отзывом. В нём рецензент обращал внимание только на сценографию постановки, в частности, на звуковое сопровождение, которое называл «мелкими "подделками" под действительность»: «Эти подделки отвлекают внимание к пустякам от главного – идейного содержания драмы. Мы идём в театр не слушать звукоподражателя, а смотреть драму Льва Толстого» [4, с. 188]. Однако Станиславский стремился представить народную трагедию не только через изображение бытовых подробностей крестьянской жизни. Режиссёр старался как можно глубже заглянуть в характер русского мужика, раскрыть внутренний мир деревенского жителя. Он желал показать на сцене трагедию из истинно народной жизни России. Помимо этого Станиславский, как и другие европейские режиссёры, видел в произведении Толстого «Власть тьмы» начало той драматургии, на основе которой получит своё развитие новое зарождающееся театральное искусство [14, с. 187].

Итак, большое количество неоднозначных критических откликов на «Власть тьмы» связано с действительной масштабностью и оригинальностью пьесы Толстого. Повышенный интерес со стороны общественности

свидетельствует о том, что появление драмы «Власть тьмы» представляло собой крупное, этапное и в чём-то даже поворотное событие в мировой драматургии. Интерес к анализу пьесы с точки зрения её сценичности доказывает, что в этом произведении критики видели проявление принципиально новых форм, оригинальных решений, которые смогут расширить спектр приёмов драматургической литературы, наполнить их новым смыслом и получить своё выражение в современном театре.

Список литературы

1. Аврелий [В. Я. Брюсов]. Метерлинк о Льве Толстом // Литературное приложение к газете «Русский листок». 1902. № 95, 7 апреля. С. 214.
2. Аноним. «Власть тьмы» перед судом немецких критиков // День. Вып. 21. 887. С. 828–832.
3. Антуан А. Дневники директора театра. 1887–1906 / пер. и вступ. статья А. Г. Мовшенсона. М., Л.: Искусство, 1939. 504 с.
4. Бродская Г. Ю. Брюсов и театр (1900–1910-е годы) // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР. 1976. Т. 85: Валерий Брюсов. С. 167–199.
5. Гвоздев А. А. Западноевропейский театр на рубеже XIX и XX столетий. СПб.: Лань, 2012. 416 с.
6. Гудзий Н. К. Власть тьмы. Комментарий // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Терра, 1992. Т. 26. С. 705–736.
7. Зверев А. М., Туниманов В. А. Лев Толстой. М.: Молодая гвардия, 2007. 782 с.
8. Новосельцева О. Н. Л. Н. Толстой в берлинском журнале писателей-натуралистов «Свободная сцена современной жизни»: 1890–1891 гг.: дис. ... канд. филол. наук. Кострома, 2004. 220 с.
9. Опульская Л. Д. Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1886 по 1892 год / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; отв. ред. К. Н. Ломунов. М.: Наука, 1979. 287 с.
10. Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым. 1870–1894; с предисл. и примеч. Б. Л. Модзалевского. СПб., 1914. 478 с.
11. Роллан Р. Народный театр. СПб.: Знание, 1910. 149 с.
12. Соловьев Вс. С. Беседы «Севера». X. О народе // Север. 1888. № 12. С. 11.
13. Толстовский ежегодник. 1912. Издание общ-ва Толстовского музея в Петербурге и Толстовского общ-ва в Москве. М., 1912. 23 с.
14. Шульц С.А. Драматургия Л. Н. Толстого в контексте исторической поэтики (герменевтический аспект): дис. ... д-ра филол. наук. Ростов н/Д., 2004. 382 с.

References

1. Avrelij [V. YA. Bryusov]. *Meterlink o L've Tolstom* [Meterlink about Lev Tolstoy] *Literaturnoe prilozhenie k gazete «Russkij listok»* [Literary supplement to the newspaper "Russian leaf"]. 1902. № 95. 7 aprelya. P. 214.
2. Anonim. «*Vlast' t'my*» *pered sudom nemetskikh kritikov* ["The Power of Darkness" before the court of German critics] *Den'* [Day]. Vyp. 21. 887. Pp. 828–832.

3. Antuan A. *Dnevniky direktora teatra. 1887–1906* [Diaries theater director. 1887–1906] Per. i vstup. stat'ya A. G. Movshensona. Moscow, Leningrad: Iskusstvo Publ., 1939. 504 p.
4. Brodskaya G.YU. *Bryusov i teatr (1900-1910-e gody)* [Bryusov and Theater (1900-1910s)] Literaturnoe nasledstvo [Literary heritage]. Moscow: Izd-vo AN SSSR Publ. T. 85: Valerij Bryusov. 1976. Pp. 167–199.
5. Gvozdev A. A. *Zapadnoevropejskij teatr na rubezhe XIX i XX stoletij* [Western European Theater at the turn of the XIX and XX centuries]. St.Petersburg: Lan' Publ., 2012. 416 p.
6. Gudzij N. K. *Vlast' t'my. Kommentarij* [The power of darkness. Comment] Tolstoj L. N. Poln. sobr. soch.: v 90 t. Moscow: Terra, 1992. T. 26. Pp. 705–736.
7. Zverev A. M., Tunimanov V. A. *Lev Tolstoj* [Lev Tolstoy]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ., 2007. 782 p.
8. Novosel'tseva O. N. *L. N. Tolstoj v berlinskom zhurnale pisatelej-naturalistov «Svobodnaya stsena sovremennoj zhizni»: 1890–1891 gg.* [Tolstoy in the Berlin journal of naturalist writers The Free Scene of Modern Life: 1890–1891]: dis. ... kand. filol. n. Kostroma, 2004. 220 p.
9. Opul'skaya L. D. *Lev Nikolaevich Tolstoj: Materialy k biografii s 1886 po 1892 god* [Lev Nikolaevich Tolstoy: Materials to the biography from 1886 to 1892]/ AN SSSR. In-t mirovoj lit. im. A. M. Gor'kogo; otv. red. K.N. Lomunov. Moscow: Nauka Publ., 1979. 287 p.
10. *Perepiska L. N. Tolstogo s N.N. Strakhovym. 1870–1894* [Correspondence of L. N. Tolstoy with N. N. Strakhov. 1870–1894]; s predisl. i primech. B. L. Modzalevskogo. St.Petersburg, 1914. 478 p.
11. Rollan R. *Narodnyj teatr* [Folk Theater]. St.-Petersburg: Znanie Publ., 1910. 149 p.
12. Solov'ev Vs. S. *Besedy «Severa». X. O narode* [Conversations "North". X. About the people] Sever [North]. 1888. №12. Pp. 11.
13. *Tolstovskij ezhegodnik. 1912* [Tolstovsky Yearbook. 1912]. Izdanie obshh-va Tolstovskogo muzeya v Peterburge i Tolstovskogo obshh-va v Moskve. Moscow, 1912. 23 p.
14. SHul'ts S. A. *Dramaturgiya L.N. Tolstogo v kontekste istoricheskoy poehtiki (germenevticheskij aspekt)* [Leo Tolstoy's dramaturgy in the context of historical poetics (hermeneutic aspect)]: dis. ... d-ra filol. n. Rostov-na-Donu, 2004. 382 p.

**Детство как травма в современной русской литературе
(повесть Павла Санаева «Похороните меня за плинтусом»)**

В статье анализируются проблематика и художественное своеобразие автобиографической повести П. Санаева «Похороните меня за плинтусом». Особое внимание уделено изображению детской и подростковой психологии. Детство художественно осмыслено в повести П. Санаева как преимущественно болезненное переживание ребенком своей невольной вовлеченности в мучительные противоречия взрослого мира. В проникновенном повествовании от первого лица раскрываются симптомы этой многолетней травмы и в то же время высветляются пути ее уврачевания взрослеющей личностью.

Ключевые слова: автобиографическая проза, тема детства в литературе, образ повествователя.

Iliya Nichiporov

**Childhood as a Mental Trauma in Modern Russian Literature
(The Novel by Pavel Sanaev "Bury me behind the Skirting Board")**

The article analyzes the problems and artistic originality of P. Sanaev's autobiographical novel "Bury me behind the skirting board". Special attention is paid to the description to the image of child and adolescent psychology. Childhood is meaningful as a predominantly painful experience of a child of his unwitting involvement in the painful contradictions of the adult world. The heartfelt narrative from the first person reveals the symptoms of this perennial trauma and at the same time highlights the ways of its healing by a growing up person.

Key words: autobiographical prose, the theme of childhood in literature, the image of the narrator.

Повесть П. В. Санаева «Похороните меня за плинтусом» (1994) – примечательное явление в новейшей литературе, отчасти развивающее смысловую линию автобиографической трилогии М. Горького и обращенное к художественному исследованию детско-подросткового сознания, его внутренних закономерностей и связей со средой [1]. «Двойная» субъективность обусловлена в произведении совмещением взгляда второкласс-

ника Саши Савельева и позиции зрелого повествователя, исподволь комментирующего и дополняющего детские впечатления.

В основу повести положен *«эгодокумент» ребенка*, чье восприятие повседневности отягощено пребыванием на острие застарелых семейных конфликтов. Его сознание и речь становятся сферой диффузного пересечения мыслей и слов противостоящих друг другу старших родственников: «Я учусь во втором классе и живу у бабушки с дедушкой. Мама променяла меня на карлика-кровопийцу и повесила на бабушкину шею тяжелой крестягой. Так я с четырех лет и вишу» [2, цитаты приводятся по этому изданию. – И. Н.].

Видение себя глазами бабушки, в призме ее высказываний – сетований, угроз, запретов, проклятий, диагнозов – становится для героя травмирующим фактором. Ситуативные эмоциональные оценки, оседая в глубинах цепкой памяти ребенка, формируют у него свой «лексикон», искаженную систему координат, где ему, вслед за ненавидимой бабушкой матерью («одну сволочь вырастили, другую тянем на своем горбу»), уготовано место жалкого, болезненного существа, которое «постоянно гниет» и обречено на то, чтобы окончательно «сгнить годам к шестнадцати».

Со временем в ежедневном речевом потоке он не без творческой смекалки выделяет даже «любимое бабушкино проклятие», а вскользь произнесенная взрослая угроза в детском сознании гиперболизируется и разрастается в масштабный образ мира как затянувшейся батальной сцены: «Я смутно понимал, что значит "отыграюсь", и почему-то решил, что бабушка утопит меня в ванне... Если бабушка станет меня топить, то ворвется дедушка с топориком для мяса, я почему-то решил, что ворвется он именно с этим топориком, и бабушкой займется. Потом он позвонит маме и на ней отыграется».

Постигая масштаб психологической травмы своего героя, автор художественно выявляет в детской душе и *таинственные, постепенно крепнущие силы, позволяющие личности противостоять неблагоприятию родового опыта и домашней среды*. В качестве спасительного «противоядия» в сознании Саши вырабатывается *тончайший юмор* в отношении как бабушкиных ругательств, так и собственных страхов и телесных недугов: «Потеть мне не разрешалось. Это было еще более тяжким преступлением, чем опоздать на прием гомеопатии!.. Я помнил, что сгнить от гайморита не успею, потому что, если буду потный, бабушка убьет меня раньше, чем проснется стафилококк. Но, как я ни сдерживался, на бегу все равно вспотел, и спасти меня теперь ничто не могло». Вглядываясь в поведение ба-

бушки, он изучает ее эмоциональные реакции, надолго запоминает ее неожиданное умиление от детского отклика на «фильм про любовь»; в ряде эпизодов отмечает для себя, что «правилу святой лжи бабушка следовала неукоснительно»; подчас с затаенной иронией подыгрывает ей в ее навязчивых опасениях: «Я верил, что карлик-кровопийца хочет все у нас отобрать, но бабушка говорила, что не допустит этого, и я чувствовал себя как за крепостной стеной, которую карлику никогда не взять».

Все более осознанной для рассказчика выступает *потребность творческого освоения табуированных для него сфер*. Это и дедушкин магнитофон, который на короткое время привнес в его жизнь голоса окружающего мира и запечатлелся как «печальное воспоминание об упущенном превосходстве», и истории с «изобретением» противогаса, со взрыванием спичечных головок, что стало «первым и единственным случаем», когда бабушка «по-настоящему верила в то, что я сделал».

Примечателен своим метафорическим потенциалом эпизод самовольной прогулки с приятелем на строительной площадке МАДИ, с попаданием в яму с раствором цемента и последующим ассоциативным переживанием своей «тяжести»: «Цемент, который облепил меня, весил килограммов десять, поэтому походка у меня была, как у космонавта на какой-нибудь большой планете, например, на Юпитере». Комическое происшествие служит ключом к пониманию драмы персонажа, по воле взрослых удерживаемого на отчужденной от остального мира «планете» их невыносимых для детского сознания нравственных болезней и взаимных тяжб.

Особенно пронзительны в повести Санаева *эпизоды кратковременных встреч ребенка с матерью*, омрачавшихся обычно ее ссорами с бабушкой, однако воспринимавшихся им как «самые радостные события в... жизни». Эти посещения, с одной стороны, травмировали детскую душу преждевременным приближением к взрослой жизни, гротескно представавшей в его глазах исключительно в качестве арены неутихающих споров, детских обид, обманутых родительских ожиданий, и усугубляли болезненные страхи от неотвратимого разлучения с матерью: «Долго боялся потом и Бога, и того, что сгнию, но больше всего – ужасного карлика, из-за которого мог не увидеться с мамой». Надрывное чувство к «отнимаемой» матери приводило ребенка к обесцениванию повседневности, которая, как ему казалось, «нужна была» лишь для того, «чтобы переждать врачей, перетерпеть уроки и крики и дожидаться Чумочки, которую я так любил»; к ранним догадкам о конечности земного пути, об обреченности на «никогда», о «том свете»,

который «виделся мне чем-то вроде кухонного мусоропровода»; к мечте «попросить маму похоронить меня за плитусом... Мама будет ходить мимо, я буду смотреть на нее из щели, и мне не будет так страшно, как если бы меня похоронили на кладбище». Внезапное открытие того, что часть привычной картины мира может оказаться «прошлым», пробуждает в нем и *просветляющее чувство вины перед родными людьми*, приближает к серьезному восприятию смерти: «Я вспоминал, как смеялся над бабушкиными выражениями, как передразнивал моменты из ссор, плакал и просил извинить меня... Невидимые руки обняли маму раз и навсегда, и я понял, что жизнь у бабушки стала прошлым... Снег падал на кресты старого кладбища... Плакала мама, плакал дедушка, испуганно жался к маме я – хоронили бабушку».

Вместе с тем общение с матерью настраивало героя на мудрое различение праздничных и будничных проявлений бытия («Бабушка была моей жизнью, мама – редким праздником. У праздника были свои правила, у жизни свои»), преподавало ему необходимый урок «инакомыслия» («мудреное слово... прозвучавшее как-то по телевизору») в отношении множества одолевавших его страхов, помогало в их смеховом преодолении («Мама всегда смеялась над моими страхами, не разделяя ни одного. А боялся я многого») посредством игрового «расшатывания» стереотипов «взрослого» поведения: «Одним из моих любимых развлечений было заставить бабушку кричать, а потом сразу показать ей, что кричит она напрасно. Однажды за рыбным кормлением я посмотрел на пакет молока и многозначительно произнес:

– Ем кость.
– Плюнь! Плюнь скорее, сволочь! Плюнь!
– Что плюнь?
– Кость!
– Да нет, – показал я на молоко, – я просто читаю. Ем кость один литр.
– Ёмкость, кретин! – подскочила на табурете бабушка, но повода для крика у нее не было. Я был в восторге от своей проделки».

Растущее противление героя «бабушкиной манере отвечать за меня всегда и везде» сопровождается его стремлением обрести собственные средства самоидентификации и познания мира вопреки диктату всевозможных страхов и «инфекций». Силой творческого воображения он во время путешествия на поезде в Железноводск моделирует игровую ситуацию, когда плавными нажатиями педали под видом «кусочков туалетной

бумаги» «смывает» на шпалы жалобно кричащих и грозящих ему врачей вместе со зловещими стафилококком и пристеночным гайморитом.

Выстраивание альтернативной реальности, свободной от коллизий домашнего существования, не уводит героя от действительности, но позволяет ему, преодолевая страх и беззащитность, адаптироваться в среде 12–13-летних сверстников. Отталкиваясь от идиллических картинок санаторского проживания («И вот я представлял, как мы все, кто едет в автобусе, сидим в большой светлой комнате под яркими лампами и вырезаем, лепим, клеим...»), упиваясь первым поеданием «котлет настоящих, а не паровых на сушках», он через пытливые наблюдения приходит к первым самостоятельным раздумьям о зарождающихся в эти годы сокровенных переживаниях – как, например, о вырывающейся за пределы прежнего домашнего опыта дружбе Лордкипанидзе с Олей, которая «казалась нам серьезной, неведомой и недостижимой областью жизни старших. Мы чувствовали, что в ней кроется какая-то тайна...».

Детство художественно осмыслено в повести П. Санаева как преимущественно болевое переживание ребенком своей невольной вовлеченности в мучительные противоречия взрослого мира. В проникновенном повествовании от первого лица раскрываются симптомы этой многолетней травмы и в то же время высветляются пути ее уврачевания взрослеющей личностью – в щемящей любви, прощении и благодарности к живущим и ушедшим близким.

Список литературы

1. Интервью Павла Санаева журналу «Караван историй». Электронный ресурс. URL: <http://plintusbook.ru/caravan/>
2. Санаев П. Похороните меня за плинтусом. Повесть. М.: АСТ, 2016. 288 с.

References

1. *Interv'yu Pavla Sanaeva zhurnalu «Karavan istorij»* [Interview of Pavel Sanayev to the magazine “Caravan of Stories”]. Elektronnyj resurs. URL: <http://plintusbook.ru/caravan/>
2. Sanaev P. *Pohoronite menya za plintusom* [Bury Me behind the Baseboard]. Povest'. Moscow: AST Publ., 2016. 288 p.

Рецепция классической американской научной фантастики в современной российской прозе: случай Льва Наумова

Статья посвящена мотивным и сюжетным отсылкам к классической американской научной фантастике в прозе современного российского писателя Льва Наумова. Речь идет об апелляциях к рассказам Айзека Азимова, Генри Каттнера, Альфреда Бестера. Причем в своем генезисе фантастические сюжеты Наумов преломляет через неомифологию и постмодернистские коды, не отказываясь при этом и от методов научной фантастики. Это свидетельствует о глубоком синтезе разных традиций и парадигм в современной российской «нереалистической прозе».

В статье также затрагивается современная литературная ситуация, где постмодернистский код может быть обнаружен практически в любом «нереалистическом» произведении. Однако сегодня намечается кризис постмодернизма, который исчерпал свои формальные и содержательные ресурсы, хотя в свое время и значительно обогатил художественную словесность. Автор выдвигает гипотезу, что сегодня наступает эпоха реставрации сакральной эстетики в российской прозе, эта тенденция в том числе и заметно изменяет лицо современного постмодернизма.

Ключевые слова: Лев Наумов, Айзек Азимов, Генри Каттнер, Альфред Бестер, научная фантастика, постмодернизм, неомифология, магический реализм, современная российская проза.

Vitaliy Gavrikov

The Reception of Classical American Science Fiction in Modern Russian Prose: the Case of Lev Naumov

The article is devoted to the motif and plot references to classical American science fiction in prose of the modern Russian writer Lev Naumov. Naumov appeals to the stories of Isaac Asimov, Henry Kuttner, Alfred Bester. Naumov saturates classic fantasy plots with neomythological and postmodernist codes. At the same time, the writer does not refuse the science fiction code either. A similar trend can be traced in modern Russian «unrealistic prose».

The author of the article also considers the modern literary situation where the postmodern code is present in almost any «unrealistic» artistic text. However, there is another tendency: modern postmodernism is in crisis, because this artistic paradigm has exhausted its formal and content resources. Although postmodernism once greatly enriched the arsenal of literary techniques. The author hypothesizes that the era of the restoration of sacred aesthetics

in Russian prose is approaching. Therefore, the face of modern postmodernism is changing noticeably.

Key words: Lev Naumov, Isaac Asimov, Henry Kuttner, Alfred Bester, science fiction, postmodernism, neo-mythology, magical realism, modern Russian prose.

В современной России довольно много авторов, которые пишут, условно говоря, «нереалистическую прозу». Причем амплитуда таких «нереалистов» довольно широка: от твердой научной фантастики до «магического реализма». Однако на всех неклассических творениях лежит некая печать исторического момента, то есть печать постмодернизма. Пусть этого и не было в авторской задумке, пусть писатель и не стремился присоединиться к армии Павича-Борхеса-Эко и др., но рецепция неизбежно выуживает из культурной памяти постмодернистские ассоциации. Причем это влияние может проявляться не только с позиции релевантных постмодернистской эстетике смыслов, но и в чисто формальной сфере, если под формой понимать организацию материала.

Например, Л. С. Выготский так формулирует понимание термина «форма» формалистами: «Всякое художественное расположение готового материала, сделанное с таким расчетом, чтобы вызвать известный эстетический эффект» [1, с. 70]. Сейчас дихотомия формы-содержания считается методологически устаревшей, однако в работах филологов-классиков, например, у М. М. Бахтина, эта диада активно используется. Буду использовать ее и я.

Итак, новая литературная парадигма заметно обогатила литературный процесс – в том числе и с формальной точки зрения (к слову, В. И. Тюпа считает постмодернизм не новым этапом в развитии словесного искусства, а «в лучшем случае, субпарадигмальным явлением художественной культуры новейшего времени») [6, с. 76]. Постмодернистские тексты, действительно, серьезно обновили арсенал литературных приемов и подходов: «Постмодернизм обогатил диапазон жанров и стилевую палитру литературы. Он создал тексты, мало соответствующие представлениям о том, какой должны быть проза и поэзия. Проза может быть такой же свободной в высказывании, как и поэзия. В ней могут быть нарушены внешние связи между частями повествования, между прошлым и настоящим, настоящим и будущим. В такой прозе рушатся пространственные “скрепы”» [4, с. 268], – отмечает А. Г. Коваленко.

Соответственно, любой современный неклассический текст, то есть текст формально и содержательно необычный, экспериментальный, так

или иначе может быть вписан в постмодернистскую парадигму. По крайней мере – рецептивно. Поэтому порою так трудно определить: перед нами философский роман-притча (грубо говоря: «серьезная литература»), факт постмодернистской эстетики (игровая, десакрализованная проза) или же пресловутый «магический реализм». Например, эти слова справедливы в отношении романа Мариам Петросян «Дом, в котором...»: это произведение как бы балансирует на грани «бытописания», «психологической прозы», постмодернистской игры с культурными кодами, неомифологии и откровенной мистики, которая, впрочем, может оказаться не апелляцией к потустороннему миру, а лишь играми сознания.

Соответственно, граница между постмодернизмом и рядом других направлений и «жанров» оказывается размытой. Вот что отмечает специалист в современной русскоязычной фантастике М. А. Дворак: «Постмодернистским и научно-фантастическим произведением может быть один и тот же текст» [1, с. 268]. Таким образом, мы видим, что современная «нереалистическая проза» есть клубок различных влияний, и авторы, критикой «прописанные» по одному адресу, всегда могут попасть в смежные и пограничные сферы.

Подобная же тенденция справедлива и в отношении прозы Льва Наумова – одного из современных «нереалистических» писателей. Вообще этот автор известен больше как драматург, пьесы его ставятся не только в России, но и в дальнем зарубежье. По произведениям писателя поставлено несколько радиоспектаклей на «Радио Культура» и «Радио России». Он лауреат Всероссийского драматургического конкурса «Действующие лица» (2009) за пьесу «Однажды в Манчжурии», международного конкурса драматургии «ЛитоДрама» (2011) за пьесу «...Ergo Sum». Таким образом, сначала Наумов работал в основном в области драматургии, лишь в 2014 году он выпустил сборник «Шепот забытых букв», содержащий, помимо пьес, два десятка рассказов. А в 2018 году у писателя вышел второй сборник с рассказами – «Гипотеза Дедала».

В предисловии к первой книге Дмитрий Быков отмечает: «Пьесы и рассказы Наумова – в первую очередь умные, а это сегодня самый редкий и драгоценный комплимент» [5, с. 7]. В 2014 же году «Шепот забытых букв» был номинирован на Царскосельскую художественную премию, в итоге став ее лауреатом. Творческий метод Льва Наумова так был охарактеризован Юрием Арабовым (также в предисловии к первой книге): «Наумов проводит медицинскую реанимацию текста с помощью истории,

философии и географии, вторгающихся в его художественную ткань» [5, с. 6].

Примечательно, что Арабов говорит о синтезе различных, если так можно выразиться, художественных инструментариев, которыми пользуется Наумов. Широкий спектр подходов вкупе с отчетливыми фантастическими кодами приводит к тому, что проза Наумова может быть паспортизирована и как постмодернизм, и как научная фантастика. При этом у писателя есть и еще как минимум один полюс, который, быть может, даже важнее, чем все остальные. Я говорю о коде «магического реализма», о широкой реализации неомифологических тенденций, о чем мне уже доводилось писать [2]. В целом же короткие «нереалистические» рассказы Наумова можно разделить на пять блоков, понимая, что такое деление условно и что некоторые рассказы содержат элементы двух и более «кластеров».

И всё же: первый блок текстов можно назвать притчей. События наумовских притч разворачиваются, как правило, в условном художественном хронотопе, они чаще всего имеют отчетливое философское звучание, иногда даже нравственно-духовную подоплеку.

Вторая часть условно может быть обозначена как «психологическая проза», которая если и содержит нереалистические элементы, то они всецело относятся ко внутреннему миру героев, то есть связаны с перцептивными особенностями.

Третья часть рассказов может быть паспортизирована как принадлежащая к мистической традиции. Этот блок текстов в свою очередь может быть подразделен на произведения, содержащие мистических героев (духов, призраков и т.д.), и произведения с необъяснимыми событиями: часто – таинственными спасениями.

Четвертая часть текстов – это произведения, условно говоря, «альтернативной истории», где делается попытка или дать неожиданные версии известных событий или же, не меняя историческую канву, рассказать о тайных, нереалистических движителях мировой истории.

Наконец, пятый блок – это тексты, которые логичнее всего назвать научной фантастикой, так как в них речь идет о высоких технологиях (путешествия в дальний космос), кроме того, события нередко происходят в далеком будущем.

На данный момент автором опубликовано более сорока рассказов. Сюжеты Наумова (в своем большинстве) кажутся мне оригинальными, по крайней мере, какие-то «аналоги» и претексты из моей культурой памяти

они не извлекают. Но есть несколько рассказов, прочитывающихся в качестве своеобразных «реплик» или «бриколажей» по отношению к классическим произведениям. В первую очередь речь идет об американской научной фантастике, причем заимствования / переклички обнаруживаются на сюжетно-композиционном или мотивном, но не цитатном, уровнях (здесь и далее под термином «мотив», вслед за А. П. Чудаковым [7, стлб. 995], я буду понимать простейший элемент, из которого складывается сюжет).

Мотивно-сюжетные совпадения, о которых я поведу речь ниже, кажутся всё же не намеренными заимствованиями, а воспроизведением некоего сюжетного архетипа, который может быть явлен в разных морфологических формах, но его имплицитный «скелет» четко выявляется при структурно-семиотическом анализе.

Рассмотрение конкретных примеров начну с такого мотива, как «единство человечества во сне», который может быть реализован как минимум в двух вариантах: люди хотят единства, поэтому отбрасывают свои тела как мешающие этому глобальному синтезу и уходят в общий сон, а также обратный ему: люди засыпают и посредством сна обретают единство, сами того не желая.

Первый вариант сюжета дан в рассказе Айзека Азимова «Последний вопрос». Этот текст примечателен тем, что сам автор считал его лучшим своим произведением, написанным в «жанре» научной фантастики. Вот как реализован рассматриваемый мотив в тексте: «ЧЕЛОВЕК советовался сам с собой, поскольку ментально он существовал в единственном числе. Он состоял из неисчислимого количества тел, разбросанных по мириадам планет в мириадах галактик, и тела эти пребывали в вечной летаргии». Обратим внимание на слово «вечной» – слияние прошло, и этот синтез уже нерасторжим. Вероятно, тела остаются только для того, чтобы поддерживать жизнь ЧЕЛОВЕКА – этого сверхсущества, погруженного в самосозерцание и, если так можно выразиться, в автокоммуникацию.

Вариант Льва Наумова (рассказ «Во сне») не отнесен в неопределенное далекое будущее, а судя по тексту, реализуется либо здесь и сейчас, либо в недалеком прошлом / будущем. В отличие от Азимова, у которого люди существуют как единое целое, монолитный организм, российский автор «позволяет» своим персонажам возвращаться к реальности: «В результате Доротея проникла в ночные грезы еще двухсот человек, и... всем виделось одно и то же.

Каждый из тех, кто допустил исследовательницу к своим снам, по ночам наблюдал другую жизнь, не такую, какой она была на самом деле. Впрочем, что же является этим “самым делом”? Что разумнее называть “жизнью человечества” – ситуацию, когда разрозненные, непримиримо отдельные люди спешат в разные стороны, или ту, когда все суть единый организм?»

Обратим внимание на последнюю фразу: она как будто намекает на возможность продолжения этого слияния, словно речь идет о грядущей эволюции человечества, которая приведёт к образованию того, что эксплицитно дал Айзек Азимов. Важно и то, что у Наумова общее сновидение, являющееся результатом опытов со сном, решено скорее в постмодернистском ключе. В этой связи важен мотив сна во сне, свидетельствующий о «глобальной нереальности» всего сущего и латентно апеллирующий, например, к пелевинским «пустотам». Являясь у Наумова завершающим эпизодом, этот бесконечно разрастающийся «сон во сне» привязывает текст к постмодернистской эстетике симулякра и прочих «отсутствующих структур».

Следующая интерсюжетная переключка может быть установлена между рассказами Льва Наумова «Аттракционы» и «Аттракцион» Альфреда Бестера. Здесь можно вести речь даже не об одном мотиве, а о едином матричном сюжете, который решен в разных образных «огласовках».

Начну с того, что действие обоих рассказов имеет отношение к далекому будущему. У Наумова даже указана точная дата: 2188 год. Повествование у Бестера «привязано» к современности, однако разворачивается в двух хронологических точках, потому что некоторые герои (условно говоря, «будетляне») приходят и уходят в свое необозримое далеко. Вот характерный диалог из текста американского писателя:

«– Что? Путешествие во времени?!

– Именно. – Он кивнул. – Вот почему у нее были эти часы. Машина времени. Вот почему она так быстро поправилась. Она могла оставаться там год или сколько надо, чтобы исчезли все следы. И вернуться – Сейчас или через неделю после Сейчас. И вот почему она говорила: “Сигма, милый”. Так они прощаются».

Одинаковы и мотивы, которые заставляют людей участвовать в аттракционах: «Эмоции. Страсти. Стоны и крики. Любовь и ненависть, слезы и убийства. Вот их аттракцион. Все это, наверное, забыто там, в будущем, как забыли мы, что значит убежать от динозавра. Они приходят сюда в поисках острых ощущений. В свой каменный век... Отсюда все эти преступ-

ления, убийства и изнасилования. Это не мы. Мы не хуже, чем были всегда. Это они. Они доводят нас до того, что мы взрываемся и устраиваем им роллер-костер» (Бестер). Поясню: роллер-костер – это американские горки, которые в США называются «русскими».

Сравним этот фрагмент с текстом Наумова: «Уже в XXI веке люди смертельно страдали от скуки. В XXII-м они начали гибнуть от нее физически. Это, в свою очередь, подстегнуло развитие индустрии развлечений...». И далее: «Достаточно просто взглянуть в окно, чтобы засвидетельствовать, в какую аморфную массу с несколькими портами ввода-вывода превратился современный человек. В этой ситуации четверо молодых предпринимателей старались, ни много ни мало, вернуть людям способность совершать карлейлевские поступки, делать то, в чем можно всерьез раскаиваться, но чем наряду с этим и по-настоящему гордиться. Пусть гордость зачастую оказывалась стыдливой, тайной, недолгой; пусть нередко ее не было вовсе – но в любом случае каждый отдельный субъект, толкаемый на шаг такого рода, испытывал необратимую смену собственного “качества”. Он отрывался от прежнего круга общения, от своей эпохи, от привычного уклада жизни и, совершив акт, составляющий кульминацию аттракциона, становился ближе к эпическим героям, чем к собственным соседям.

А как же жертва? – может возникнуть вопрос. Неужели кто-то действительно погибал в процессе этих “развлечений”? Да, убийства совершались на самом деле, и пусть утвердительный ответ никого не пугает. Это тоже было частью, если угодно, бизнес-плана».

Обратим внимание на окончание данного фрагмента. Речь идет о том, что аттракционы призваны не просто пощекотать нервы, но, как говорил Пастернак, «не читки требуют с актера, а полной гибели всерьез». То же происходит и у Бестера. Выше мельком уже проскочило слово «убийства», но они могли быть списаны на случайности и непредвиденный ход событий. Однако писатель подчеркивает, что пришельцев из будущего вовсе не смущает смерть тех, с кем они «играют». Вот эпизод из рассказа, где «будетлянин» Дэвид хладнокровно и даже буднично убивает одного из «подопытных»: «Я тоже положил трубку, закрыл все окна и пустил газ. Гандри не двигался. Я выключил свет и вышел».

Оба рассказа совпадают и в сюжетной структуре, и в прикрепленности к научной фантастике, и даже почти идентичны в своих названиях. Поэтому поздний текст можно считать иной реализацией уже существующего «бродячего» сюжета, ведь и Бестер, возможно, был не первым, кто реали-

зовал тему жестоких аттракционов в контексте побега от пресной действительности. Среди более поздних вариантов этой темы вспоминается триллер «Престиж» режиссёра Кристофера Нолана, фильм является экранизацией одноименной фантастической драмы Кристофера Приста, написанной в 1995 году (Бестер свой рассказа создал в 1950-е годы).

Общий матричный сюжет реализован в текстах Льва Наумова «Магазин Фортуны» и Генри Каттнера «То, что вам нужно». Интересно, что это совпадение в сюжетах оказалось несовпадением в методах или, если угодно, в «жанрах». Метод Наумова скорее следует назвать «магическим реализмом» – с отчетливыми постмодернистскими «обертонами», в то время как у Каттнера – твердая научная фантастика.

Важнейшим эпизодом обоих произведений является выяснение сущности некоего таинственного магазина (у Наумова – «Магазин Фортуны», у Каттнера – «То, что вам нужно»), его владелец беседует с посетителем о своем товаре, который последнему кажется очень странным. У американского писателя клиенты получают черные очки, яйцо, ножницы... Каждая из этих вещей, как выясняется, спасает посетителя от серьезной опасности. Например, полученными в магазине ножницами герой рассказа перерезает шарф, когда «движущиеся части машины подцепили концы его шарфа и неумолимо тащили его к огромным шестерням». А вот как объясняет хозяин магазина назначение отданных одному из клиентов асбестовых рукавиц: «Примерно через месяц он окажется в ситуации, когда будет вынужден – в определенных обстоятельствах – коснуться раскаленного докрасна металлического прута».

Предметы у Наумова действуют иначе – силой магии, которой наделяет их госпожа Фортуна: «Это галстук Жака-Этьенна Монгольфье, младшего из братьев – изобретателей воздухоплавания. Именно из-за сей малозначительной, казалось бы, детали туалета их первый неудачный шар не рухнул на землю, а был счастливо подхвачен внезапным воздушным потоком». Другой пример: «Это – кожаный браслет негра Бенджамина, раба с плантации на берегу Миссисипи. Благодаря такой, казалось бы, безделнице Бен смог сбежать от своих хозяев в один из свободных штатов».

Откуда же хозяева магазинов узнают о будущем предназначении счастливого предмета? Вот что говорит владелец магазина у Каттнера: «С момента, как вы сюда вошли, – он махнул рукой, – вы находились в пределах действия моего сканера. Сама машина размещена сзади. Вращая градуированную ручку, я проверяю возможные варианты будущего. Порой их много, иногда лишь несколько, словно некоторые станции не работают. Я

смотрю на экран, вижу, что вам нужно... и доставляю это. <...> Моя машина настроена так, что изучает лишь критические кривые. Когда они появляются, я их прослеживаю и проверяю, что нужно для безопасности или счастливого спасения».

У Наумова счастливые предметы волшебной силой наделяет Фортуна. В целом же мотивная цепочка у этих двух текстов едина, можно попробовать восстановить общий матричный сюжет, который заключается в следующем. Герой случайно натывается на магазин со странной вывеской. Он пытается выяснить, чем же может торговать такая лавка. Войдя внутрь, герой долго не может ничего понять: в тексте Каттнера вообще нет прилавков, в рассказе Наумова они присутствуют, да только обескураживают посетителя: «Если бы не ряд ценных старых изданий и интересных украшений, я бы решил, что товары магазину поставяет какая-нибудь свалка». Общим является и недоумение героя-посетителя, который не может понять намеков и странных высказываний хозяина магазина. Прозрение приходит лишь многим позднее. Связывает тексты и мотив чудесного спасения героя-посетителя. Важно и то, что хозяин магазина является лишь посредником, а сам расчет вероятностей (сверхъестественное решение проблемы) производит некто сторонний: или чудо-машина, или госпожа Фортуна. У Наумова, она, правда, скорее всего антропоморфна, хотя возможны и другие трактовки этого образа.

Есть и еще одно важное отличие: у Каттнера чудесное спасение героя-посетителя есть лишь середина повествования, впереди читателя ждет еще один неожиданный нарративный «пуант». А вот у Наумова история завершается собственно чудесным спасением.

Итак, можно констатировать, что рассказы Наумова, перекликающиеся с классикой американской фантастики, могут быть решены как с позиции постмодернизма (к нему тяготеет первый текст: «Во сне»), с позиции твердой научной фантастики («Аттракцион»), с позиции «магического реализма» или даже просто – «мистицизма», «неомифологизма» («Магазин Фортуны»). Такой «симбиоз» представляется мне весьма показательным: он демонстрирует важную тенденцию современной прозы, где в пределах одного текста или сборника смешиваются различные подходы, традиции, литературные парадигмы. Конечно, такой «винегрет» в первую очередь вызывает постмодернистские ассоциации, но сводить современную «нерелистическую прозу» (особенно во всех ее мистических изводах) только к постмодернизму – было бы даже не столько упрощением, сколько упущением.

Более того, мне представляется, что сегодня в российской литературе намечается интерес к «сакральной мистике»: постмодернизм прошел пик своей популярности. Приведу в этой связи свидетельство Юрия Арабова: «Поколение Льва Наумова вступило <...> на территорию, где всё уже развинчено и нет ни одной целостной структуры, <...> которая не подверглась бы осмеянию и демифологизации. “Сборка” представляется довольно точным формулированием литературной задачи следующего поколения» [5, с. 5].

Как Ленин в свое время говорил, что «буржуазия порозовела», так и мне хочется сказать о современном постмодернизме: он, дойдя до некоего методологического и семантического предела, понемногу сакрализуется, мистически перерождается, то есть впитывает чуждые элементы. Конечно, то, о чем я здесь говорю, нужно рассматривать на гораздо более широком материале. И пусть моя гипотеза во многом интуитивна, однако у нее, как мне кажется, есть хорошие перспективы для дальнейших исследований.

Список литературы

1. Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1986.
2. Гавриков В. А. Неомифологические тенденции в современной прозе: рассказы Льва Наумова // Вестник РУДН. Серия литературоведение и журналистика. Вып. 4. 2016. С. 78–83.
3. Дворак М. А. Научная фантастика как интерпретация постмодернизма (на примере романа Г. Л. Олди «Мессия очищает диск» // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2013. Вып. 6. С. 267–272.
4. Коваленко А. Г. Уроки постмодернизма и современная проза // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ. 2015. С. 267–270.
5. Наумов Л. Шепот забытых букв: рассказы, пьесы. СПб.: Амфора, 2014.
6. Тюпа В. И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). Тверь, 2002.
7. Чудаков А. П. Мотив // Краткая литературная энциклопедия. М., 1967. Т. 4. Стлб. 995.

References

1. Vygotskiy L. S. *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of art]. Moscow, 1986.
2. Gavrikov V. A. *Neomifologicheskiye tendentsii v sovremennoy proze: rasskazy L'va Naumova* [Neomythological trends in modern prose: the stories of Lev Naumov] *Vestnik RUDN. Seriya literaturovedeniye i zhurnalistika* [Vestnik RUDN. A series of literary and journalism]. Vyp. 4. 2016. Pp. 78–83.
3. Dvorak M. A. *Nauchnaya fantastika kak interpretatsiya postmodernizma (na primere romana G. L. Oldi «Messiya ochishchayet disk»* [Science fiction as an interpretation of postmodernism (using the example of the novel by G. L. Oldie “The Messiah clears the disc”]

Vestnik TvGU. Seriya «Filologiya» [Vestnik TvGU. Philology series]. 2013. Vyp. 6. Pp. 267–272.

4. Kovalenko A. G. *Uroki postmodernizma i sovremennaya proza* [Lessons of post-modernism and modern prose] *Russkiy yazyk i literatura v prostranstve mirovoy kul'tury materialy XIII Kongressa MAPRYAL* [Russian language and literature in the space of world culture materials of the XIII Congress MAPRYAL]. 2015. Pp. 267–270.

5. Naumov L. *Shepot zabytykh bukv: rasskazy, p'yesy* [The whisper of forgotten letters: stories, plays]. St.-Petersburg: Amfora Publ., 2014.

6. Tyupa V. I. *Khudozhestvennyy diskurs (Vvedeniye v teoriyu literatury)* [Artistic discourse (Introduction to the theory of literature)]. Tver', 2002.

7. CHudakov A. P. *Motiv* [Motiv] *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya* [Brief literary encyclopedia]. Moscow, 1967. T. 4. Column 995.

**Религиозный экфрасис в детективе
(романы И. В. Булгаковой «Только никому не говори»
и «Крепость Ангела»)**

В статье сопоставляются особенности вымышленных произведений живописи, которые играют существенную роль для понимания замысла детективных романов И. В. Булгаковой «Только никому не говори» (1987) и «Крепость Ангела» (1998). В процессе сопоставительного анализа устанавливается, что прообразом ключевых примеров экфрасиса в обоих этих произведениях является знаменитая икона «Троица» Андрея Рублёва, что позволяет рассматривать их семантику в религиозно-философском аспекте. Исследуются их функции, обусловленные спецификой детективного жанра: разгадка преступления, объяснение его причин и природы. Отмечается параллель между детективами И. В. Булгаковой и романом Агаты Кристи «Пять поросят». Религиозный экфрасис в детективном жанре противопоставляется использованию известных произведений живописи в сюжетах некоторых триллеров (в частности, в романах Т. Харриса и Т. Ю. Степановой). Обращение И. В. Булгаковой к сюжетам, связанным с произведениями живописи, трактуется как указание автора на то, что читатель в данном случае имеет дело с подлинным интеллектуальным детективом.

Ключевые слова: И. В. Булгакова, детектив, экфрасис, искусство, живопись, роман «Только никому не говори», «Крепость ангела».

Anna Moiseeva

**Religious Ekphrasis in the Detective Fiction
(The Novels by I. V. Bulgakova "Just Do Not Tell Anyone"
and "The Fortress of the Angel")**

This article compares the features of fictional paintings, which play an essential role in understanding the idea of detective novels I. V. Bulgakova "Just Do Not Tell Anyone" (1987) and "Fortress of the Angel" (1998). In the process of comparative analysis it is established that the prototype of the key examples of ekphrasis in both of these works is the famous icon "Trinity" of Andrei Rublev, which allows us to consider their semantics in the religious and philosophical aspect. Their functions due to the specificity of the detective genre are analyzed: solving a crime, explaining its causes and nature. There is a parallel between the detective novels of I. V. Bulgakova and Agatha Christie's novel «Five Little Pigs». Religious

ekphrasis in the detective genre is opposed to the use of famous paintings in the plots of some thrillers (particularly in the novels of T. Harris and T. Y. Stepanova). I. V. Bulgakova's appeal to the plots related to the works of painting is interpreted as an indication of the author that the reader in this case deals with a genuine intellectual detective stories.

Key words: I. V. Bulgakova, detective genre, ekphrasis, art, painting, "Just Do Not Tell Anyone", "Fortress of the Angel".

Очевидно, что в криминальной литературе произведения искусства чаще всего являются объектами похищения либо причинами убийства. Наверное, один из самых известных случаев отступления от этой традиции – роман «Пять поросят» («Five Little Pigs», 1942) признанной «королевы детектива» Агаты Кристи. В этом произведении предполагается, что портрет последней возлюбленной художника, написанный им перед смертью, может содержать ключ к разгадке его убийства. На протяжении всего произведения эта картина интригует героев и читателей. Не случайно так характеризует ее инспектор Хейл: «Долгое время я не мог избавиться от этого изображения. Оно мне являлось даже во сне. Больше того, оно испортило мне зрение: мне везде начали мерещиться зубцы, стены и прочая ерунда. Ну и женщины, конечно» [4, с. 169].

Кроме того, в жанровой разновидности криминального романа, которую можно условно обозначить как «роман о маньяке», зачастую встречается ситуация, когда картина служит своего рода образцом для безумца, ассоциирующего себя и / или своих жертв с её персонажами. В качестве характерного примера можно вспомнить роман Томаса Харриса «Красный дракон» («Red Dragon», 1981), первый из зловещей тетралогии о Ганнибале Лекторе, в котором заключённый в тюрьму Лектор даёт советы, как разоблачить маньяка, ассоциирующего себя с чудовищем на картине Уильяма Блейка «Красный дракон и жена, облечённая в солнце». В современной культуре такая ситуация воспринимается уже как хорошо знакомая, даже банальная. Не случайно в романе Т. Ю. Степановой «Царство Флоры» подлинный преступник маскирует свои убийства под «серию» маньяка, одержимого картиной Н. Пуссена «Царство Флоры». При этом чуть ли не главная цель его – засадить за решётку невинного художника-флориста, являющегося большим поклонником данного произведения.

Начиная с последней трети XX века и до наших дней, очевидно, в качестве реакции на захлестывающий прилавки поток низкопробного «криминального чтения», учащаются попытки создания некой модели элитарного детектива, который не стыдно будет читать и обсуждать пред-

ставителям интеллигенции. Первым открыто декларировал это намерение писатель Борис Акунин (литературная «маска» Г. Ш. Чхартишвили), активно экспериментирующий с жанровой моделью ретродетектива. Начиная с одного из первых интервью, данных Wall Street Journal, он рассказывал журналистам и рядовым поклонникам творчества историю о том, что подтолкнуло его, профессионального филолога-япониста, к написанию детективов: «... жена, собираясь на работу, завернула глянец в газету. На вопрос мужа, зачем она это делает, ответила: “Неловко в метро читать глянец с обнаженными дамами и кровавыми вампирами на обложке”. Так возникло решение: “Я буду писать детективы, которые не стыдно будет читать в метро интеллигентной женщине”» [7, с. 172].

Многими критиками отмечалось, что в качестве способа «интеллектуализации» своих романов Борис Акунин обыкновенно использует систему отсылок к разнообразным культурно значимым текстам. Как правило, в его детективах это вербальные тексты, являющиеся образцами литературы как искусства («Бедная Лиза» Н. М. Карамзина, «Пиковая дама» А. С. Пушкина, «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского и многие другие). Однако вполне очевидно, что автор «умного» детектива может вступать в диалог и с другими видами искусства. В этом случае неизбежным представляется расширение традиционного круга функций, которые выполняет произведение искусства как отдельный художественный образ в детективном произведении.

В романах талантливого российского детективиста Инны Валентиновны Булгаковой (1947–2014), филолога по образованию, отсылки к миру искусства в целом весьма частотны и разнообразны, однако совершенно особую роль играют в них произведения живописи. Эту роль осознавала и признавала при жизни сама писательница. В частности, на её официальном сайте можно найти такое высказывание: «И ещё вторая составляющая <вдохновения?>: “Тайная Вечеря” – старая, царских времен, литография с фрески Леонардо – над кроватью; с нею я засыпала и просыпалась в детстве. И пока мне не объяснили сакральный смысл события, я сочиняла собственные версии. Необычные люди в диковинных одеждах, их жесты, движения, потрясённые лица... во всём чувствовалась тайна, которая продолжает странно волновать, и с каждым прожитым годом всё больше. “Тайная Вечеря” – центральный символ в романе “Третий пир”» [1, с. 19]. Однако «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи – далеко не единственное произведение искусства, упоминающееся в произведениях этого автора, о

чём говорят даже названия некоторых её произведений: «Мадонна Бенуа», «Сердце статуи».

Можно сказать, что И. В. Булгакова являлась мастером экфрасиса – «описания вымышленного, либо реально существующего произведения живописного искусства, включенного в нарративную структуру художественного текста, либо в структуру эпистолярных и публицистических произведений, выполняющее различные функции, определяемые авторскими целями и задачами» [6, с. 10].

Наиболее показательными и необычными в экфрастическом отношении представляются два её романа: «Только никому не говори» (1987) и «Крепость Ангела» (1998). На первый взгляд между ними нет ничего общего: в первом случае перед нами таинственная история исчезновения с собственной дачи вчерашней школьницы, готовившейся к поступлению в университет, во втором – загадочное двойное самоубийство преуспевающего бизнесмена и его предполагаемой любовницы. Однако в обоих произведениях внимание читателя настойчиво привлекается к двум, как представляется поначалу, опять-таки совершенно разным картинам, не имеющим аналогов в реальной действительности, в обеих романских ситуациях созданным одним из героев.

В романе «Только никому не говори» добровольный сыщик – молодой писатель, пораженный трагической загадкой, – неоднократно слышит от свидетелей упоминания о картине, на которой вместе с сестрой и матерью была запечатлена пропавшая без вести Маруся. «Жаль, вы не можете видеть наш портрет. Он у Дмитрия Алексеевича, тот все с ним возится. Мама в центре, сидит на скамеечке, а мы обе возле неё на коленях стоим, как два ангела. Смешно, конечно, но здорово» [2, с. 27–28]; «Мне не приходило в голову... Я ведь так и написал её, в этой шали – старинная, ещё бабкина... Анята в голубом, а между девочками Люба в белых одеждах. В общем, стилизация под средневековую аллегория. Ника сравнил Марусю с отблеском пламени на бело-голубом» [2, с. 81]; «Портрет висит на самом видном месте, между окнами. – Висел. Ты его рассматривал в деталях? – Я вообще на него не смотрел. Там Маруся в чём-то красном... прямо бросается в глаза... неприятно» [2, с. 126].

В определенный момент эта картина фактически начинает играть самостоятельную роль в повествовании, таинственно исчезая из мастерской художника и неожиданно появляясь зловещим «красным пятном» в погребке той самой дачи, где, как постепенно выясняется в ходе следствия, несчастная девушка была задушена. Хотелось бы сразу оговориться, что

мистическая интерпретация этих событий оказывается несостоятельной, хотя намеренно создаваемый вокруг микросюжета картины мистический ореол, помимо особой атмосферы тайны и ужаса, привносит в произведение дополнительные смысловые оттенки.

Провоцируемое автором соотнесение картины с миром сверхъестественного логично укладывается в целый ряд преднамеренных ассоциаций, позволяющих читателю угадать её прообраз в реальной действительности. Указание на три склоненные фигуры, которые «как бы в едином порыве льнут друг к другу» [2, с. 111], сравнение изображенных женщин с ангелами, неоднократные отсылки к средневековью («средневековая аллегория»), повторяющиеся в связи с картиной упоминания о «блеске» и «сиянии», наконец, даже сам размер её «со среднюю икону» [2, с. 111], – всё это вместе взятое не может не напоминать о знаменитой иконе преподобного Андрея Рублёва «Троица», ставшей образцом для подражания многим поколениям русских иконописцев.

По сути своей картина «Любовь вечерняя» (как называет её в романе один из персонажей) оказывается своеобразной «Антитроицей», поскольку целью её создания является обожествление земной красоты и греховной страсти. Увековеченные на картине три женщины, в разное время являвшиеся объектами этой страсти, в конце концов, становятся её жертвами: физически уничтоженная Мария; уничтоженная горем и в результате умершая от разрыва сердца Любовь; лишившаяся близких, уничтоженная чувством неизбежной вины перед ними Анна. В данном случае произведение искусства таит в себе не только и не столько разгадку конкретного преступления, сколько символическое объяснение причин и природы преступления как такового: когда что-либо (кто-либо) занимает место иконы в чьей-то душе, то это грозит уничтожением и объекту поклонения, и тому, кто ему поклоняется.

Следует отметить, что помимо «Любви вечерней» существенную роль в произведении играют еще две вымышленные картины: «Паучок» и «Портрет Гоги». Первая из них представляет собой причудливый натюрморт, а по сути – символический портрет неразоблаченного и тайно страдающего убийцы: «на белом фоне букет белых искусственных роз в вазе. Я смотрел и дивился: стеклянная прозрачность и легчайшая пыль на потускневших лепестках, тончайшие штрихи паутины, намёк на паутину меж проволочных стеблей и бумажных бутонов, а в одном из них притаился крошечный, чёрный, мохнатый, неправдоподобно живой паучок» [2, с. 138]; «В искусственных мертвых розах притаился живой гад – таким он

видел себя» [2, с. 175]. Вторая же, по стечению обстоятельств, вначале обеспечивает алиби убийце, а в финале способствует его разоблачению: «портрет Гоги помог устранить одно как будто неустранимое противоречие – непрошибаемое алиби убийцы» [2, с. 163]. Описания этой картины в книге не дано, её упоминание имеет одну-единственную, хотя и значительную, сюжетную функцию: ложное алиби. Вместе эти три картины так же как будто «в едином порыве льнут друг к другу», образуя символический триумvirат, воплощающий авторское понимание детектива: групповой портрет жертв, портрет преступника и портрет безликого закона возмездия, приходящего на помощь следователю в нужный момент.

В романе «Крепость Ангела» идея «Антитроицы» как символа преступления прописана ещё более явно, отчётливо, выпукло. Уже на самой первой его странице появляется упоминание пугающего изображения: «Явь стала продолжением сна – фреска на стене в изножье кровати (бабкиной ещё кровати, с периной) предстала одушевленной, руки персонажей двигались, блеснули из-под капюшона глаза... Это безумное ощущение приходит не в первый раз: кажется, я застаю таинственную тройку врасплох – и вдруг они застывают в стройной неподвижности старого (не старинного) изображения» [3, с. 251]. Чуть дальше даётся более подробное описание фрески под названием «Погребенные»: «Уникальность фрески, необычность заключаются в её поистине «живой жути». Они «живее живых» – три фигуры в позах рублёвской «Троицы» на деревянных скамьях вокруг низкого стола, точнее, как бы сундука с запором; босые ступни ног; узкие смуглые руки тянутся к чаше с вином; лица опущены, черты не различить, низко надвинуты тёмные капюшоны, как монашеские куколки; центральный персонаж почти отвернулся от трапезы, склонив голову на плечо, блестит один голубой глаз; струящиеся тускло-тёмные одеяния (багряное, жёлто-коричневое и лиловое), жесты рук, чуть скрюченных пальцев, наклон головы – создают невыносимое напряжение, движение вниз, ощущение земной тяжести (ангельские атрибуты – нимбы и крылья – отсутствуют); вверху на заднем плане чёрное растение необычной формы и почти неразличимый в дымке времени фрагмент дома... или дворца. Тридцать лет она засыпала и просыпалась в обществе демонов своей фантазии и завещала их мне. Сие есть тайна. И как иконы обладают благодатью (силой свыше), так изделия из преисподней мастерской излучают энергию противоположную – распада» [3, с. 272].

Образ этой картины в произведении многофункционален. На первый план, в отличие от предыдущего произведения, сразу же выводится под-

чёркнутое символическое значение: пародия на «Троицу», дьявольская икона. Не случайно в романе упоминается тайная организация сатанистов, один из представителей которой оказывается в родстве с создательницей фрески (вместе с героем-повествователем и убитым бизнесменом они представляют старинный дворянский род Опочининых – искусно используется старый, как сама литература, приём говорящей фамилии) и, приезжая в родовую усадьбу, фотографирует восхитившее его произведение. Он же даёт картине второе название «Тринити триумф» («Троица торжествующая»), исполненное поистине сатанинской иронии. Однако эта ирония, по замыслу писателя, неизбежно должна разбиться о финальное торжество Троицы подлинной.

Именно эта фотография позволяет обнаружить произведенные на фреске изменения и разоблачить убийцу – точнее, главного из убийц, поскольку в романе фигурируют трое. Это убийца из прошлого, чье преступление было «зашифровано» на старой фреске; убийца «по духу», замысливший преступление, но не осуществивший его в реальности из-за чужого вмешательства; и, наконец, главный убийца – тот, чье преступление (убийство троих человек) расследуется в «настоящем» романного времени. Совпадение количества фигур на картине и количества убийц в романе явно не случайно: согласно христианскому мировоззрению, в качестве носителя которого явно позиционирует себя автор, убийцы и есть «погребенные», поскольку убивая своих жертв физически, в духовном смысле они убивают и погребают самих себя (хотя и для них сохраняется надежда на воскресение).

Примечательно, что связь собственного «я» с картиной осознаётся каждым из преступников, хотя и по-разному. Для двоих это сознание мучительно и уже само лицемерие картины является своего рода карой за совершенный грех, наводит на мысли о безумии и самоубийстве; для третьего же осознание этой связи является подтверждением собственного, чуть ли не сверхъестественного могущества («В действие вступили силы, помогающие мне. Инфернальные силы» [3, с. 439]), что и приводит его в финале к окончательной гибели. Таким образом зловещая фреска выполняет в произведении вторую, на первый взгляд, довольно-таки неожиданную функцию, являясь орудием наказания. Впрочем, функция эта может быть логически мотивирована: если подлинная икона, являясь проводником божественной милости и благодати, способна исцелять страждущих и приносить утешение, то её антипод должен «вести себя» диаметрально противоположным образом.

Кроме того, конечно же, не вызывает сомнений и тот факт, что картина оказывается ключом к обоим преступлениям, не только прошлому, но и настоящему, поскольку второе во многом воспроизводит первое: в каком-то смысле, это одно и то же преступление, повторенное дважды. В обоих случаях имело место преднамеренное отравление растительным ядом – болиголовом, выданное за самоубийство при помощи ложно истолкованной записки жертвы. «Чёрное растение необычной формы» на заднем плане картины – это и есть болиголов. Стол, за которым сидят демонические фигуры, – «не стол, не сундук (как я было предположил), а деталь комода (точно, я сравнил!) – средний продолговатый, похожий на гроб ящик» [3, с. 368–369], тот самый ящик, в котором были спрятаны пузырёк с ядом и записка одного из убитых, сыгравшая роль «предсмертной». Фрагмент дома или дворца – в действительности, как выясняется, стена старинного мраморного мавзолея усадьбы Опочининых, в котором нашли последнее пристанище жертвы обоих преступлений. Под золотой чашей с пурпурным зельем, к которому тянутся скрюченные пальцы «погребенных», ближе к финалу романа обнаруживается процарапанная на штукатурке надпись «яд». Так символическая фреска оборачивается зашифрованной картиной вполне реального преступления, разгадав шифр которой становится возможным разоблачить подлинного преступника.

Многофункциональность образа картины – «Антитроицы» – в названных детективных романах И. В. Булгаковой весьма примечательна. Запечатленная в слове, «рассказанная» живопись в обоих случаях сообщает наглядность целому комплексу авторских идей и становится семантическим центром произведения.

В результате, благодаря мастерскому использованию религиозного по своему происхождению экфрасиса, выстраивается новая и весьма своеобразная модель арт-детектива, демонстрирующая не только интеллектуальный, но отчасти и религиозно-философский потенциал жанра, традиционно рассматриваемого в плоскости развлекательной литературы. Мысль о наличии такого потенциала фактически уже была озвучена недавно, хотя и в несколько иной форме, исследователем детектива П. А. Моисеевым: «...существует определённая связь между детективом и христианством» [5, с. 65]. Дальнейшая её разработка, на материале творчества И. В. Булгаковой в частности, представляется весьма увлекательной и перспективной.

Список литературы

1. Булгакова Инна Валентиновна: официальный сайт автора. Электронный ресурс. URL: <http://bulgakova.org/?p=19>
2. Булгакова И. В. Только никому не говори: Романы; Повесть. М.: Светоч, 1993. 589 с. (Мастера советского детектива / редкол.: А. В. Муравьев и др.).
3. Булгакова И. В. Смерть смотрит из сада: Романы. М.: АСТ, 1999. 464 с.
4. Кристи Агата. Сочинения. Выпуск II. Т 6. / составитель М. А. Богомолова; перевод с англ. М.: Жизнь; Новости, 1992. 304 с.
5. Моисеев П. А. Поэтика детектива. М.: ВШЭ, 2017. 240 с. (Исследования культуры).
6. Морозова Н. Г. Экфрасис в прозе русского романтизма: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Новосибирск, 2006. Электронный ресурс. URL: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/jekfrasis-v-proze-russkogo-romantizma.html>
7. Снигирева Т. А., Снигирев А. В. Псевдонимное речетворчество Б. Акунина // Уральский филологический вестник. Лингвистика креатива. №1. 2014. С. 172–183. Электронный ресурс. URL: http://journals.uspu.ru/attachments/article/650/%D0%A3%D0%A4%D0%92_%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B3%D0%B2%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0%20%D0%BA%D1%80%D0%B5%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0_1_2014_%D1%81%D1%82.%2019.pdf

References

1. *Bulgakova Inna Valentinovna: oficial'nyj sajт avtora* [Bulgakova Inna Valentinovna: the official website of the author]. EHlektronnyj resurs. URL: <http://bulgakova.org/?p=19>
2. Bulgakova I. V. *Tol'ko nikomu ne govori: Romany; Povest'* [Just do not tell anyone: Novels; Story]. Moscow: Svetoch, 1993. 589 p. (Mastera sovetskogo detektiva / redkol.: A. V. Murav'ev i dr.).
3. Bulgakova I. V. *Smert' smotrit iz sada: Romany* [Death looks from the garden: Novels]. Moscow: AST Publ., 1999. 464 p.
4. Kristi Agata. *Sochineniya* [Writings]. Vypusk II. T 6. Sostavitel' Bogomolova M. A. Perevod s angl. Moscow: ZHizn'; Novosti, 1992. 304 p.
5. Moiseev P. A. *Poetika detektiva* [Poetics of the detective]. Moscow: VSHEH Publ., 2017. 240 p. (Issledovaniya kul'tury).
6. Morozova N. G. *EHkfrasis v proze russkogo romantizma* [Ekphrasis in the prose of Russian romanticism]: avtoref. dis... kand. filol. nauk: 10.01.01. Novosibirsk, 2006. EHlektronnyj resurs. URL: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/jekfrasis-v-proze-russkogo-romantizma.html>
7. Snigireva T. A., Snigirev A. V. *Pseudonimnoe rechetvorchestvo B. Akunina* [Pseudonym speech writing by B. Akunin] *Ural'skij filologicheskij vestnik. Lingvistika kreativa* [Ural philological bulletin. Linguistic creativity]. №1, 2014. Pp. 172–183. EHlektronnyj resurs. URL: http://journals.uspu.ru/attachments/article/650/%D0%A3%D0%A4%D0%92_%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B3%D0%B2%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0%20%D0%BA%D1%80%D0%B5%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0_1_2014_%D1%81%D1%82.%2019.pdf

М. Н. Дробышева

Море и флот в далматинско-дубровницкой литературе в эпоху Возрождения

В статье представлены результаты исследования темы моря и флота в литературе Далмации и Дубровника. В письмах М. Држича и в его комедии «Дундо Марое» встречаются пословицы, связанные с морской тематикой. В литературе Дубровника возникает образ мореплавателя, капитана корабля. Поэты изображают море, ассоциирующееся с настроениями в обществе.

Ключевые слова: Адриатическое море, флот, корабль, моряки, Дубровник, поэзия, комедия, жанр, морское дело.

Marina Drobysheva

The Sea and the Fleet in the Literature of Dalmatia and Dubrovnic in the Renaissance

The article is concerned with the theme of the sea and the fleet in Dalmatia and Dubrovnic. In his letters and in his comedy “Dundo Maroe” M. Drzic uses proverbs related to the marine topic. The literature of Dubrovnic created the image of a seafarer, ship captain. Poets portray the sea associating it with the moods in the society.

Key words: the Adriatic Sea, fleet, ship, sailors, Dubrovnic, poetry, comedy, genre, sailing

Одной из животрепещущих тем в литературе эпохи Возрождения была тема моря. Именно на рубеже XV–XVI веков происходил небывалый взлет морского дела, морских открытий и морских путешествий. Благодаря морским открытиям Христофора Колумба, Васко да Гама, Фернана Магеллана расширились представления об окружающем мире. С морем и морским делом во многом были связаны материальное благосостояние стран, их воинский и деловой имидж. Во всеевропейский процесс обновления органично были включены Далмация и Дубровницкая Республика.

Упоминания об Адриатическом море, которое часто называли «Наше море», встречаются в летописи попа Дуклянина, составленной в XIII веке.

Высказывания о море имеются и в государственных документах, например, в Статуте 1277 года о дубровницкой таможне. Образ моря проходит через всю литературу Далматинско-Дубровницкого региона. Именно в литературе Дубровника, вследствие его интенсивной морской торговли, возникает образ купца-мореплавателя, купца-воина, наделенного особыми национальными чертами. Многие дубровницкие и далматинские поэты, такие как Марко Марулич (1450–1524), Шишко Менчетич (1458–1527), Джоре Држич (1461–1501), Марин Крстичевич (ум. 1531), воспевали море. Поэт Мавро Ветранович (1482/1483–1576) был одним из первых, кто обратил внимание не только на красоту морской стихии, но и на тяжелый труд моряков. Два хварских поэта Ганибал Луцич (1458–1553), Петар Гекторович (1487–1572), а также Марин Држич (ок. 1508–1567) в своих произведениях обращались к описанию моря и упоминали в них Адриатику [14, s. 167–202]. Сабо Бобальевич (1529 или 1530–1585) передал свои наблюдения за пучиной в живописных стихах:

U dovac će prije iti
Titon zgubiv dobro voje
Lice drage sve gospoje,
J ćes mene ti ljubiti
Okolo ćeš prije letiti,
Plavi brodit néce more
Raće prije povrh gore
Nej cutely ja ljubiti. [16, s. 336]

Скрылся в тучах непогоды
И забыл меня любимый.
Моря пенистые воды
Бороздит, неустрашимый.
Для тебя, о друг жестокий,
Все я бросил на горе.
Предо мной простор широкий –
Страшное белеет море.
(Пер. И. Н. Голенищева-Кутузова) [9, с. 190]

Поэзия моря всегда интересовала поэтов и М. Држича, который пишет в пасторальной драме «Тирена» об отшельнике Мавро Ветрановиче, которого он сравнивает с Орфеем, заставляющим слушать свои стихи и рыб в море, и зверей в горах (“Kad mladac spijevaše, jak Orfeo zvirenje za sobom vodase i dubja i kamenje” – «Когда юноша поет, как Орфей, зверей ведет за собой, и деревья, и камни») [12, s. 187]. Этими поэтическими строками он прославляет литературный дар дубровчан-поэтов, которые стремились

изобразить море, охваченное волнением, передающее грозные потрясения, ассоциирующиеся с настроениями в обществе.

Далматинско-дубровницкие поэты писали в различных жанрах: оды, стихотворного послания, эпитафии, поэмы, карнавальной песни. Наиболее распространенными были эклоги. Их героями были пастухи, земледельцы, горожане и рыбаки, как, например, в поэме «Рыбная ловля и присказки рыбаков» («Ribanje i gíbarsko prigovaranje») Петра Гекторовича (1487–1572). На первый взгляд, в этих наивных сценах ощущалось влияние античных «Идиллий» Феокрита, возрожденческих эклог Саннадзаро и других произведений, подобных жанру «рыбацкой эклоги» (пескатории), но при более тщательном анализе становится ясно, что «в творчестве античных авторов мало общего с хварским поэтом» [8, с. 195]. Если жизнь в античной идиллии характеризуется своей внесоциальностью, условностью, а человеческое существование протекает в гармонии с природой, то в сочинении Петра Гекторовича преобладает описание реальных событий, свидетельствующих о социальной принадлежности героев поэмы. В центре повествования – простые рыбаки Паское и Никола, которые в течение трех дней плывут в ладье по Адриатическому морю, беседуют с автором о своей жизни, поют песни, шутят, загадывают загадки, готовят ужин, ловят рыбу. Поэт дает яркое описание рыбацкого быта:

Выйдя в полдень жаркий к берегу залива,
У рыбацкой барки повстречал я диво:
Чувствами богатых бедняков я встретил,
Пусть наряд в заплатках – был бы разум светел!
Нас всегда смущает вид простонародный,
Знайте – он скрывает разум благородный.
Нищета богата – бог тому свидетель! –
В ней, как в недрах золото, скрыта добродетель.

.....
Долго говорили про улов богатый
И о том, как плыли мы в ладье дощатой.
Я сказал: «Свершилось все, как мы хотели:
Море покорилося, волны отшумели.
Долго мы блуждали по морю седому,
Но опять пристали к берегу родному [9, с. 148–149].

Мотивы устного народного творчества были благодатной почвой для создания картин сельской идиллии или утопий о лучшем будущем, как это наблюдается в элегии «Рыбная ловля и присказки рыбаков», изображающей нравы и обычаи простого народа. Гекторович использует рыбацкое

наречие и отрывки из трех песен. В то же время, в XVI веке, устное народное творчество в Далмации и Дубровнике вышло за пределы непосредственно крестьянской среды и подвергалось воздействию процессов, способствовавших превращению его в некий литературный идейно-художественный синтез, который, как правило, становился почвой, крайне благоприятной для развития культуры и искусства гуманизма, где на первый план выдвигаются личность и индивидуальная деятельность. Всё более ощутимой становится гуманитарная направленность литературы: умения человека, его судьба, его деяния становятся центром внимания и притяжения.

Культурный слой Дубровника был довольно тонким, что способствовало успешному освоению народных традиций. Дубровницкий фольклор сохранил тесную близость с античной мифологией, благодаря посредничеству итальянской культуры. Устное народное творчество в Дубровнике было в достаточной степени мифологичным, поэтому не возникало заметных противоречий между фольклором и усвоенной через итальянскую культуру античной мифологией. Мир нимф, дриад и сальфид был весьма близок к миру далматинских вил, и происхождение одних не столь уж отличалось от происхождения других.

Долгое время у столицы Дубровницкой Республики было два названия: Рагуза (романское) и Дубровник (славянское) [7, с. 116]. «На берегу чудного Адриатического моря возвышаются на крутой скале почерневшие от времени стены Дубровника. С вершины скалы стены спускаются в ложбину и потом снова поднимаются на противоположную скалу. Эта ложбина, образующая улицу „Stadon“ (Страдун), была некогда морским каналом» [7, с. 1]. В VII веке поселение на скале от земли отделял узкий морской пролив. Начиная с IX века Дубровник являлся купеческим и ремесленным центром. Он находился на перекрестке морских и сухопутных дорог между Западом и Востоком. В течение нескольких столетий Дубровник является также важным центром транзитной торговли, связывавшим южнославянские государства с Левантом и странами Западной Европы.

Культура эпохи Возрождения в Дубровнике в известной степени интенсифицировалась турецкой экспансией. Постоянная угроза захватнических набегов не способствовала регулярному ведению сельского хозяйства. Теряя землю – основу феодальной собственности, дубровчане постепенно были оттеснены турками к морю, что подтолкнуло развитие судостроения и судоходства. Верфи и корабли строили по европейским образцам. Строились гавани, из которых суда отправлялись во все концы

света. Крестьяне в Далмации и Дубровнике, лишенные земли, находили работу в порту, пополняли команды для постройки кораблей, становились моряками. Антун Сасин в поэме «Флот» дал подробное описание жизни моряков Дубровника:

To je sama marnarica
Ka se pravo može rijeti
Da'e gospođa i kraljica
Svijeh marnara na sem svijeti.

I čestit se svak nahodi,
I čas mu je privelika
Vijeran život tko provodi
Pod bandijerom Dubrovnika. [16, s. 310]

Этот флот, до антиподов
Доходящий, всюду славен,
Повелитель мореходов,
Кто ему на свете равен?

Тот краев далеких диво,
Славен тот, кто в море бродит,
Под дубровницким счастливо
Флагом жизнь свою проводит.
(Пер. И. Н. Голенищева-Кутузова) [9, с. 186]

Дубровчане активно участвовали в торговых и мореходных делах всей Европы. Дубровницкий флот славился своей силой и мощью, а дубровницкие кораблестроители и мореходы высоко ценились как специалисты. Дубровчане-моряки избородили весь земной шар, многие моря и океаны. Летописцы сообщают нам о существовании военного флота, который уже в IX веке был столь значителен, что в период правления Константина Багрянородного на нем можно было перевезти в Апулию войска хорватов и далматинцев, союзников Византии [6, с. 233].

Ветранович также посвятил стихотворение «Галион» ("Mornarica") дубровницкому флоту:

Dubrovnačka je marnarica
Don patrona i kraljica
Od svieh plavi i od svieh lrieva
Sto poslanoj void pliva. [16, s. 225]

Флот дубровницкий прекрасный –
Всех морей владыка властный,
Всех судов и всех флотилий,
Где б они ни проходили.
(Пер. Е. М. Солоновича) [9, s. 125]

Культ человеческого тела в эпоху Возрождения был близок восприятию жизни югославян в Далмации и Дубровнике, относившихся с уважением к физической силе и профессиональной сноровке, особенно необходимой на флоте. Корабли Дубровника были подобны настоящей крепости с огромным количеством орудий большой огневой мощи, способных стереть с лица земли целые города, которые прежде казались неуязвимыми в силу своего местоположения на Адриатическом побережье.

Океан стал привлекать внимание путешественников, купцов и мореплавателей Европы, в том числе Далмации и Дубровника. До той поры путешествия были связаны главным образом со странствиями рыцарей, целью которых был передел старых и захват новых земель. Купцы в Далмации и в Дубровнике были людьми образованными и щедро делились своими знаниями с моряками на управляемых ими судах, о чем свидетельствуют дошедшие до нас архивные документы. Так, в трактате Бенедикта Котрульевича (Benedetto Cotrugli Raueo, 1416–1469) «О торговле и совершенном торговце» («Della Mercatura et del Mercante perfetto», 1457), изданной во Франции и Германии, поднимались общественно значимые острые вопросы Дубровника, связанные с описанием флота. Дубровницкая Республика получила фактически полную независимость, в то время как на территорию Далмации претендовали то венгры, то венецианцы, то генуэзцы, то неаполитанцы: «О, море Иллирское (Адриатическое)! Благо далматинца, прежде чем он стал рабом немца и латынянина! Ты чудное ложе, которое прельщает весь свет и на котором делились царства и миры. Ты всех наделяешь благом, кто тебе полюбится, одних далматинцев век оставляешь голыми. Смилуйся над твоими сынами и пошли им милый дар, то, что иноземцы украли у них» [6, с. 215]. В этих поэтических строках И. Кукулевича-Сакцинского – известного хорватского писателя, поэта, публициста, радеющего за формирование хорватского языка в период национального Возрождения, – звучит тема притеснения граждан Далмации. Эта же проблема встречается в письме М. Држича от 2 июля 1566 года, в котором писатель выдвигает шесть основных доказательств попрания властителями прав и свобод граждан Дубровника. Он обвиняет правителей в том, что они не уделяют должного внимания дипломатическим отноше-

ниям и христианским государственным силам. В то время как из-за одной ничтожной тяжбы с неким турком они могут потратить на Османскую Порту 25 000 дукатов, «но они их не потратили, – пишет М. Држич, – а выбросили на ветер, в море» (перевод наш. – *М.Д.*) (... ben spendeno doue no bisogna, pocho tempo e che p sciochezza et p una garra vile d'un turco speseno alla Porta del Gran Turcho da vintj cinq: millia ducatj; li quali no spesero ma butorno in mar") [15, s. CXXXII].

Второй упрек Држича касался состояния дубровницкого флота, который в XVI веке насчитывал от 130 до 150 судов. М. Држич с болью восклицает, что «не властители его создали, а флот основали островитяне» (жители близлежащих островов). Тот самый флот – гордость и мощь моряков Дубровника, о котором слагали песни и который прославляли поэты Антун Сасин (ок. 1524–1595) в поэме «Флот» и Мавро Ветранович в стихотворении «Галеон», посвящённом дубровницкому флоту, а также многие другие писатели. Дубровчане всегда стремились усваивать лучшее из того, что имелось в европейских странах в интересах развития собственного искусства мореплавания. Они всегда уделяли особое внимание флоту и не могли игнорировать опыт передовых морских держав – Испании и Португалии, а также деятельность и предприимчивость английских моряков. Необходимо заметить, что в письме от 29 сентября 1527 года, пришедшем из канцелярии Генриха VIII к князю Дубровницкой Республики, который представлял правительство города, выражалась благодарность за помощь, оказанную английской команде, потерпевшей кораблекрушение недалеко от Дубровника. «А сегодня, – негодует М. Држич, – ... этот флот, который особо необходим Западу и христианству, процветающий флот, который они (властители. – *М. Д.*) не основали и не создали, не под их руководством развивался, а островитянами, которым было жизненно необходимо усовершенствовать его, и они стали хорошими, превосходными моряками, и скажем, что сейчас властители стараются его уничтожить, задушить, свести к нулю...» (“ne quei che l’hanno incaminata, ma isolanj l’hanno messa inanzi p necessita di viuer, et son fatxj l’ecell a et luonj maestrj di detta marina-rezza, dico ceranto di disfarla, anichi larla et redurla...” [15, s. CXXXIII].

Из писем видно, что М. Држич хорошо осознавал нарастающее напряжение между Западом и Востоком, которое разрешилось уже после его смерти в знаменитой битве при Лепанто в 1571 году, когда корабли объединенной Священной лиги под командованием Хуана Австрийского нанесли сокрушительное поражение турецкому флоту и тем самым дали возможность свободно развиваться европейской торговле.

Писатель не случайно упрекает дубровницких властителей в том, что они не только не поощряют развитие собственного флота, но, более того, всячески препятствуют этому процессу, стремясь его затормозить, и тем самым сдерживают порывы дубровчан участвовать в общехристианской борьбе с турецкой экспансией. Угадывая тенденции политической жизни Европы и стремясь к вовлечению Дубровника в европейский исторический процесс, Држич настаивает на том, что государственная политика его родины должна определяться не только узорегиональными, но и общеевропейскими интересами.

Крупных произведений о море писатели Дубровника не создали, но тем не менее встречаются персонажи, посвятившие свою жизнь морскому делу. В известной комедии Марина Држича «Дундо Марое» в третьей, заключительной, сцене I акта появляются новые персонажи: Дживулин, житель острова Лопуда (лопуджанин), капитан корабля, который привез дубровчан из Дубровника, Пера, невеста Маро, переодетая юношей, и ее двоюродный брат по отцу Живо.

Лопуд – остров, расположенный между Колочепом и Шипанем (греческое название Dekarphonia, латинское – Insula Medio). Остров жители называли по-итальянски Isola di Mezzo, так же его называл и лопуджанин Дживулин: isula de Mezzo, что значит «средний остров». С XI столетия остров входил в состав Дубровницкой Республики, среди раскопок найдены остатки античности.

М. Држич хотел этим персонажем акцентировать, что флот и моряки-островитяне играли значительную роль в жизни Дубровника. В этом персонаже наблюдается намек на сходство некоторых черт с хвастливым воином Плавта. Благодаря изображению колоритного капитана, «морского волка», через употребляемую лексику моряков, их сочные ругательства он называет жителей суши, а именно дубровчан, змеями «гуями» (гуя – змея: так называли этих существ в греческом и славянском фольклоре). М. Држич воссоздает типичные ситуации быта корабелов; через язвительный сатирический тон Дживулина передается атмосфера классовых столкновений и противоречий, о которых писал в своих письмах к Козимо I Медичи автор. Подобную характеристику дубровчанам дает и Трипче: «Змеи рождают все то проклятое семя, ядом помечают... О мой господин, о мой господин, они пестры, как змеи, ползут тихо, как змеи, человек в облике змеи...» (здесь и далее перевод наш. – М. Д.) («Zmije štoractaju, svejto prokleta sjeme jedom meće. <...> O misser mio, or misser mio, šaren kako i zmija, vlači se tiho kako i zmija <...> čovez je u formu, zmija je u pratiku, grij

zmiju, da te») [11, с. 23]. М. Држич в монологе Дживулина дает подробное описание жизни моряков и их мира – например, тот говорит о себе так: «Я ребенок ветра, вскормлен на берегах морских Лопуда, гулял под мачтами, как птица без крыльев, словно чайка из морского воздуха» («Ovoje od jajera dijete, meijekom od igala, dojeno u kajpah, galeb je morski i od jajera») [11, с. 47]. Лопуджанин хвастливо демонстрирует Пере и Дживо свою мощь «морского волка» и дает рекомендации в поведении на море – не так, как франты и бездельники Дубровника, разгуливавшие по главной улице. На его реплики Пера отвечает, что она знает, как себя вести в море, и даже может быть писарем. В этой сцене комично выглядит демонстрация Дживулином своей силы, мужской грубости перед девушкой. Необходимо заметить, что малообразованные моряки не очень-то жаловали на кораблях канцелярских служащих – неумелые и неловкие молодые люди только мешали им. Дживо плавал вместе с ним в качестве корабельного писца. От сидячего образа жизни он заработал геморрой, над чем подсмеивается лопуджанин, спрашивая, продолжает ли он его кормить с ложечки. Эта сцена была важна для М. Држича, чтобы показать противостояние между властителями и моряками. По дубровницким законам на каждом корабле должен быть писарь благородного сословия из привилегированного класса, который осуществлял контроль и выступал защитником дворянских интересов. Дживулин полагает, что море закаляет моряков и создает особую породу людей. В шуточной полемике диалога между Дживо и Дживулином высмеивались дети аристократов, которые занимали должность писаря на кораблях, часто препятствующую развитию мореплавания.

Држич хорошо понимал значение флота для Дубровницкой Республики. Свое понимание роли дубровницкого флота и всего, что ему препятствовало, он изложил в своей публицистике, в письмах к Козимо I Медичи. Между дубровчанами и лопуджанами всегда было некое противостояние. Дубровчане жили за мощными оборонительными стенами и говорили: мы живем из-за стены (*uza mira, iza zidina*), а лопуджане обитали на острове, для них самым необходимым был флот. В эпоху М. Држича население острова составляло 14 тыс. человек, у них было от 60 до 70 кораблей. Лопуджане жили за счет мореплавания. Дубровчане их называли «замирацами». Дживулин, как и Вицулин из пьесы «Аркулин», хвастался, что они плавали в отдаленных от Дубровника краях и побывали в иностранных портах и дальних странах. Но у Дживулина не было боевых столкновений с турецкими разбойниками. Из реплик персонажей можно составить впечатление, какой была жизнь людей вблизи моря с их обычаями и типич-

ными ситуациями. Если в Дубровник кто-либо из живущих в городе приходил с оружием, то у него его забирали, а особенно у таких, какими были воинственно настроенные лопуджане.

Образ Перы представляет большой интерес для нашего исследования. Девушек в патриархальном Дубровнике эпохи Ренессанса держали в строгости. Как отмечает Пера, они могли посетить Дубровницкий кафедральный собор только один раз в году на Рождество, и то в сопровождении родственников, как Пера с теткой, с которой она приехала в Рим, переодевшись в мужское платье, на поиски своего жениха, которого не видела в течение трех лет. Пера сравнивает собор Святого Петра в Риме с собором Святой Богородицы (Svjata Gospođa), вспоминает окрестности Дубровника, церковь Благовещения (Anuncijata), холм на Грузу. Все эти достопримечательности описывает в своей драме «Дубровницкая трилогия» и Иво Войнович на рубеже XIX–XX веков. С одной стороны, невеста Меро Пера – наименее заметная фигура среди персонажей пьесы, а с другой – ее можно сравнить с яркими героинями пьес, созданных в эпоху Возрождения.

Героини М. Држича играют более скромную роль в пространстве мировой сцены, и их возможности значительно ограничены в сопоставлении с персонажами-мужчинами. Однако Пера решительна и находчива, она показала свой характер, переодевшись для путешествия в мужское платье; еще она предприимчива – выкрала из сундука своей тетки 300 дукатов на, как она сама называет, сумасшедшее путешествие (mahrito pašastje). «Как я могу вернуться в город несчастная, я скорее в море брошусь, не могу без него в Дубровник возвращаться, свои меня не поймут, что я сделала, одевшись так, и они будут правы» («A koliko mi je za vratit se u grad bolie nesrječna ja u more skočit nej se opet u grad ber njega vratit i er me ne bi ni scoji primila za stvar koju san učinila – imali bi razlog») [11, s. 51]. Как видим, в своей реплике она упоминает море.

Пере необходимо было найти своего жениха, иначе ее ждал монастырь. Ни одна дубровчанка не могла решиться на поступок, на который отважилась Пера. Это подтверждают и ее слова в диалоге с Дживо, когда она отправилась в это авантюрное путешествие: «Дживо, я девушка, и то, что я сделала, ни одна девушка не могла сделать» («Dživo, je sam djevojčica i učinila sam stvar koju dosle nijedna djevojčica nije učinila») [11, s. 51].

I акт в первой сцене начинается с появления Дундо Марое, который приехал в Рим в сопровождении слуги Бокчило. Они встречаются там своего земляка которанина Трипче. Действие комедии открывалось диалогом между Дундо Марое и Бокчило, из которого зритель узнает, что главная

цель отца – не найти заблудшего сына Маро, а вернуть пять тысяч дукатов, данных тому на обучение за границей в Италии: «Ой, ох! Горе мне, моя старость, до чего я дожил, приходится таскаться по свету за сыном – распутником и грабителем, пытаюсь достать мое золото со дна морского <...>. Пять тысяч дукатов дал ребенку в руки! Волку дать на хранение мясо! Ой, всыпать бы мне двадцать четыре розги в день за каждый час <...>. Сын у меня дукаты взял, а они мою жизнь» («Ajmeh, ajmeh, moja starosti, na sto me si dovela, da se po svjetu tučem za dezvijanjem sinom, za haramijom, da iz morske pučine izvadim zlato <...>. Pet tisuć dukata dah djetetu u ruke! Vuku dat u pohranu meso! Jaoh, valjalo bi mi dat dvaest i četiri konje na dan, na svaku uru za eror ki sam učinio») [11, s. 21–22]. М. Држич стремился как можно ярче выразить эмоциональное состояние героя, связанное с трудностями поисков сына и возврата денег, для чего употребил две пословицы морской тематики: «бросить динары в море и искать их со свечой» («Metal dinare u more, a iskat ih svjećom») [11, s. 22] и «волку дать козлят пасти» («Vuku je dao kožliće pasti») [11, s. 22], – и междометие «ой, ох» (ajmeh), характерные для разговорной речи жителей Далмации и дубровчан. М. Држич первую пословицу меняет, приспособив ее к речи персонажа, и дает свой вариант: «вытащить золото из морской пучины, как из ямы без дна взять имущество» («Da iz morske pučine izvadim zlato, da iz jame beza dna izmem imanje!») [11, s. 22], но и в другой пословице передает смысл так, как это чаще использовалось дубровчанами: «волку дать на хранение мясо» («Volku dat u pohranu meso») [11, s. 22].

Этими пословицами М. Држич подчёркивал, как скупость старика приобретает гигантские размеры. Скупость Дундо Марое была типичной чертой для многих дубровчан. При этом бережливость одобрялась властями Дубровника, которые уделяли большое внимание нравственному состоянию горожан, а также вели постоянную борьбу, направленную против пиршеств и роскоши, издавая законы, ограничивавшие жителей в этом.

Список литературы

1. Голенищев-Кутузов И. Н. Итальянское Возрождение и славянские литературы XV–XVI веков. М., 1963.
2. Голенищев-Кутузов И. Н. О генезисе ранней буржуазной идеологии: Трактат дубровницкого купца-гуманиста // Голенищев-Кутузов И. Н. Славянские литературы. М., 1973. С. 71–101.
3. Голенищев-Кутузов И. Н. Ренессансная литература Западной и Восточной Европы // Голенищев-Кутузов И. Н. Романские литературы. М., 1975. С. 35–72.
4. Греческая трагедия. М.: Детская литература, 1956.
5. Комелова Г., Уханова И. Сплит. Дубровник. Л., 1976.

6. Макушев В. В. Задунайские и адриатические славяне. СПб., 1867.
7. Макушев В. В. Исследования об исторических памятниках и бытописателях Дубровника. СПб., 1867.
8. Петровский Н. М. О сочинениях Петра Гекторовича (1485–1572). Казань, 1901.
9. Поэты Далмации эпохи Возрождения XV–XVI веков / сост., пер. И. Н. Голенищев-Кутузов. М., 1959.
10. Cotrugli B. Della Mercatura e del Mercante Perfetto libri quattro di M. Benedetto Cotrugli. Scritti gia piu di anni CX et hora dati in luce. Utilissimi ad ogni Mercante. Con Privilegio. Venezia, 1573.
11. Držić M. Dundo Maroje. Dubrovnik: Matica hrvatska, 2008.
12. Držić M. Izabrana djela I. Zagreb: Matica hrvatska, 2014. T. II, 2017.
13. Pesništvo rencanse i baroka. Beograd, 1968.
14. Ravlić J. Rasprave iz starije hrvatske književnosti. Zagreb, 1970.
15. Rešetar M. Uvod // Djela Marina Držića. Zagreb, 1930. S. XL–XLVI.
16. Zbornik stihova XV i XVI stoleća. Zagreb, 1968.

References

1. Golenishchev-Kutuzov I. N. *Ital'yanskoe Vozrozhdenie i slavyanskije literatury XV–XVI vekov* [Italian Renaissance and Slavic Literature of the 15th – 16th Centuries]. Moscow, 1963.
2. Golenishchev-Kutuzov I. N. O *genezise rannej burzhuaznoj ideologii: Traktat dubrovnickogo kupca-gumanista* [On the Genesis of the Early Bourgeois Ideology: A Treatise of the Dubrovnik Merchant-Humanist] Golenishchev-Kutuzov I. N. *Slavyanskije literatury* [Slavic literature]. Moscow, 1973. Pp. 71–101.
3. Golenishchev-Kutuzov I. N. *Renessansnaya literatura Zapadnoj i Vostochnoj Evropy* [Renaissance literature in Western and Eastern Europe] Golenishchev-Kutuzov I. N. *Romanskije literatury* [Romance literature]. Moscow, 1975. Pp. 35–72.
4. *Grecheskaya tragediya* [Greek tragedy]. Moscow: Detskaya literatura Publ., 1956.
5. Komelova G., Uhanova I. *Split. Dubrovnik* [Split Dubrovnik]. Leningrad, 1976.
6. Makushev V. V. *Zadunajskie i adriaticheskie slavyane* [Transdanian and Adriatic Slavs]. St. Petersburg, 1867.
7. Makushev V. V. *Issledovaniya ob istoricheskikh pamyatnikah i bytopisatelyah Dubrovnika* [Studies on historical monuments and writers of Dubrovnik]. St. Petersburg, 1867.
8. Petrovskij N. M. *O sochineniyah Petra Gektorovicha (1485–1572)* [О сочинениях Петра Гекторовича (1485–1572)]. Kazan', 1901.
9. *Poehy Dalmacii ehpoi Vozrozhdeniya XV–XVI vekov* [Poets of Dalmatia of the Renaissance of the XV – XVI centuries] / sost., per. I. N. Golenishchev-Kutuzov. Moscow, 1959.
10. Cotrugli B. Della Mercatura e del Mercante Perfetto libri quattro di M. Benedetto Cotrugli. Scritti gia piu di anni CX et hora dati in luce. Utilissimi ad ogni Mercante. Con Privilegio. Venezia, 1573.
11. Držić M. Dundo Maroje. Dubrovnik: Matica hrvatska Publ., 2008.
12. Držić M. Izabrana djela I. Zagreb: Matica hrvatska Publ., 2014. T. II, 2017.
13. Pesništvo rencanse i baroka. Beograd, 1968.
14. Ravlić J. Rasprave iz starije hrvatske književnosti. Zagreb, 1970.
15. Rešetar M. Uvod // Djela Marina Držića. Zagreb, 1930. Pp. XL–XLVI.
16. Zbornik stihova XV i XVI stoleća. Zagreb, 1968.

УДК 811.161.1
ГРНТИ 16.31.51

Н. В. Баско

Учебный словарь по языку специальности: специфика и роль в обучении иностранных студентов

В статье рассматривается специфика учебного словаря по языку специальности как особого типа лексикографического произведения. Учебный словарь по языку специальности содержит описание языковых единиц конкретной науки в минимизированном виде. Он является не только справочником, в котором дано объяснение значений языковых единиц, но и учебным пособием, в котором показаны особенности функционирования языковых единиц в речи. В статье описываются возможности использования учебного словаря по языку специальности на занятиях по русскому языку в группах иностранных студентов экономического факультета университета. Учебные задания с использованием словаря помогают иностранным учащимся освоить язык будущей профессии. Автор отмечает важную роль учебного словаря в формировании навыков профессионального общения на русском языке у иностранных учащихся. В заключение статьи автор делает вывод о том, что учебный словарь по языку специальности следует рассматривать как одно из средств формирования языковой и коммуникативной компетенции в профессиональной сфере у учащихся-иностранцев.

Ключевые слова: учебный словарь, словарная статья, лексикографическое описание единиц, язык специальности, языковая компетенция, коммуникативная компетенция.

Nina Basko

Educational Dictionary of Professional Language: Specificity and Role in the Teaching of Foreign Students

The article discusses the specificity of the educational dictionary of professional language as a special type of lexicographic work. Educational dictionary of professional language contains a description of the language units of a particular science in a minimized form. It is not only a reference book in which an explanation of the meanings of linguistic units is given, but also a textbook in which specificities of the functioning of linguistic units in speech are shown. The article describes the possibilities of using the educational dictionary of professional language in the Russian language classes in groups of foreign students at the Faculty of

Economics of the University. Learning tasks using the dictionary help foreign students to master the language of the future profession. The author notes the important role of the educational dictionary in the formation of professional communication skills in Russian among foreign students. In conclusion of the article, the author concludes that the educational dictionary of professional language should be considered as one of the means of forming language and communicative competence in the professional sphere among foreign students.

Key words: educational dictionary, dictionary entry, lexicographic description of units, professional language, linguistic competence, communicative competence.

В условиях современного глобального мира, когда интеграционные процессы распространяются на информационное, экономическое и финансовое пространство, мотивация к изучению иностранного языка, как правило, носит прагматический характер – иностранные языки изучают в целях практической пользы, руководствуясь практическими интересами. Эта тенденция проявляется и при изучении русского языка иностранцами: иностранные студенты заинтересованы прежде всего в том, чтобы использовать русский язык как инструмент достижения успеха в своей будущей профессиональной деятельности, ориентируясь на сотрудничество с российскими компаниями, фирмами, предприятиями. В связи с этим задача преподавателя русского языка как иностранного состоит в том, чтобы сформировать у иностранных студентов максимально широкий спектр навыков и умений (языковых и коммуникативных) в конкретной профессиональной сфере, способствовать овладению иностранными учащимися языком будущей специальности.

Современная методика преподавания русского языка как иностранного ориентирована на поиск наиболее действенных средств, форм и методов обучения, целью которых является повышение эффективности учебного процесса. Одним из таких средств на занятиях по РКИ является учебный словарь по языку будущей специальности, использование которого позволяет обобщить и систематизировать знания по изучаемой специальности, сделать занятие более динамичным, увлекательным и методически эффективным.

В данной статье рассматривается специфика учебного словаря по языку специальности для иностранцев как особого типа лексикографического произведения и возможности использования учебного словаря на занятиях по русскому языку как иностранному с целью формирования у иностранных студентов языковой и коммуникативной компетенции в профессиональной сфере. При этом мы опираемся на опыт использования учебного «Краткий русско-китайский и китайско-русский экономический словарь».

Бизнес & Финансы» [3] на занятиях по РКИ с китайскими студентами экономического факультета университета.

В общей системе средств обучения русскому языку как иностранному, включающей учебники, учебные пособия, сборники упражнений и игровых заданий, учебный словарь по языку специальности, безусловно, является вспомогательным средством. Тем не менее учебный словарь позволяет иностранным учащимся не только получить необходимые сведения о терминологии изучаемой специальности, но и систематизировать эти знания, а также познакомиться с особенностями функционирования терминологических единиц в русской речи. Это открывает возможности для самостоятельного использования студентами-иностранцами языковых единиц в речи, активизации их в профессиональном общении на русском языке. Фактически учебный словарь по языку специальности можно рассматривать как один из компонентов учебного комплекса по РКИ, ориентированный на обучение иностранцев языку будущей специальности, как глоссарий специализированного типа, в котором в минимизированном и систематизированном виде описываются языковые единицы по профилю конкретной науки. «Толковые профессионально ориентированные словари должны решать три задачи: помогать читателю специальной литературы понять смысл неясного или неизвестного термина, давать представление о структуре соответствующей предметной области, научить читателя-специалиста активно пользоваться специальным языком» [4, с. 72].

В отечественной лингвистической науке учебные словари стали предметом особого внимания ученых-лексикографов и педагогов, начиная с 70-х годов XX века. Учебная лексикография возникла на стыке двух дисциплин: традиционной лексикографии и методики обучения языку. «Учебную лексикографию по сравнению с академической можно определить в целом как лексикографию меньших форм и бóльшей обучающей направленности. Характер учебных словарей определяется рядом отличительных особенностей. Это прежде всего их методическая направленность и строгая ориентация на определенный этап обучения (начальный, продвинутый), цели и задачи изучения языка, национальность изучающих иностранный язык и др.» [2, с. 46–47]. В отличие от традиционных словарей, в учебном словаре не только даётся объяснение значения слова или выражения, но и показывается, как правильно его использовать в речи, в какой ситуации общения его следует употреблять. Кроме того, материал, представленный в учебном словаре, позволяет создавать учебные задания

на усвоение учащимися семантики и правил функционирования языковых единиц.

В этой связи учебный «Краткий русско-китайский и китайско-русский экономический словарь. Бизнес & Финансы» следует рассматривать не только как информационно-справочное издание, но и как учебное лексикографическое пособие для студентов вуза, изучающих экономику и бизнес, отражающее системный подход к изучению языка специальности и удовлетворяющее коммуникативные потребности учащихся-иностранцев в профессиональной сфере общения на русском языке. Иначе говоря, учебный словарь является одним из инструментов, обеспечивающих формирование и развитие навыков общения в профессиональной деятельности будущих специалистов. Это в полной мере соотносится с основной задачей подготовки студента-иностранца – формированием и совершенствованием активного владения языком специальности, формированием языковой и коммуникативной компетенции на русском языке в профессиональной сфере. В нашем случае – это сфера экономики, бизнеса, банковско-финансовой деятельности.

Следует отметить, что в лексикографической науке профессионально ориентированный словарь по языку специальности отличается от терминологического словаря принципами отбора единиц и принципами их лексикографического описания. Так, в отличие от терминологического словаря по экономике, содержание которого составляют исключительно специальные термины экономики, бизнеса, банковско-финансовой сферы (*девальвация, инвестиции, концессия, маркетинг, менеджмент, рентабельность, сертификация, субаренда, тайм-чартер, фрахт; голубые фишки, золотой парашют, отмывать деньги, подушка безопасности* и др.), в словник словаря по языку специальности включается общеупотребительная лексика и фразеология, перешедшая из терминосистемы экономики и бизнеса в общелитературный язык благодаря активному её использованию в материалах современных российских СМИ, а также слова и выражения разговорной речи. Ср.: *выгода, доход, зарплата, партнёр, таможенник, торговать, транспортировка; бить по карману, вводить в оборот, вылететь в трубу, львиная доля, начинать с нуля, сидеть на нефтяной игле, уйти с молотка* и др. Общеупотребительная лексика и фразеология экономической и бизнес-сферы активно используется в профессиональной речи экономистов, бизнесменов, предпринимателей, менеджеров, финансистов, работников банковских и финансовых структур, а также журналистов, специализирующихся на экономической проблематике. Причём, использо-

вание лексики и фразеологии в СМИ отмечается как в письменной форме (научно-популярные статьи в газетах и журналах), так и в устной форме коммуникации (неофициальное деловое общение, дискуссии по телевидению и радио по вопросам развития экономики и бизнеса).

Объединённая в учебном словаре лексика и фразеология представляет собой необходимый минимум языковых единиц, связанных как с широким кругом теоретических вопросов, так и с практикой экономической, банковско-финансовой и бизнес-деятельности, что позволяет иностранным учащимся освоить программу экономических дисциплин в вузе. Это наиболее информативные единицы экономического дискурса, тематические доминанты подъязыка экономики и бизнеса, подлежащие активному усвоению будущими специалистами по экономике, маркетингу, менеджменту, банковско-финансовой деятельности.

Словарная статья учебного словаря, содержащая разностороннюю лингвистическую характеристику заголовочной единицы, включает грамматические и стилистические пометы, образцы лексической и синтаксической сочетаемости единиц, иллюстративные примеры употребления языковой единицы и их перевод на китайский язык. Тем самым демонстрируются особенности функционирования слов и словосочетаний в профессиональной речи, что помогает китайским студентам самостоятельно использовать термины в речи на русском языке и минимизировать трудности в понимании русской речи при общении с российскими коллегами и деловыми партнёрами. Включение в словарную статью информации о грамматической характеристике заголовочной единицы, её лексико-семантических особенностях, словообразовательных и синтагматических связях мотивировано также тем, что «язык науки отличается повышенной компрессией смысла, которая достигается за счёт чёткой избирательности словоформ, словосочетаний, типов предложений, устойчивости в их организации, указания на индивидуальное место термина в парадигматической классификации терминологии рассматриваемой терминосистемы» [5, с. 589].

Все компоненты русско-китайского экономического словаря представляют собой важные элементы, усиливающие учебный характер словаря и способные активизировать процесс обучения китайских студентов-экономистов языку специальности.

Как известно, целью делового общения является «обмен информацией в профессиональной, коммерческой и некоммерческой сферах деятельности» [1, с. 57]. Профессиональная коммуникация в сфере экономики, биз-

неса и финансов предполагает как общение в официальной ситуации, так и общение в неофициальной ситуации в устной форме. Официальное общение в письменной форме включает деловую переписку, ведение документации, составление договоров о сотрудничестве и партнёрстве, презентацию фирм и новых проектов. Официальное общение в устной форме включает деловые переговоры, профессиональные консультации, обмен мнениями в официальной обстановке согласно общепринятому деловому этикету.

Неофициальное профессиональное общение коллег, деловых партнеров, сотрудников фирм и компаний обычно проходит в неформальной, непринужденной обстановке. Эти различные формы общения (официальное и неофициальное) во многом определяют специфику языковых единиц, используемых в сфере экономики, бизнеса, финансов, которая основывается на их стилистических различиях. На занятии по РКИ преподаватель должен обращать внимание учащихся-иностранцев на то, что значительную часть единиц, регулярно употребляемых в профессиональном общении в сфере экономики, бизнеса и финансов, составляют термины, относящиеся к книжной речи и используемые преимущественно в письменных текстах или в официальном общении специалистов-профессионалов. Ср.: *девальвация, инвестиции, концессия, сертификация, субаренда, голубые фишки, дорожная карта, золотой парашют, подушка безопасности* и другие. Заметим, что слова и выражения терминологического характера, как правило, представляют собой заимствования из английского языка (его американского варианта), они имеют интернациональный характер, что создает предпосылки для успешного освоения профессиональной терминологии на русском языке студентами-иностранцами, владеющими английским языком.

С другой стороны, в подязыке специальности широко представлены стилистически нейтральные слова и выражения (*выгода, доход, поставка, таможенник, торговать, транспортировка*), а также слова и выражения разговорного стиля, которые активно используются в профессиональном общении коллег, сотрудников, деловых партнеров в неофициальной обстановке (*оптовка, платёжка, кредитка, растаможка, розница, ударить по рукам, остаться на плаву, затянуть пояса, бить по карману, вылететь в трубу, прибирать к рукам, наступать на пятки, приказать долго жить* и др.). Слова и выражения разговорной речи отличаются экспрессивностью и оценочным характером высказывания и ограничены в своём употреблении. В связи с этим задача преподавателя РКИ состоит в том, чтобы объяснить

иностранным студентам характер стилистических различий языковых единиц и обозначить ситуации для использования слов и выражений экономического дискурса книжной и разговорной речи. Важно объяснить иностранным студентам, что использование языковых единиц различной стилистической окраски определяется целями общения и должно происходить с учётом функционально-стилевых особенностей этих языковых единиц. Оно зависит от характера общения (официальное и неофициальное), формы общения (устная или письменная), а также социального статуса участников (положение в обществе, занимаемая должность, возраст, образовательный уровень). Термины доминируют в аналитических обзорах деятельности фирм и компаний, в информационных сообщениях, касающихся функционирования банковско-финансовой системы и различных видов предпринимательства. Общеупотребительная лексика и фразеология разговорного характера преобладает в профессиональном общении деловых партнёров в неформальной обстановке, в публичных дискуссиях в СМИ по вопросам развития экономики и бизнеса. Поэтому при обучении иностранных учащихся важно не только объяснять значение слов и выражений, но и указывать на ситуацию их употребления, на уместность или неуместность, на возможность или недопустимость использования той или иной языковой единицы в определенных условиях профессионального общения. Знание стилистических особенностей слов и выражений даёт возможность адекватно выразить мысль в общении с коллегами, а значит, позволяет достигать нужный результат в профессиональной коммуникации. Заметим, что в выборе различных языковых средств для коммуникации проявляется влияние социологических и психологических факторов, от чего также в значительной степени зависит результат профессионального общения.

Представленный в словаре языковой материал дает возможность для проведения учебной работы по языку специальности на занятиях по русскому языку как иностранному для выполнения аудиторных заданий под руководством преподавателя или контрольных работ, а также для выполнения заданий для самоконтроля учащихся, ориентированных на самостоятельную внеаудиторную работу. Коммуникативно-ориентированная направленность учебного словаря по экономике и бизнесу позволяет использовать его как для выполнения чисто лингвистических, репродуктивно-тренировочных заданий, так и для выполнения проблемно-речевых и творческих заданий, которые предполагают работу в парах или небольших группах.

На основе материалов учебного словаря студентам на занятиях могут быть предложены языковые задания на усвоение семантики слов и выражений, особенностей их лексической и синтаксической сочетаемости, их функционально-стилистических свойств, а также речевые задания на составление резюме, делового письма, рекламного текста, диалога, характерного для типичной ситуации делового общения и др. Например, целесообразно предложить студентам-экономистам задание на усвоение семантических различий паронимов – слов, сходных по звучанию и морфемному составу, но различающихся лексическим значением: *адресат – адресант, актив – аккредитив, банкирский – банковский, лицензиар – лицензиат, представить – предоставить*. Паронимы вызывают значительные трудности у иностранных учащихся, что часто приводит к их ошибочному употреблению в речи. Чрезвычайно эффективны задания на подбор к слову-термину однокоренных слов: *акция, акционер, акционерный, акционирование; инвестор, инвестиции, инвестирование, инвестиционный*. Полезны задания на проверку знания лексической и синтаксической сочетаемости слова-термина или фразеологизма: *инвестиции (какие) краткосрочные, долгосрочные; инвестировать (во что) в промышленность, в жилищное строительство, в проект; наступать на пятки (кому) конкуренту, сопернику; бить/ударить по карману (кого, что) население, граждан, компанию, фирму* и др.

В процессе работы с использованием учебного словаря иностранные студенты должны получить представление о месте слова или выражения в общей лексико-фразеологической системе русского языка. Это достигается с помощью выполнения учебных заданий, которые предусматривают объединение языковых единиц в тематические группы, связанные с разными аспектами экономической, финансовой или бизнес-деятельности. Например, можно предложить студентам задание на поиск в словаре слов и фразеологических оборотов, объединенных общей темой «Конкурентная борьба в условиях рынка», к ним можно отнести следующие единицы: *конкуренция, конкурировать, конкурент, соперник, лидер, лидировать, отставать, отставание, побеждать, выигрывать проигрывать; вставлять палки в колёса, наступать на пятки, брать верх, пальма первенства, львиная доля, идти в гору, быть на коне* и др. Тема «Финансово-экономический кризис» объединяет такие слова и выражения, как *кризис, кризисный управляющий, кризисная стратегия, пути выхода из кризиса, фирма-банкрот, банкротство, реструктуризация, разориться; затянуть пояса, бить / ударить по карману, держаться на плаву, вылететь в трубу, приказать долго жить*

и др. При этом учащиеся должны обозначить ситуацию общения, в которой употребляется конкретная языковая единица экономического дискурса.

Самостоятельная работа учащихся на основе материалов учебного словаря предполагает подготовку текста выступления иностранного студента на определенную тему, презентацию для деловых игр, составление рекламных текстов, написание резюме или коммерческого письма. Большой интерес у студентов-иностранцев вызывают задания на составление с использованием терминов экономики и бизнеса коротких диалогов, имитирующих типичную ситуацию делового общения, такие задания рассчитаны на работу в парах или небольших группах и проведение их в виде ролевой игры. Важно, чтобы учащиеся умели строить сообщение на профессиональную тему и понимать смысл высказывания своего собеседника. Задания, предлагаемые на основе материалов учебного словаря по языку специальности, являются средством закрепления пройденного в рамках основных учебных курсов и базой для последующей языковой работы в иностранной аудитории. Опыт показывает, что эффективно организованные занятия по русскому языку как иностранному с использованием учебного словаря позволяют иностранным учащимся в более короткие сроки освоить язык будущей специальности.

В заключение можно сделать следующие выводы. Комплексный подход, реализованный при лексикографическом описании языковых единиц в учебном словаре, нацеленность содержания учебного словаря на практическое овладение студентами-иностранцами языком будущей профессии обеспечивают возможность его использования на занятиях по РКИ. Это позволяет рассматривать учебный словарь по языку специальности как одно из средств формирования у учащихся-иностранцев языковой и коммуникативной компетенции в профессиональной сфере.

Список литературы

1. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М.: ИКАР, 2009. 448 с.
2. Бархударов С. Г. Новиков Л. А. Каким должен быть учебный словарь? // Русский язык за рубежом. 1971. №3. С. 46–50.
3. Баско Н. В., Чэнь Чан Цзай. Краткий русско-китайский и китайско-русский экономический словарь. Бизнес & Финансы. М.: Флинта: Наука, 2003. 288 с.
4. Никитина С. Е. К проблеме описания термина в системном толковом терминологическом словаре // Теория и практика научно-технической лексикографии: сб. статей. М.: Русский язык, 1988. С. 72–77.
5. Сулейманова А. К., Сабитова Н. Г. Терминологический словарь как вид учебного пособия при обучении языку специальности // Слово. Грамматика. Речь: материалы

VI Международной научно-практической конференции “Текст: проблемы и перспективы. Аспекты изучения в целях преподавания русского языка как иностранного»: Москва, филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова, 26–28 ноября 2015 г. М.: МАКС Пресс, 2015. Вып. XVI. С. 588–590.

References

1. Azimov E. G., Shukin A. N. *Novyj slovar metodicheskikh terminov i ponyatij (teoriya i praktika obucheniya yazykam)* [New vocabulary of methodological terms and concepts (theory and practice of language teaching)]. Moscow: IKAR Publ., 2009. 448 p.

2. Barhudarov S. G. Novikov L. A. *Kakim dolzhen byt uchebnyj slovar?* [What should be the educational dictionary?] *Russkij yazyk za rubezhom* [Russian language abroad]. 1971. №3. Pp. 46–50.

3. Basko N. V., Chen Chan Czaj. *Kratkij russko-kitajskij i kitajsko-russkij ekonomicheskij slovar. Biznes & Finansy* [Concise Russian-Chinese and Chinese-Russian Dictionary of Economics. Business & Finance]. Moscow: Flinta: Nauka Publ., 2003. 288 p.

4. Nikitina S. E. *K probleme opisaniya termina v sistemnom tolkovom terminologicheskom slovare* [To the problem of describing a term in the system explanatory terminological dictionary] *Teoriya i praktika nauchno-tehnicheskoy leksikografii. Sb. statej* [Theory and practice of scientific and technical lexicography: Sat. articles]. Moscow: Russkij yazyk, 1988. Pp. 72–77.

5. Sulejmanova A. K., Sabitova N. G. *Terminologicheskij slovar kak vid uchebnogo posobiya pri obuchenii yazyku specialnosti* [Terminological dictionary as a form of textbook in teaching the language of the specialty] *Slovo. Grammatika. Rech: Materialy VI Mezhduнародной nauchno-prakticheskoy konferencii “Tekst: problemy i perspektivy. Aspekty izucheniya v celyah prepodavaniya russkogo yazyka kak inostrannogo»: Moskva, filologicheskij fakultet MGU imeni M.V. Lomonosova, 26–28 noyabrya 2015 g.* [Slovo. Grammar. Speech: Proceedings of the VI International Scientific Practical Conference “Text: Problems and Prospects. Aspects of study in order to teach Russian as a foreign language ”: Moscow, Faculty of Philology of Moscow State University Lomonosov, November 26-28, 2015]. Moscow: MAKS Press, 2015. Vyp. XVI. Pp. 588–590.

Е. Г. Кузнецова

Преимущества лексико-грамматического метода обучения языку специальности на занятиях по РКИ

В статье рассматривается лексико-грамматический метод обучения русскому языку как иностранному, его преимущества при изучении языка специальности.

Основные компоненты лексико-грамматического метода (лексико-грамматический модуль, модули чтения, говорения, аудирования и письма) находятся во взаимосвязи с коммуникативным методом. Необходимым условием владения языком специальности и успешной коммуникации на изучаемом языке является не только обобщение лексико-грамматических правил и формирование понимания внутренней структуры языка, но и умение применять эти знания в реальных речевых ситуациях, то есть в процессе коммуникации.

Ключевые слова: лексико-грамматический метод, русский язык как иностранный, язык специальности, коммуникация.

Elena Kuznetsova

The Advantages of Adopting Lexical and Grammatical Methods of Teaching to Specialized Russian Language Lessons Given to a Foreign Student

The article discusses the lexical-grammatical method of teaching Russian as a foreign language, and the advantages of using this method when learning the language of a specialty.

The main components of the lexical-grammatical method (lexical-grammatical, modules for reading, speaking, listening and writing) are interrelated with the communicative method. A prerequisite for mastering a language of a specialty and the subsequent successful communication in that target language is not only a generalisation of lexical and grammatical rules and the formation of an understanding of the internal structure of the language, but also the ability to apply this knowledge to situations in the communicative process.

Key words: lexical-grammatical method, Russian as a foreign language, specialty language, communication.

Традиционный грамматико-переводной метод обучения языкам предполагал заучивание грамматических формул, чтение и перевод текстов. Владение языком означало знание определенного количества лексических единиц и грамматики. В процессе обучения последовательно изучались грамматические правила, усваивалась лексика, учебный текст играл роль некоего эталона, по которому воспроизводились лексические и грамматические единицы.

Сегодня грамматико-переводной метод существует в формате лексико-грамматического. Язык изучается как система, представленная в учебных модулях — лексико-грамматическом, чтение, письмо, говорение и аудирование. На основе этих модулей строятся современные стандарты по русскому языку как иностранному.

При изучении языка специальности применение лексико-грамматического метода наиболее целесообразно и методически оправдано. Рассмотрим каждый из модулей.

Лексико-грамматический модуль предполагает усвоение структуры и логики изучаемого языка. Без знания и понимания функционирования этих важных составляющих любого языка невозможно представить дальнейшую работу по изучению языка специальности, а именно, научного стиля речи, изобилующего терминологическими единицами и синтаксическими формулами.

Знание лексики и грамматики на базовом уровне владения русским языком как иностранным достаточно для начала знакомства с научным стилем речи и продолжения изучения грамматики. Базовые знания позволят объяснять такие важные явления в научном тексте по специальности, как значение словообразовательных аффиксов в терминах, «нанизывание» падежных форм, порядок слов в предложении, обилие конструкций с причастными и деепричастными оборотами и т.д.

Процесс усвоения профессиональной лексики построен на специально разработанной с этой целью системе заданий. Умение видеть однокоренные слова, знать значения аффиксов, проводить параллели с терминами в английском и латинском языках развивают языковую догадку и способствуют тому, что благодаря приобретенным знаниям и умениям научный текст свободно воспринимается обучающимся. Кроме того, эти навыки пригодятся при освоении следующих модулей.

Модуль чтение предполагает знакомство с научным текстом по специальности. При этом текст должен оставаться учебным (особенно на начальных этапах), то есть в нем должны быть заложены основы уже изу-

ченной грамматики, новый лексический и грамматический материал сопровождается специальными заданиями, комментариями, разъяснениями, словариками и др.

По мере усложнения модуля чтение предлагается обучающемуся в формате изучающего – понимание смысла текста через его анализ; ознакомительного – извлечение основной информации; просмотрового – получение общей информации о содержании текста; поискового – извлечение конкретной информации. Взаимодействие с текстом означает совместную работу не только обучающегося с преподавателем, но и всех обучающихся в группе. И тогда лексико-грамматический метод вполне органично сосуществует вместе с коммуникативным, без которого невозможна работа с текстом, посредством которого должен быть осуществлен выход в *говoreние* – умение применять лексику и грамматику при решении конкретной коммуникативной задачи через обсуждение темы или проблемы, заявленной в тексте, дискуссию и т.п.

Модуль аудирование является одним из самых сложных в практике изучения русского языка как иностранного. Считается, что его необходимо прорабатывать на завершающем этапе изучения языка. Это неверно. Только параллельное изучение модулей дает необходимый результат.

Аудиовосприятие текста на уровне воспроизведения его преподавателем или другими обучающимися в группе – это первый этап усвоения модуля. Полноценным можно считать специально подготовленный для этих целей текст, который будет содержать уже изученную лексику и некоторое количество новых лексических единиц; обсуждать тему, близкую к изученной и проработанной в группе; звучать не из уст преподавателя, а воспроизводиться с помощью аудиовизуальных средств: учебные аудиотексты по языку специальности, записи интервью, диалоги и т.п. Найти или подготовить материал, который бы соответствовал всем необходимым параметрам, – важное условие дальнейшего успешного выполнения заданий по аудированию. Следующая цель – пошаговая работа преподавателя с обучающимся по формированию умений применять полученные знания при восприятии звучащего текста, узнаванию необходимых лексико-грамматических единиц и пониманию услышанного. Как видим, в процессе обучения аудированию лексико-грамматический метод успешно взаимодействует с коммуникативным.

Усвоение *модуля письмо* является важным компонентом изучения языка специальности, поскольку в своей основе научный стиль речи базируется на письменной форме языка. Без знания терминов, умения свободно

воспроизводить на письме ключевые синтаксические конструкции, пользоваться готовыми формами при написании собственных текстов невозможен современный специалист.

Взаимодействие модулей, составляющих лексико-грамматический метод, — это тот материал, на основе которого строится весь комплекс учебно-методических приемов для развития у студентов необходимых языковых навыков. Эффективность такой работы находится в прямой зависимости от уровня лексико-грамматической базы обучающегося, поэтому применение этого метода в практике преподавания русского языка как иностранного при изучении языка специальности наиболее целесообразно.

Использование алгоритмов работы с каждым из описанных модулей организует учебный процесс, повышает его эффективность, способствует совершенствованию умений речевой деятельности и развитию языкового сознания, формированию коммуникативной компетенции.

Преимущества лексико-грамматического метода заложены в самой структуре языка, но при этом есть необходимость сочетать его с другими методами, в частности с коммуникативным, так как важное условие владения языком специальности и успешной коммуникации на изучаемом языке — не только обобщение лексико-грамматических правил и формирование понимания внутренней структуры языка, но и умение применять эти знания в реальных речевых ситуациях, то есть в процессе коммуникации.

Список литературы

1. Чеснокова М. П. Методика преподавания русского языка как иностранного: учеб. пособие. М.: МАДИ, 2015. 132 с.
2. Федотова Н. Л. Методика преподавания русского языка как иностранного. Практический курс. СПб.: Златоуст, 2013. 220 с.

References

1. Chesnokova M. P. *Metodika prepodavaniya russkogo yazyka kak inostrannogo: ucheb. posobie* [Methods of teaching Russian as a foreign language: a textbook]. Moscow: MADI Publ., 2015, 132 p.
2. Fedotova N. L. *Metodika prepodavaniya russkogo yazyka kak inostrannogo. Prakticheskij kurs* [Methods of teaching Russian as a foreign language. Practical course]. St. Petersburg: Zlatoust Publ., 2013. 220 p.

Компьютерно-опосредованная коммуникация: характерные черты и специфические особенности

В статье рассматривается проблема взаимодействия человека с человеком посредством компьютера. Акцентируется внимание на различных подходах к выделению основополагающих принципов компьютерно-опосредованной коммуникации и условий ее осуществления. Определяются типичные характеристики и специфика человеко-компьютерного взаимодействия.

Ключевые слова: компьютерно-опосредованная коммуникация, мультимедийность, гипертекстуальность, компьютерные технологии.

Oxana Voevudskaya, Olga Shurlina

Computer-mediated Communication: Typical and Specific Characteristics

The reviews the problem of person to person interaction by means of the computer. The focus of attention is on various approaches to the fundamental principles of the computer-mediated communication and conditions of its implementation. The paper represents the typical and specific characteristics of human-computer interaction.

Key words: computer-mediated communication, multimedial, hypertextuality, computer technologies.

Результатом компьютеризации и информатизации различных сфер общественной жизни и экономики в настоящее время стало формирование информационного общества, в котором большинство его членов занимается производством, хранением, переработкой и реализацией информации. Повсеместное использование Интернета, представляющего собой надежную систему для хранения и передачи информации, делает актуальным изучение проблем коммуникации человека с человеком посредством компьютера.

Научный интерес к проблемам коммуникации возник давно, поэтому у слова коммуникация существует большое количество определений.

Например, американский ученый-психиатр Юрген Рюш еще в середине XX века сформулировал около 40 определений коммуникации в разных сферах человеческой деятельности, включая психологию, антропологию, политику, архитектуру и другие [52]. В 1970 г. Фрэнк Данс в своей работе 'The "Concept" of Communication' дал 95 определений этого феномена [40].

Разные ученые делают разные акценты на то, что считать основополагающим в коммуникации и каковы условия ее осуществления. Так, в «Словаре лингвистических терминов» коммуникация определяется как «сообщение или передача определенного мысленного содержания посредством языка» [4, с. 200–201]. Английский литературный критик и педагог Айвор Армстронг Ричардс считал, что коммуникация происходит при условии, когда одно человеческое сознание таким образом влияет на окружающую его среду, что это влияние ощущает другое человеческое сознание, которое приобретает такой же опыт, что и в первом сознании, и представляет собой результат этого первого опыта [51]. Чилийский ученый Умберто Матурана, работающий на стыке биологии и эпистемологии, исследуя проблемы коммуникации, отмечает, что в процессе коммуникации в физическом смысле никому ничего не передается (*biologically, there is no transmitted information in communication*). Исследователь предлагает идею сотрудничества, взаимодействия самоорганизующихся систем [44, p. 196]. Американский политолог и социолог Гарольд Дуайт Лассуэлл формулирует основную проблему коммуникации в виде следующих вопросов:

Who
Says What
In Which Channel
To Whom
With What Effect? [43].

По мнению В. Б. Кашкина, коммуникация подразумевает обмен мыслями, знаниями, идеями и т. п. При этом слово «обмен» в данном случае является метафорой, поскольку, обмениваясь мыслями, знаниями и т. п. друг с другом, собеседники не лишаются своих мыслей и знаний, а взаимно обогащаются ими [16, с. 7].

Современное информационное общество имеет широкие возможности для получения, накопления и обработки информации, а также мгновенного доступа к глобальным и локальным информационным ресурсам посредством компьютера и Интернета. Коммуникация с помощью компьютера обозначается по-разному. Англоязычные исследователи употребляют понятие «компьютерно-опосредованная коммуникация» [38; 41; 54]. В рус-

скоязычной научной традиции, наряду с понятием «компьютерно-опосредованная коммуникация» [5; 26; 27; 28; 29; 36; 37], используются такие понятия, как «электронная коммуникация» [11; 12; 30; 31], «виртуальная коммуникация» [6], «компьютерный дискурс» [10; 19], «сетевой дискурс» [24], «электронный дискурс» [1; 20], «виртуальный дискурс» [21; 22], «Интернет-дискурс» [13] и другие.

Представляется, что термин «компьютерно-опосредованная коммуникация» является наиболее удачным, поскольку в этом случае, как справедливо полагает И. Н. Розина [28, с. 31], сохраняется формальная близость к оригинальному термину (*computer-mediated communication*) и передаются базовые для понимания значения термина понятия (компьютер, среда, коммуникация). Американская исследовательница Сьюзан Херринг указывает на следующие основные составляющие данного явления: взаимодействие человека с человеком, компьютерные и телекоммуникационные сети или мобильная телефония, текстовая основа общения [41].

Компьютерно-опосредованная коммуникация имеет ряд специфических черт, которые описаны в работах отечественных и зарубежных ученых [8; 10; 14; 30; 37; 39; 48]. По нашему мнению, наиболее специфическими характеристиками компьютерно-опосредованной коммуникации являются мультимедийность и гипертекстуальность, реализацию которых определяет функционирование текста в электронной форме.

В настоящее время становятся особенно актуальными слова канадского философа и филолога Герберта Маршалла Маклюэна ‘*The medium is the message*’ [45, p. 7], которые подтверждают мысль о том, что современная коммуникация, осуществляемая, главным образом, посредством компьютерных технологий, имеет преимущественно визуальный характер. Это мнение разделяется как отечественными, так и зарубежными лингвистами [7; 18; 46].

Мультимедийность можно определить как представление информации в компьютерной системе или другом электронном устройстве в различных формах – текстовой, графической, звуковой, с использованием анимации и видео [55, p.16]. Функционирование текстов определяется не только особенностями языковых знаков, но и текстовым дизайном – графическим, шрифтовым, визуальным и цветовым оформлением [35, с. 83]. Для характеристики текста, в котором наряду с естественным языковым кодом применяется код какой-либо другой семиотической системы (изображение, музыка и т. п.), используется термин «поликодовый» [15, с. 107]. Некоторые лингвисты применяют термин «креолизованные» тексты. Так,

Ю. А. Сорокин и Е. Ф. Тарасов дают следующее определение креолизованных текстов: «это тексты, состоящие из двух неоднородных частей: вербальной (языковой/речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, чем естественный язык)» [32, с. 180]. Е. Е. Анисимова понимает под креолизованным текстом текст, который совмещает в себе вербальный и иконический (изобразительный) ряды [3, с. 11]. При этом она выделяет три типа креолизованных текстов:

1) тексты с нулевой креолизацией (изображение отсутствует и не имеет значения для организации текста);

2) тексты с частичной креолизацией (отношения между вербальными и изобразительными компонентами являются независимыми, изобразительный компонент присутствует, но не является обязательным);

3) тексты с полной креолизацией (отношения между вербальными и изобразительными компонентами являются синсемантическими, вербальная часть сопровождает изображение или отсылает к нему, а изображение является обязательным элементом текста) [42, с. 15].

Текст, в котором используются разные каналы взаимодействия с его получателем, иногда называются мультимодальным [49; 50]. А. А. Кибрик полагает, что системы, имеющие возможность представлять содержание с помощью разных модальностей, являются для пользователей более адаптивными и надежными [17, с. 146]. Несомненно, в настоящее время коммуникация человека с человеком, опосредованная компьютерной системой, становится подобной естественному межличностному общению, что приводит к разработке мультимодальных компьютерных систем.

Вербальные и невербальные компоненты являются инструментами информирования пользователя и взаимодействия с ним. Они дополняют друг друга и призваны доносить необходимую информацию до целевой аудитории в удобной и простой форме, образуя единое целое и взаимодействуя друг с другом. При этом важно отметить, что если вербально представленная информация влияет на сознание индивида рациональным путём, то использование различных невербальных средств делает активным подсознательный уровень восприятия информации [9, с. 26].

Для изучения мультимедийности важно определить не только типы мультимедийных средств, но и их возможные соотношения с вербальным текстом. По мнению Самсона Зауэрбира, вербальные и иконические знаки могут выражать следующие отношения:

1) параллельные (содержание рисунка и вербальной части полностью соответствуют друг другу);

2) комплиментарные (содержание иконической и вербальной части дополняют друг друга);

3) субститутивные (иконическая информация заменяет вербальную);

4) интерпретативные (вербальная и иконическая части прямо не соответствуют друг другу; связь между ними устанавливается на основе ассоциаций) [53, p. 27].

О. В. Пойманова предлагает следующую классификацию соответствий между вербальными и невербальными элементами:

1) репетиционные: изображение в основном повторяет вербальный текст, хотя полного повторения быть не может из-за специфики знаков той или иной знаковой системы;

2) аддитивные: изображение передает значительную дополнительную информацию;

3) выделительные: изображение указывает на какой-то аспект вербальной информации, значительно превосходящей по объему иконическую;

4) оппозитивные: содержание, переданное изображением, противоречит вербальной информации, из-за этого часто возникает комический эффект;

5) интегративные: изображение интегрировано в вербальный текст или вербальный текст дополняет изображение в целях передачи необходимой информации;

6) изобразительно-центрические: изображение играет приоритетную роль, вербальная часть лишь дополняет изображение, конкретизируя его [25, с. 9–10].

Еще одной отличительной чертой компьютерно-опосредованной коммуникации является ее гипертекстуальность. Это понятие используется для обозначения особенностей текста, функционирующего в гиперсреде. При этом следует уточнить, что термины «гиперсреда» и «гипертекст» не являются полными синонимами. Термин «гиперсреда» имеет более широкое значение и его употребление акцентирует внимание на нетекстовых элементах, таких как графика, звук, анимация и т. д.

Термин «гипертекст», как и термин «гипертекстуальность», толкуется очень широко и используется для обозначения самых разных явлений. Например, гипертекстом может называться Интернет, энциклопедия, любой текст, как электронный, так и печатный, в котором есть ссылки на другие части этого же текста или на иные тексты [8, с. 170]. Более того, окружающий нас мир также может рассматриваться с позиций гипертекста

[34, с. 61]. Изначально понятие «гипертекст» использовалось для обозначения новой компьютерной технологии. Во второй половине XX века Теодор Нельсон, эксперт в области информационных технологий, обсуждая идею гипертекста, указал на возможность включения в текст на естественном языке нелинейного текста, создаваемого благодаря компьютерным технологиям [47, р. 84]. Гипертекст (hypertext) также определяется как текст, объединенный в сложную, непоследовательную сеть ассоциаций, по которой возможно передвигаться путем взаимосвязанных тем [2, с. 248].

О. В. Дедова определяет гипертекст как текст очень большого объема, части которого связываются благодаря техническим возможностям гиперсреды, в которой функционирует текст [14, с. 34]. Она также указывает на особенности в представлении, структурировании и организации гипертекста [14, с. 32].

М. М. Субботин считает, что гипертекст представляет собой особую форму организации, представления и изучения текста. Эта форма может быть создана при помощи компьютера [33, с. 22].

По мнению Джорджа Ландоу, гипертекст дает возможность представлять информацию в виде взаимосвязанных друг с другом узлов (nodes), по которым читатели сами прокладывают себе путь (navigate) [42, р. 82].

Ульрике Хартунг рассматривает гипертекст как объект, имеющий особые свойства, в котором важна взаимосвязь его отдельных частей. Гипертекстуальность, таким образом, не создается в результате объединения текстов посредством ссылок [34, р. 68].

М. В. Масалова полагает, что гипертекстуальность является внутренней характеристикой как традиционного текста, так и гипертекста [23, с. 7]. Исследователь считает, что гипертекстуальность позволяет осуществлять нелинейное прочтение текста и по степени актуализации может быть потенциальной и реализованной. Потенциальная гипертекстуальность реализуется в традиционных печатных и электронных текстах. Такие тексты строятся линейно, но разбиваются на фрагменты, что дает возможность читать их в произвольном порядке. Реализованная гипертекстуальность представляет собой сочетание линейных и нелинейных фрагментов электронных текстов.

По характеру элементов текстовой организации М. В. Масалова различает два типа гипертекстуальности:

- 1) внутритекстовая (если в тексте содержатся ссылки на элементы только данного текста);
- 2) межтекстовая (если в тексте содержатся ссылки на другие тексты).

По степени выраженности гипертекстуальность может находиться в диапазоне от максимально выраженной до «нулевой» (отсутствующей). Максимально выраженную гипертекстуальность может иметь Интернет, если его рассматривать как глобальный гипертекст. Нулевая гипертекстуальность характерна для простых линейных текстов [23, с. 14].

Весьма проблематично, что современные системы телекоммуникации в ближайшем будущем смогут полностью заменить собой традиционные методы взаимодействия между людьми. Однако учет рассмотренных особенностей компьютерно-опосредованной коммуникации, несомненно, необходим в работе специалистов по человеко-компьютерному взаимодействию, долгосрочной задачей которого является разработка систем, которые, если не уничтожат полностью, то значительно снизят барьер между человеческой когнитивной моделью того, что люди стремятся достичь, и пониманием компьютером поставленных перед ним задач.

Список литературы

1. Аврамова А. Г. Электронный дискурс в зеркале оппозиции «устный»/«письменный» // Вестник Московского государственного университета. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2004. № 3. С. 119–126.
2. Англо-русский толковый словарь по вычислительной технике / [под ред. К. Г. Финогенова]. 5-е изд. М.: ЭКОМ Паблишерз, 2007. 591 с.
3. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация: на материале креолизованных текстов: учебное пособие. М.: Академия, 2003. 122 с.
4. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М.: Либроком, 2010. 576 с.
5. Ахренова Н. А. Особенности дискурса fashion-блогов // Вестник Московского государственного областного университета. Сер. Лингвистика. 2015. №4. С. 14–23.
6. Бергельсон М. Б. Языковые аспекты виртуальной коммуникации // Вестник Московского государственного университета. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2002. № 1. С. 55–67.
7. Бутовская М. Л. Язык тела: природа и культура. М.: Научный мир, 2004. 440 с.
8. Визель М. Гипертексты по ту и эту сторону экрана // Иностранная литература. 1999. № 10. С. 169–177.
9. Ворошилова М. Б. Политический креолизованный текст: ключи к прочтению: монография. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2013. 194 с.
10. Галичкина Е. Н. Специфика компьютерного дискурса на английском и русском языках: на материале жанра компьютерных конференций: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2001. 18 с.
11. Горошко Е. И. Гендерный анализ электронной коммуникации: постановка проблемы // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Филология. Журналистика. Воронеж, 2005. № 1. С. 82–90.

12. Горошко Е. И. Интернет-коммуникация: проблема жанра // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе. Орёл: Орловский государственный институт искусств и культуры, 2006. Вып. 4. С. 165–175.
13. Громова В. М. Конструирование идентичности в интернет-дискурсе персональных объявлений: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2007. 18 с.
14. Дедова О. В. Теория гипертекста и гипертекстовые практики в Рунете: монография. М.: МАКС Пресс, 2008. 284 с.
15. Ейгер Г. В. К построению типологии текстов / Г. В. Ейгер, В. Л. Юхт // Лингвистика текста. М.: МГПИИЯ, 1974. С. 103–109.
16. Кашкин В. Б. Основы теории коммуникации: учебное пособие. 3-е изд., перераб. и доп. М.: АСТ, 2007. 256 с.
17. Кибрик А. А. Мультиmodalная лингвистика // Когнитивные исследования. М., 2010. С. 134–152.
18. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 581 с.
19. Леонтович О. А. Компьютерный дискурс: языковая личность в виртуальном мире // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. Волгоград, 2000. С. 191–199.
20. Леонтьева А. В. Особенности компрессии средств выражения информации в современном немецком языке: на материале электронного дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 28 с.
21. Лутовинова О. В. Виртуальный и реальный дискурс // Сопоставительные исследования 2007. Воронеж, 2007. С. 108–113.
22. Лутовинова О. В. Лингвокультурологические характеристики виртуального дискурса: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2009. 40 с.
23. Масалова М. В. Гипертекстуальность как имманентная текстовая характеристика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2003. 23 с.
24. Моргун Н. Л. Научный сетевой дискурс как тип текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2002. 18 с.
25. Пойманова О. В. Семантическое пространство видеовербального текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1997. 24 с.
26. Раскладкина М. К. Сетевая пресса как объект коммуникативных исследований // Теория коммуникации и прикладная коммуникация. Ростов-на-Дону, 2002. С. 128–133.
27. Розина И. Н. Теория и практика компьютерно-опосредованной коммуникации в России: состояние и перспективы // Теория коммуникации и прикладная коммуникация. Ростов н/Д., 2002. С. 185–192.
28. Розина И. Н. Педагогическая компьютерно-опосредованная коммуникация: теория и практика. М.: Логос, 2005. 437 с.
29. Розина И. Н. Технологии исследования и продвижения компьютерно-опосредованной коммуникации // Образовательные технологии и общество. 2007. № 2. С. 230–244.
30. Рязанцева Т. И. Гипертекст и электронная коммуникация. М.: ЛКИ, 2010. 251 с.
31. Смирнов Ф. О. Национально-культурные особенности электронной коммуникации на английском и русском языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2004. 23 с.

32. Сорокин Ю. А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. М.: Наука, 1990. С. 180–186.
33. Субботин М. М. Гипертекст: новая форма письменной коммуникации // Итоги науки и техники. Сер. Информатика. 1994. С. 22–36.
34. Хартунг У. Гипертекст как объект лингвистического анализа / У. Хартунг, Е. Брейдо // Вестник Московского государственного университета. Сер. 9. Филология. 1996. № 3. С. 61–77.
35. Чернявская В. Е. Лингвистика текста. Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. М.: Либроком, 2009. 248 с.
36. Щипицина Л. Ю. Жанры компьютерно-опосредованной коммуникации. Архангельск: Поморский университет, 2009. 238 с.
37. Щипицина Л. Ю. Комплексная лингвистическая характеристика компьютерно-опосредованной коммуникации: на материале немецкого языка: дис. ... д-ра филол. наук. Архангельск, 2010. 459 с.
38. Barnes S. B. Computer-Mediated Communication: Human-to-Human Communication Across the Internet. Boston : Allyn and Bacon, 2003. 347 p.
39. Crystal D. Language and the Internet. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 316 p.
40. Dance F. The “Concept” of Communication // Journal of Communication. 1970. № 2. P. 201–210.
41. Herring S. Faceted Classification Scheme for Computer-Mediated Discourse // Language@Internet. 2007. Электронный ресурс. URL: <http://www.languageinternet.org/>
42. Landow G. Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology. Baltimo : John Hopkins University Press, 1992. 242 p.
43. Lasswell H. Politics: Who Gets What, When and How. Whitefish: Literary Licensing LLC, 2011. 274 p.
44. Maturana H. The Tree of Knowledge / H. Maturana, F. Varela. Boulder: Shambhala Publications, 1992. 269 p.
45. McLuhan M. Understanding Media. Cambridge: The MIT Press, 1994. 365 p.
46. McNeil D. Hand and Mind: What Gestures Reveal about Thought. Chicago: University of Chicago Press, 1992. 416 p.
47. Nelson T. Complex information processing: a file structure for the complex, the changing and indeterminate // Proceedings of the 20th National Conference. Cleveland, 1965. P. 84–100.
48. Nielsen J. Multimedia and Hypertext: The Internet and Beyond. London: Academic Press, 1995. 480 p.
49. Norris S. Analyzing multimodal interaction. A methodological framework. London: Routledge, 2004. 177 p.
50. O’Halloran K. Multimodal Discourse Analysis: Systematic-Functional Perspectives. London: Continuum International Publishing Group, 2004. 256 p.
51. Richards I. Principles of Literary Criticism. London: Routledge, 2003. 296 p.
52. Ruesch J. Communication: The Social Matrix of Psychiatry / J. Ruesch, G. Bateson. Piscataway Township: Transaction Publishers, 2008. 314 p.

53. Saubier S. Wörter bildlich/Bilder wörtlich // Die Einheit der semiotischen Dimensionen. Tübingen, 1978. S. 27–93.

54. Thurlow C. Computer Mediated Communication / C. Thurlow, L. Lengel, A. Tomic. Thousand Oaks: SAGE Publications, 2004. 256 p.

55. Vaughan T. Multimedia: Making It Work. New York: McGraw-Hill Education, 2011. 465 p.

References

1. Avramova A.G. *EHlektronnyj diskurs v zerkale oppozicii «ustnyj»/«pis'mennyj»* [Electronic discourse in the mirror of the opposition "oral" / "written"] *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya* [Bulletin of Moscow state University. Ser. 19. Linguistics and intercultural communication]. 2004. № 3. Pp. 119–126.

2. *Anglo-russkij tolkovyj slovar' po vychislitel'noj tekhnike* [English-Russian Dictionary of Computing] [pod red. K. G. Finogenova]. 5-e izd. Moscow: EHKOM Publ., 2007. 591 p.

3. Anisimova E. E. *Lingvistika teksta i mezhkul'turnaya kommunikaciya: na materiale kreolizovannyh tekstov: uchebnoe posobie* [Text linguistics and intercultural communication: on the basis of creolized texts: study guide]. Moscow: Akademiya Publ., 2003. 122 p.

4. Ahmanova O. S. *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Linguistic vocabulary]. Moscow: Librokom Publ., 2010. 576 p.

5. Ahrenova N. A. *Osobennosti diskursa fashion-blogov* [Features of the discourse of fashion blogs] *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Ser. Lingvistika* [Bulletin of the Moscow State Regional University. Ser. Linguistics]. 2015. № 4. Pp. 14–23.

6. Bergel'son M. B. *Yazykovye aspekty virtual'noj kommunikacii* [Language Aspects of Virtual Communication] *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya* [Bulletin of Moscow State University. Ser. 19. Linguistics and Intercultural Communication]. 2002. № 1. Pp. 55–67.

7. Butovskaya M. L. *Yazyk tela: priroda i kul'tura* [Body Language: Nature and Culture]. Moscow: Nauchnyj mir Publ., 2004. 440 p.

8. Vizeľ M. *Giperteksty po tu i ehtu storonu ehkrana* [Hypertext on the other side of the screen] *Inostrannaya literature* [Foreign literature]. 1999. № 10. Pp. 169–177.

9. Voroshilova M. B. *Politicheskij kreolizovannyj tekst: klyuchi k prochteniyu: monografiya* [Political Creolized Text: Keys to Reading: monograph] Ekaterinburg: Ural'skij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet, 2013. 194 p.

10. Galichkina E. N. *Specifika komp'yuternogo diskursa na anglijskom i ruskom yazykah : na materiale zhanra komp'yuternyh konferencij* [The specifics of computer discourse in English and Russian: on the material of the genre of computer conferences]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd, 2001. 18 p.

11. Goroshko E. I. *Gendernyj analiz ehlektronnoj kommunikacii: postanovka problemy* [Gender analysis of electronic communication: problem statement] *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Filologiya. Zhurnalistsika* [Bulletin of the Voronezh State University. Ser.: Philology. Journalism]. Voronezh, 2005. № 1. Pp. 82–90.

12. Goroshko E. I. *Internet-kommunikaciya: problema zhanra* [Internet communication: the problem of the genre] *Zhanry i tipy teksta v nauchnom i medijnom diskurse* [Genres and

types of text in the scientific and media discourse]. Orël: Orlovskij gosudarstvennyj institut iskusstv i kul'tury, 2006. Vyp. 4. Pp. 165–175.

13. Gromova V. M. *Konstruirovanie identichnosti v internet-diskurse personal'nyh ob"yavlenij* [Constructing an identity in the online discourse of personal ads.]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Izhevsk, 2007. 18 p.

14. Dedova O. V. *Teoriya giperteksta i gipertekstovye praktiki v Runete : monografiya* [The theory of hypertext and hypertext practices in RuNet: a monograph]. Moscow: MAKS Press Publ., 2008. 284 p.

15. Ejger G.V. *K postroeniyu tipologii tekstov* [To the construction of a typology of texts] / G.V. Ejger, V. L. YUht // *Lingvistika teksta* [Linguistics of Text]. Moscow: MGPIIYA Publ., 1974. Pp. 103–109.

16. Kashkin V. B. *Osnovy teorii kommunikacii* [Basics of Communication Theory]: uchebnoe posobie. 3-e izd., pererab. i dop. Moscow: AST Publ., 2007. 256 p.

17. Kibrik A. A. *Mul'timodal'naya lingvistika* [Multimodal linguistics] *Kognitivnye issledovaniya* [Cognitive research]. Moscow, 2010. Pp. 134–152.

18. Krejdlin G.E. *Neverbal'naya semiotika: yazyk tela i estestvennyj yazyk* [Non-verbal semiotics: body language and natural language]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2004. 581 p.

19. Leontovich O. A. *Komp'yuternyj diskurs : yazykovaya lichnost' v virtual'nom mire* [Computer discourse: language personality in the virtual world] *Yazykovaya lichnost': institucional'nyj i personal'nyj diskurs* [Language personality: institutional and personal discourse]. Volgograd, 2000. Pp. 191–199.

20. Leont'eva A. V. *Osobennosti kompressii sredstv vyrazheniya informacii v sovremennom nemeckom yazyke* [Features of the compression of the means of expression in the modern German language: on the material of electronic discourse]: na materiale ehlektronogo diskursa: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow, 2009. 28 p.

21. Lutovinova O. V. *Virtual'nyj i real'nyj diskurs* [Virtual and real discourse] *Sopostavitel'nye issledovaniya 2007* [Comparative Studies 2007]. Voronezh, 2007. Pp. 108–113.

22. Lutovinova O. V. *Lingvokul'turologicheskie harakteristiki virtual'nogo diskursa* [Linguo-cultural characteristics of virtual discourse]: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Volgograd, 2009. 40 p.

23. Masalova M. V. *Gipertekstual'nost' kak immanentnaya tekstovaya harakteristika* [Hypertextuality as an immanent textual characteristic]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Ul'yanovsk, 2003. 23 p.

24. Morgun N. L. *Nauchnyj setevoj diskurs kak tip teksta* [Scientific network discourse as text type]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Tyumen', 2002. 18 p.

25. Pojmanova O. V. *Semanticheskoe prostranstvo videoverbal'nogo teksta* [Semantic space of video verbal text]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow, 1997. 24 p.

26. Raskladkina M. K. *Setevaya pressa kak ob"ekt kommunikativnyh issledovanij* [Network press as an object of communicative research] *Teoriya kommunikacii i prikladnaya kommunikaciya* [Communication Theory and Applied Communication]. Rostov-na-Donu, 2002. Pp. 128–133.

27. Rozina I.N. *Teoriya i praktika komp'yuterno-oposredovannoj kommunikacii v Ros-sii: sostoyanie i perspektivy* [Theory and practice of computer-mediated communication in

Russia: state and prospects] *Teoriya kommunikacii i prikladnaya kommunikaciya* [Communication theory and applied communication]. Rostov-na-Donu, 2002. Pp. 185–192.

28. Rozina I. N. *Pedagogicheskaya komp'yuterno-oposredovannaya kommunikaciya: teoriya i praktika* [Pedagogical computer-mediated communication: theory and practice]. Moscow: Logos, 2005. 437 p.

29. Rozina I. N. *Tekhnologii issledovaniya i prodvizheniya komp'yuterno-oposredovannoj kommunikacii* [Technologies of research and promotion of computer-mediated communication] *Obrazovatel'nye tekhnologii i obshchestvo* [Educational technologies and society]. 2007. №2. Pp. 230–244.

30. Ryazanceva T. I. *Gipertekst i ehlektronnaya kommunikaciya* [Hypertext and electronic communication]. Moscow: LKI Publ., 2010. 251 p.

31. Smirnov F. O. *Nacional'no-kul'turnye osobennosti ehlektronnoj kommunikacii na anglijskom i russkom yazykah* [National cultural features of electronic communication in English and Russian]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Y Arosavl', 2004. 23 p.

32. Sorokin YU. A. *Kreolizovannye teksty i ih kommunikativnaya funkciya* / YU. A. Sorokin, E. F. Tarasov [Creolized texts and their communicative function] *Optimizaciya rechevogo vozdejstviya* [Speech Optimization]. Moscow: Nauka Publ., 1990. Pp. 180–186.

33. Subbotin M. M. *Gipertekst: novaya forma pis'mennoj kommunikacii* [Hypertext: a new form of written communication] *Itogi nauki i tekhniki. Ser. Informatika* [Results of science and technology. Ser. Computer science] 1994. Pp. 22–36.

34. Hartung U. *Gipertekst kak ob"ekt lingvisticheskogo analiza* / U. Hartung, E. Brejdo [Hypertext as an object of linguistic analysis // Ser. 9. Philology] *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 9. Filologiya* [Bulletin of Moscow State University]. 1996. № 3. Pp. 61–77.

35. CHernyavskaya V. E. *Lingvistika teksta. Polikodovost', intertekstual'nost', interdiskursivnost'* [Linguistic text. Polycodularity, intertextuality, interdiscursivity]. Moscow: Librokom Publ., 2009. 248 p.

36. SHCHipicina L. YU. *ZHanry komp'yuterno-oposredovannoj kommunikacii* [Genres of computer-mediated communication]. Arhangel'sk: Pomorskij universitet, 2009. 238 p.

37. SHCHipicina L. YU. *Kompleksnaya lingvisticheskaya harakteristika komp'yuterno-oposredovannoj kommunikacii: na materiale nemeckogo yazyka* [Comprehensive linguistic characteristics of computer-mediated communication: on the material of the German language]: dis. ... d-ra filol. nauk. Arhangel'sk, 2010. 459 p.

38. Barnes S. B. *Computer-Mediated Communication: Human-to-Human Communication Across the Internet*. Boston: Allyn and Bacon, 2003. 347 p.

39. Crystal D. *Language and the Internet*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 316 p.

40. Dance F. The “Concept” of Communication // *Journal of Communication*. 1970. № 2. Pp. 201–210.

41. Herring S. *Faceted Classification Scheme for Computer-Mediated Discourse* // *Language@Internet*. 2007. EHlektronnyj resurs. URL: <http://www.languageinternet.org/>

42. Landow G. *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimo: John Hopkins University Press, 1992. 242 p.

43. Lasswell H. *Politics: Who Gets What, When and How*. Whitefish: Literary Licensing LLC, 2011. 274 p.

44. Maturana H. *The Tree of Knowledge* / H. Maturana, F. Varela. Boulder: Shambhala Publications, 1992. 269 p.
45. McLuhan M. *Understanding Media*. Cambridge: The MIT Press, 1994. 365 p.
46. McNeil D. *Hand and Mind: What Gestures Reveal about Thought*. Chicago: University of Chicago Press, 1992. 416 p.
47. Nelson T. *Complex information processing: a file structure for the complex, the changing and indeterminate* // *Proceedings of the 20th National Conference*. Cleveland, 1965. Pp. 84–100.
48. Nielsen J. *Multimedia and Hypertext: The Internet and Beyond*. London: Academic Press, 1995. 480 p.
49. Norris S. *Analyzing multimodal interaction. A methodological framework*. London: Routledge, 2004. 177 p.
50. O'Halloran K. *Multimodal Discourse Analysis: Systematic-Functional Perspectives*. London: Continuum International Publishing Group, 2004. 256 p.
51. Richards I. *Principles of Literary Criticism*. London: Routledge, 2003. 296 p.
52. Ruesch J. *Communication: The Social Matrix of Psychiatry* / J. Ruesch, G. Bateson. Piscataway Township: Transaction Publishers, 2008. 314 p.
53. Saubier S. *Wörter bildlich/Bilder wörtlich* // *Die Einheit der semiotischen Dimensionen*. Tübingen, 1978. Pp. 27–93.
54. Thurlow C. *Computer Mediated Communication* / C. Thurlow, L. Lengel, A. Tomic. Thousand Oaks: SAGE Publications, 2004. 256 p.
55. Vaughan T. *Multimedia: Making It Work*. New York: McGraw-Hill Education, 2011. 465 p.

С. В. Шустова, И. В. Носкова

Природно-ландшафтный код в английской культуре

В предлагаемой статье рассматривается код культуры как совокупность знаков, смыслов, которые заключены в объектах природы и материальной и духовной деятельности человека. Лингвокультурология в качестве предмета исследования рассматривает взаимосвязь и взаимообусловленность культуры и языка. Являясь отраслью лингвистики, возникшей на стыке культурологии и лингвистики, данная гуманитарная дисциплина представляет собой одно из перспективных и дискуссионных направлений в современной науке. На материале фразеологических единиц и паремий авторами статьи предпринята попытка лингвокультурологического анализа лексем *hill, mountain, oak* в английском языке.

Ключевые слова: код культуры, природно-ландшафтный код, английский язык, паремия, фразеологическая единица, лингвокультурный потенциал, лингвокультурология.

Svetlana Shustova, Irina Noskova

Natural-landscape Code in English Culture

The article considers the code as a collection of signs, meanings, which are enclosed in the natural objects and the material and spiritual human activity; Linguoculturology as a subject of research of interaction and interdependence of culture and language. Being a branch of linguistics that emerged at the intersection of cultural studies and linguistics, this humanitarian discipline studies the material and spiritual culture embodied in a living national language and manifested in language processes and represents one of the promising and controversial trends in modern science. On the material of phraseological units and paremia, the authors of the article attempted a linguistic and cultural analysis of the lexemes *hill, mountain, and oak* in English.

Key words: culture code, natural-landscape code, English language, paremia, phraseological unit, linguocultural potential, linguoculturology.

Важное значение для исследования природно-ландшафтного кода имеет положение В. фон Гумбольдта о том, что язык сплетается из пространства [1, с. 11]. Отдавая должное исследованиям семантики пространственных представлений в языках В.Г. Гака, мы приходим к осмыслению положения, что пространство должно рассматриваться как одна из первых реалий бытия, воспринимаемых человеком. Человек оказывается в центре этого пространства [2, с. 127]. Человек способен мыслить о пространстве благодаря языку, всякая мысль о пространстве движется в пространстве самого языка [5, с. 263–264]. В действительности, культурный опыт той или иной лингвокультуры отличается от другой, вместе с тем различаются и пространственные представления наций. Сказанное позволяет заключить, что определяющее влияние на концептуализацию пространства и вербализацию соотносимых пространственных представлений оказывает окружающая человека природа [6, с. 67; см., также 3; 7; 8].

Объектом анализа в статье является лингвокультурный потенциал фразеологических единиц и паремий английского языка. Предметом исследования определяется специфика отражения природно-ландшафтного кода во фразеологическом и паремиологическом фонде английского языка. Цель статьи заключается в разработке методики лингвокультурного анализа единиц, относящихся к природно-ландшафтному коду.

Особое научно-теоретическое значение для исследуемой проблематики имеет положение М. Л. Ковшовой о том, что мир, охватывающий природу, артефакты, внешние качества и внутренние свойства человека, приобретает второй семиотический, культурный, смысл, который возникает не из предметных значений. Придерживаясь данного положения, можно предположить, что мир становится вторичным, поскольку он определенным образом лишается своих предметных смыслов [5]. В этой связи в лингвокультурологии разворачиваются исследования, центральным объектом которых выступает природно-ландшафтный код. Удачная попытка обстоятельного рассмотрения природно-ландшафтного кода предпринята в трудах В. Н. Телия, которая определяет природно-ландшафтный код как совокупность имен или их сочетаний, обозначающих природные объекты как целое или их части (элементы ландшафта), как освоенные человеком в их отдельном бытии или диспозиции – взаиморасположении [9, с. 71].

Е. Г. Кольовска обращается к следующему пониманию природно-стихийного кода (в терминологии исследователя): совокупность имен или их сочетаний, явлений природы, выполняющих свои функции в роли знаков «языка» культуры. Элементами, представляющими ядро стихийного

кода, принято считать единицы, выстраивающиеся в следующие системные оппозиции: “земля – небо / воздух”, “земля – вода”, “вода – огонь”. <...> Носителем природно-ландшафтного кода выступает совокупность природных объектов, специфических для той или иной лингвокультуры. Центральными объектами в системе природно-ландшафтного кода культуры являются следующие элементы ландшафта: ‘гора’, ‘лес’, ‘море’, ‘поле’, ‘река’ и др. [6, с. 55].

К. Хьюитт отмечает существенное многообразие ландшафта Великобритании. Северная Англия и Шотландия представляют из себя горную местность, а южные земли, или так называемая Низкая Британия, – холмистые равнины, давно ставшие прообразом типичного для Англии пейзажа. К. Хьюитт указывает на колоссальное различие Великобритании и России в лесных массивах. Поскольку образ леса для британцев подразумевает наличие таких благородных деревьев, как *бук, дуб, каштан, сикамор, ясень* и теплые воспоминания о счастливом детстве, проведенном в таком лесу, для многих британцев может оказаться разочарованием увидеть лес из множества колючих елей и сосен [14, р. 21].

Фразеологическая единица *AS OLD AS THE HILLS* означает «*быть древним, чрезвычайно старым*» [17]. Выражение может употребляться как в отношении лиц, так и предметов. Сама единица берёт происхождение из Библии, в частности из *Job 15:7*, в Miles Coverdale's Bible 1535 года мы находим: *Art thou the first man, that euer was borne? Or, wast thou made before the hylles?* Однако, в том виде, в котором его употребляют сегодня, выражение начало применяться только в XVIII веке. Первый пример зафиксирован в книге Фрэнсиса Хатчинсона (Francis Hutchinson) *A defence of the ancient historians*, 1734 г.: “*As vales are as old as the hills, so loughs and rivers must be as old as they.*” Однако, вполне возможно, что Ф. Хатчинсон в данном случае ссылался на реальные холмы или горы, а не употреблял выражение в переносном смысле. Переносное значение в английском появилось спустя некоторое время в 1787 году, в *The Edinburgh Magazine*: *If an unlucky gamester brought on his papyrus a combination of letters already known, everybody abused him saying "That has been already said" – "That is as old as the hills" – "all the world knows that"* [12]; *Oh, she's old as the hills, she can't hear us. Why don't we ever sing new songs? Those hymns are as old as the hills* [17]; *He added: 'And this is nothing new – the situation is as old as the hills; Mr Foster who taught Religious Instruction was as old as the hills and well known for his faraway look* [11]; *I like your dress. – Really? It's as old as the hills* [16]. Традиционно данная фразеологическая

единица используется для выражения юмора, поскольку основывается на стилистическом приеме гиперболизации. Лексема *hills* символизирует мир, возраст которого насчитывает тысячелетия. Образ фразеологизма строится на основе сравнения: возраст человека уподобляется возрасту холмов.

Паремия *BLUE ARE THE HILLS THAT ARE FARAWAY* по своему значению может быть соотнесена с русской пословицей «Хорошо там, где нас нет». Значение паремии сводится к тому, что человеку свойственно «идеализировать отдаленные, незнакомые места, сравнивать свое с чужим» [18]. В действительности, расстояние придает некое очарование месту и желание его посетить. Паремия соотносится не только с локализацией, но и с другими объектами. Возможно альтернативное употребление паремии с исключением лексемы *hills* и заменой ее на *grass*, цвет *blue* соответственно заменятся *green*: Cf. the *GRASS is always greener on the other side of the fence*. Своим происхождением паремия восходит к древнему шотландскому языку – гэльскому. “*What’s it sayin’, they would mutter, ‘a green hill when far away from me; bare, bare, when it is near.’*” (1887 Т. Н. HALL CAINE Deemster I. v.). “*Blue are the hills that are far away*” (1902 J. BUCHAN Watcher by Threshold IV, 236). Паремия оказывается распространенным выражением в сельской местности. “*It is the habit of the Celt to create fanciful golden ages in the past – “Blue are the faraway hills” runs the Gaelic proverb*” (1914 Spectator 6 June 955). “*It was so much like the attitude of the habitual stay-at-home. They say that “distant hills are always the greenest.”*” (1949 J. L. MORRISSEY Necktie for Norman iii 21) [18]; *Rather than focusing on the here and now, John’s ideas for the future are always over the hills and far away; Each day the men all go over the hills and far away to find work, meaning us women must raise the children and mind the homes on our own* [17];

"You stand accused of robbery,"

He heard the bailiff say

He knew without an alibi

Tomorrow’s light would mourn his freedom

Over the hills and far away

For ten long years he’ll count the days

Over the mountains and the seas

A prisoner’s life for him there’ll be [15].

Человеку свойственно сравнивать то, что он имеет, с тем, что имеют другие. Образ паремии восходит к противопоставлению «своего» и «чужого» пространства и соотносится с природно-ландшафтным кодом культуры лексемой-компонентом *hills*, который выступает в роли знака простран-

ственной удаленности и чужого пространства. Образ паремии строится на основе пространственной метафоры, в которой пространство делится на свое и чужое. Паремия в целом передает стереотипное представление о недовольстве текущим положением и стремлении к чему-то новому. “*Blue are the faraway hills*” – это предостережение об обманчивости того, что далеко от человека, что ему не принадлежит и является чужим, а потому и кажется хорошим.

Фразеологическая единица *TO HAVE A MOUNTAIN TO CLIMB* выступает в значении «столкнуться с труднодостижимой задачей, с препятствиями, которые предстоит преодолеть на пути к своей цели»; *If you say that someone has a mountain to climb, you mean that it will be difficult for them to achieve what they want to achieve*. Поскольку не зафиксировано словарного описания данной единицы в *The Concise Dictionary of Proverbs* (2009) [18], а также в других словарях, мы можем предположить, что данная единица не является устаревшей.

Примерами употребления данной фразеологической единицы могут послужить аутентичные статьи: “*Wagner: Terriers 'had a mountain to climb' in second half*” (31 Jan 2018 From the section Huddersfield BBC). “*In the Super Cup [against Atletico Madrid], we failed on the day, which was very disappointing, so we need to approach these two games with the right attitude*” *However, he did acknowledge that when the team return from Japan they have "a mountain to climb" to get back into the title race.*” (Independent). “*South Africa have a mountain to climb tomorrow and the uneven bounce that is creeping into this pitch will be chief among their concerns*” (The Guardian); *We had a mountain to climb after the second goal went in, – said Crosby; But I realized that, having been messing around with structure as an actor, that a series of sound bites in itself wasn't enough, that there needed to be a mountain to climb, there needed to be a journey that I had to take* [10].

Лексема *mountain* выступает в качестве эталона труднодостижимости, препятствий на пути к вершине. *Mountain* символизирует труднопреодолимую преграду, помеху на пути к достижению желаемого. Аналогично восхождению на гору, человек испытывает определенные трудности при преодолении преград на пути к своей цели.

Фразеологическая единица *MAKE A MOUNTAIN OUT OF A MOLEHILL* означает «придавать чему-либо незначительному, маловажному большое значение» [18]. Данная единица соответствует русскому фразеологизму «*делать из мухи слона*», характеризующему человека, склонного преувеличивать важность чего-либо.

Фразеологизм восходит к среднеанглийскому периоду; выражение уже существовало к концу 1548 года, поскольку Николас Удэл (Nicholas Udall) применил данную поговорку в названии своего труда *The First Tome or Volume of the Paraphrase of Erasmus Upon the New Testament*. Высказывание, включающее данную поговорку, гласило *“The Sophistes of Grece coulde through their copiousness make an Elephant of a flye, and a mountaine of a molehill”*. Данная единица и по сей день остается распространенной и используется во многих сферах, в частности, в сфере журналистики: *“Their case is based on guesswork, not evidence,” said Mark Werksman, an attorney for Julissa Lopez. “All they’ve got is a bunch of money. They’re trying to make a mountain out of a molehill.”* (The Times); *Come on, don't make a mountain out of a molehill. It's not that important; Mary is always making mountains out of molehills; The company's CEO has blamed the media for making a mountain out of a molehil* [13]. Образ фразеологизма строится на основе гиперболы, образованной на фоне контраста размера ямки, выкапываемой кротом, и величественных гор. Компонент природно-ландшафтного кода *mountain* выступает как эталон масштабности и значимости.

Фразеологическая единица *heart of oak* означает «храбрый характер» [19]. Имеется в виду, что человек обладает сильным характером и отличается смелостью, в частности, такие черты характера могут характеризовать храброго и преданного солдата или моряка. В буквальном смысле, сердцевина является центральной твердой частью дуба и традиционно используется в качестве материалов для постройки судов.

Фразеологизм восходит к среднеанглийскому периоду и может быть причислен к архаичным. Также возможно употребление поговорки во множественном числе: *Hearts of oak (The member) of an Irish non-sectarian organization which protested, often violently, against taxes for the building of new roads, and tithes exacted by the Church of Ireland*. В качестве наглядных примеров могут послужить отрывки из художественной литературы: *“My brother has a heart of oak and has remained totally calm while coping with his wife's sudden illness. “Come back on Monday week; it's no good coming before that... Heart of oak, dear lady,” said Mr. Bithem, ‘heart of oak!’* (K. Mansfield, ‘Bliss’, ‘Pictures’).

Примечательно, что единица достигла большей известности благодаря строчкам из композиции *“Heart of Oak”*, которая является официальным гимном и маршем Королевского Военно-морского Флота Великобритании:

*Heart of oak are our ships, jolly tars are our men,
we always are ready; Steady, boys, steady!
We'll fight and we'll conquer again and again.*

Во фразеологизме прослеживается природно-ландшафтный код, представляемый лексемой *oak*. Со времен кельтов дуб символизировал силу и мощь; дубовые рощи считались священными местами, местами поклонения. В свете этого, физическая сила также стала ассоциироваться с героизмом, что впоследствии и усилило связь между человеком и дубом. Основываясь на метафорическом переносе, данный фразеологизм функционирует как стереотипное представление мужественности, храбрости, преданности, рыцарского духа.

Фразеологические единицы национальных языков, иерархируя экстралингвистическую действительность, формируют культурное пространство его носителей [4, с. 40]. Коды культуры имеют безусловную ценность как материал для научной реконструкции английской языковой картины мира. В контексте лингвокультурологического исследования был получен материал, который продемонстрировал богатый лингвокультурный потенциал фразеологических единиц и паремий английского языка. К перспективам исследования мы относим анализ других кодов культуры, выявление их специфики в сопоставительном аспекте как в рамках межкультурной коммуникации, лингвокультурологии, так и лингводидактики.

Список литературы

1. Гумбольдт В. фон. Характер языка и характер народа // Язык и философия культуры. М.: Прогресс, 1985. С. 370–381.
2. Гак В. Г. Пространство вне пространства // Логический анализ языка. Языки пространств. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 27–134.
3. Иванова Е. В. Пословичная концептуализация мира (на материале английских и русских пословиц): дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2003. 415 с.
4. Залавина Т. Ю. Фразеологическая синонимия как способ отражения действительности в национальных языках // Теоретическая и прикладная лингвистика. № 4(2). 2018. С. 38–46.
5. Ковшова М. Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии. Коды культуры. М.: URSS, 2012. 453 с.
6. Кольовска Е. Г. Природно-ландшафтный код в аспекте лингводидактики: дис. ... канд. филол. наук. М., 2014. 240 с.
7. Подорога В. А. Метафизика ландшафта. М.: Наука, 1993. 319 с.
8. Сарач Х. Природно-ландшафтный код культуры на материале русского и турецкого языков. М.: Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, 2016. 221 с.
9. Телия В. Н. О феномене воспроизводимости языковых выражений // Язык, сознание, коммуникация. М.: МАКС Пресс, 2005. С. 4–42.
10. Context. Электронный ресурс. URL: <http://context.reverso.net>
11. Collins Dictionary. Электронный ресурс. URL: <https://www.collinsdictionary.com>

12. English Proverbs: The Phrase Finder. Электронный ресурс. URL: <http://www.phrases.org.uk/meanings/proverbs.html>
13. Idioms. Электронный ресурс. URL: <https://idioms.thefreedictionary.com>
14. Hewitt K. Understanding Britain Today. Oxford: Perspective Publications Ltd., 2009. 307 p.
15. Led Zeppelin. Электронный ресурс. URL: Over The Hills And Far Away, альбом Houses Of The Holy (1973). URL: <https://www.g15.ru/nightwish-over-the-hills-and-far-away.html>
16. Macmillan Dictionary. Электронный ресурс. URL: <https://www.macmillandictionary.com>
17. The New Free Dictionary by Farlex. Электронный ресурс. URL: <http://www.thefreedictionary.com/ONLINE>
18. Simpson J.A., Speake J. The Concise Oxford Dictionary of Proverbs. Oxford: Oxford University Press, 1992. 336 p.
19. Wilkinson P.R. Thesaurus of Traditional English Metaphors. London, NY: Routledge, 2002. 2009 p. Электронный ресурс. URL: http://www.e-reading.club/bookreader.php/135023/Thesaurus_of_Traditional_English_Metaphors_%282nd_Ed%29.pdf

References

1. Gumbol'dt V. fon. *Harakter yazyka i karakter naroda* [The nature of the language and character of the people] *Yazyk i filosofiya kul'tury* [Language and philosophy of culture]. Moscow: Progress Publ., 1985. Pp. 370–381.
2. Gak V. G. *Prostranstvo vne prostranstva* [Space outside space] *Logicheskij analiz yazyka. Yazyki prostranstv* [Logical analysis of language. Space Languages]. Moscow: Yazyki russkoj kul'tury, 2000. Pp. 27–134.
3. Ivanova E. V. *Poslovichnaya konceptualizaciya mira (na materiale anglijskih i russkih poslovic)* [Proverbial conceptualization of the world (based on English and Russian proverbs)]: diss. ... d. filol. n. St-Petersburg, 2003. 415 p.
4. Zalavina T. YU. *Frazeologicheskaya sinonimiya kak sposob otrazheniya dejstvitel'nosti v nacional'nyh yazykah* [Phraseological synonymy as a way of reflecting reality in national languages] *Teoreticheskaya i prikladnaya lingvistika* [Theoretical and applied linguistics]. № 4(2), 2018. Pp. 38–46.
5. Kovshova M. L. *Lingvokul'turologicheskij metod vo frazeologii. Kody kul'tury* [Linguo-culturological method in phraseology. Culture codes]. Moscow: URSS Publ., 2012. 453 p.
6. Kol'ovska E.G. *Prirodno-landshaftnyj kod v aspekte lingvodidaktiki* [Natural landscape code in the aspect of linguodidactics]: dis. ... k. filol. n., Moscow, 2014. 240 p.
7. Podoroga V.A. *Metafizika landshafta* [Landscape Metaphysics]. Moscow: Nauka Publ., 1993. 319 p.
8. Sarach H. *Prirodno-landshaftnyj kod kul'tury na materiale russkogo i tureckogo yazykov* [Natural landscape code of culture on the material of the Russian and Turkish languages]. Moscow: Moskovskij gosudarstvennyj universitet imeni M. V. Lomonosova, 2016. 221 p.

9. Teliya V. N. *O fenomene vosproizvodimosti yazykovykh vyrazhenij* [On the phenomenon of reproducibility of linguistic expressions] *Yazyk, soznanie, kommunikaciya* [Language, consciousness, communication]. Moscow: MAKS Press, 2005. Pp. 4–42.
10. Context. EHlektronnyj resurs. URL: <http://context.reverso.net>
11. Collins Dictionary. EHlektronnyj resurs. URL: <https://www.collinsdictionary.com>
12. English Proverbs: The Phrase Finder. EHlektronnyj resurs. URL: <http://www.phrases.org.uk/meanings/proverbs.html>
13. Idioms. EHlektronnyj resurs. URL: <https://idioms.thefreedictionary.com>
14. Hewitt K. *Understanding Britain Today*. Oxford: Perspective Publications Ltd., 2009. 307 p.
15. Led Zeppelin – *Over The Hills And Far Away*, al'bom Houses Of The Holy (1973). EHlektronnyj resurs. URL: <https://www.g15.ru/nightwish-over-the-hills-and-far-away.html>
16. Macmillan Dictionary. EHlektronnyj resurs. URL: <https://www.macmillandictionary.com>
17. The New Free Dictionary by Farlex. EHlektronnyj resurs. URL: <http://www.thefreedictionary.com/ONLINE> (data obrashcheniya: 26.07.2018).
18. Simpson J. A., Speake J. *The Concise Oxford Dictionary of Proverbs*. Oxford: Oxford University Press, 1992. 336 p.
19. Wilkinson P. R. *Thesaurus of Traditional English Metaphors*. London, NY: Routledge, 2002. 2009 p. EHlektronnyj resurs. URL: http://www.e-reading.club/bookreader.php/135023/Thesaurus_of_Traditional_English_Metaphors_%282nd_Ed%29.pdf (data obrashcheniya: 26.07.2018).

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

УДК 81

ГРНТИ 16.21.25

Т. В. Мальцева

Исторические труды о «главных российских древностях»: В. К. Тредиаковский vs академические «норманисты»

В статье рассматривается «исполненная темноты и басней» (В. К. Тредиаковский) история возникновения «норманской» теории правления и происхождения русской письменности. «Норманский» вопрос в XVIII веке породил полемику ученых Академии наук. В статье анализируются труды основоположников норманизма Г. З. Байера «О варягах», Г. Ф. Миллера «Происхождение народа и имени российского» и их идеологического оппонента В. К. Тредиаковского. Комментируются исторические труды Тредиаковского «Три рассуждения о трех главнейших ценностях российских» и другие, в которых Тредиаковский явно указывает политические причины возникновения «норманской» теории. Делается вывод, что труды Тредиаковского должны быть учтены в историографии «норманской теории».

Ключевые слова: норманская теория, В. К. Тредиаковский, варяги.

Tatiana Maltseva

Historical Works on the "Main Russian Antiquities": V. K. Trediakovsky vs Academic "Normanists"

The article deals with the “filled with darkness and fable” (V. K. Trediakovsky) the history of the emergence of the “Norman” theory of government and the origin of Russian writing. The Norman question in the XVIII century gave rise to controversy of scientists of the Academy of Sciences. The article analyzes the works of the founders of Normanism G. Z. Bayer "On the Vikings", G. F. Miller "The Origin of the People and the Name of the Russian" and their ideological opponent V. K. Trediakovsky. Commented on the historical works of Trediakovsky "Three discourses on the three main values of the Russian" and others, in which Trediakovsky clearly indicates the political reasons for the emergence of the "Norman" theory. It is concluded that the works of Trediakovsky should be taken into account in the historiography of the "Norman theory."

Key words: Norman theory, V. K. Trediakovsky, Varyags.

© Мальцева Т. В., 2019

© Maltseva T., 2019

Из спора об истоках русской государственности, о степени самостоятельности, древности и значимости русской культуры, письменности, литературы оказались по разным причинам вычеркнуты многие русские просветители – ученые, историки, литераторы, слово которых было значимым для современников, но оказалось незаслуженно забытым.

Важное место в истории русской культуры занимает известный просветитель Василий Кириллович Тредиаковский (1703–1769) – литератор, переводчик, ученый, автор нескольких десятков филологических и исторических трудов.

В. К. Тредиаковский, одним из первых русских ученых получивший образование за границей (он два года учился в Сорбонне), начал свою службу в 1732 году переводчиком в Академии наук. Поразительная работоспособность позволила ему перевести на русский язык многие труды европейских историков, например, «Римскую историю» в 30-ти томах французских ученых Роллена и Кретье. В 1745 году В. К. Тредиаковский стал академиком Санкт-Петербургской Императорской Академии наук, профессором элоквенции (ораторского искусства). В круг интересов ученого входили вопросы русской истории. Тредиаковский мог работать в Академии с редкими документами, подлинными рукописями и письменными памятниками, помогающими пролить свет на проблемные и в XVIII веке вопросы «норманского правления» и происхождения русской письменности. При этом Тредиаковский был непосредственным свидетелем зарождения «норманской теории» появления правящей династии и лично знал ее авторов, в частности, профессора Академии наук Готлиба Теофила Зигфрида Байера (1694–1738). Байер был специалистом по древностям и восточным языкам. Работал в университете Кенигсберга, был приглашен на должность профессора Санкт-Петербургской Императорской Академии наук. Изучал русскую историю, но, не зная русского языка, читал русские летописи в латинских переводах. Написал диссертацию о варягах, призванных править Русью, в которой доказывал их скандинавское происхождение.

Научное оформление норманская теория получила в работе Г. З. Байера «О варягах» (1735), где впервые была высказана идея о скандинавском происхождении древнерусской княжеской династии. Основные положения этой теории были затем развиты Г. Ф. Миллером в его сочинении «Происхождение народа и имени российского» (1749), в работах А. Л. Шлёцера «Опыт анализа русских летописей (касающийся Нестора и русской истории)» (1768) и «Нестор» (1802–1809).

Идея Байера о варяжском (норманском) происхождении русских князей вызвала оживленную полемику, но сегодня мы знаем только результат научного спора, а участники полемики и их доводы малоизвестны. А результат таков. Теория Байера была признана «чрезвычайно плодотворной». По мнению историков XVIII–XIX веков, «эта мысль была обставлена аргументацией, которая до сих пор не потеряла своего значения и в своем роде стала классической» [1, IV, с. 706].

Между тем отмечается, что доказательства иноземного происхождения варягов были «главным образом лингвистические», а «толкования русских слов Г. Байер (он не знал русского языка. – Т. М.) заимствовал у В. К. Тредиаковского» [1, IV, с. 706]. Но В. К. Тредиаковский был не просто «словарем» Байера, он был его идеологическим оппонентом, публично выступившим против «норманской теории». Лингвист и поэт Тредиаковский, знавший французский, греческий языки и латынь, одной из обязанностей которого в Академии была подготовка словаря русского языка, мог обстоятельно ответить на «лингвистические» доказательства Г. Байера.

Этому вопросу посвящены такие труды В. К. Тредиаковского: «Три рассуждения о трех главнейших ценностях российских» [7], «Рассуждение между чужестранным человеком и российским об орфографии старинной и новой и о всем что принадлежит к сей материи» [8].

Книга В. К. Тредиаковского «Три рассуждения...» была издана дважды: отдельным изданием в 1773 году и во втором томе «Собрания сочинений» в трех томах в 1849 году в типографии А. Смирдина. Тираж этих книг был небольшой, например, в подписном листе на издание 1773 года указан 81 подписчик, число заказанных экземпляров в сумме составило 246.

Легенды о неуживчивом характере Тредиаковского и история с министром Волынским¹ не прибавили ему научного авторитета, но его научную честь реабилитировал А. С. Пушкин, филологическому чутью которого мы доверяем. Пушкин отметил: «Тредиаковский был конечно почтенный и порядочный человек. Его филологические и грамматические изыскания очень замечательны. Он имел о русском стопосложении обширнейшее понятие, нежели Ломоносов и Сумароков. Вообще изучение Тредиаковского

¹ Отсылка к этой истории есть почти во всех работах о В.К.Тредиаковском, но сама история не передается. Она интерпретируется не в пользу Тредиаковского как свидетельство его дурного характера и воспитания. Однако, содержание этой истории как раз доказывает желание поэта защитить свое достоинство и свидетельствует о высокомерии власти. Тредиаковский был публично избит министром Волынским, посажен под караул, бит и там «палкой по голой спине и бокам ... жестоко и немилостиво», как писал сам Тредиаковский [9, с. 13]. История стала широко известна, вошла даже в пьесу А. П. Сумарокова «Тресотиниус» (1750 г.).

приносит больше пользы, нежели изучение старых наших писателей» [3, XI, с. 253–254].

Кроме того, малотиражность книг Тредиаковского сделала их недоступными для широкого читателя, а между тем идеи Тредиаковского достойны широкого представления и обсуждения.

Чем интересна книга Тредиаковского о «главнейших ценностях российских»?

В. К. Тредиаковский был одним из первых оппонентов «норманской теории» происхождения русской правящей династии. Он увидел в этой теории желание европейцев исключить русских из круга цивилизованных народов и искусственно «омолодить» их историю: «Начало российское... начато оным образом (то есть с IX века и благодаря иноземцам) для того, чтобы российскому имени не прежде девятого века, то есть Рюриковых времен, быть ведомому. История сия несколько исполнена темноты и басней. Российское имя было знаемо и прежде девятого века» [7, с. 136–135].

Тредиаковский опирается на широкий круг исторических источников. Он комментирует и цитирует «Синописис общей филологии о языках европейских», «Синописис российских стран», труд Георгия Валлина, епископа Готобургского, Филиппа Боэция, Авраама Малия и других. Во всех этих трудах варяги возводились к неславянским народам: то к «данянам», то к «норвежанам», то к «готландянам», то к «свеям», то есть к скандинавам, или германцам» [7, с. 100]. Вопреки этим мнениям Тредиаковский «дерзает предложить ... всем повествованиям ясно показать, что именовавшиеся варяги и те руссы, а, следовательно, Великие Князья, самодержавствовавшие в России и пришедшие в Новгородскую державу, сначала от варяг имели название сие славенское, и род их был славенский, и вещали они языком славенским» [7, с. 202–203]. То есть В. К. Тредиаковский считал варягов русскими.

Большинство его оппонентов использовали «лингвистические» доказательства иноземного происхождения варягов, комментируя значение близких по звучанию слов в других языках.

«Имя варягов ... под немалое подведено сомнение в мыслях наших: так что поныне еще нет довольно удостоверения, из какого сии варяги были народа. Многие из чужестранных писателей производят их от племен, нам инородных, а через то и врезают они в нас сомнительное безвестие о названии, роде и языке варягов», – пишет Тредиаковский [7, с. 198]. Он приводит этимологические изыскания ученых. Так, Арвид Моллер считал, что слово варяги происходит от эстляндского слова ВАРАСЬ (вор, граби-

тель), а Варяжское море (по-эстляндски ВЕРГА МЕРИ) у него значит «разбойническое». Авраам Малий выводит варягов от тевтонского слова ВРУЧЕН (убивать). «Иные производят варягов от прусского слова ВАРЕИС и потому считают, что они пруссы» [7, с. 200]. Иные от шведского слова ВАРДА (хранить, защищать) или от слова ВАРГА (изгнанник). В числе таких этимологических источников оказывается даже английское слово ПРАК (ФРАК) (кораблекрушение). Автор французского словаря Ришлет считает, что это слово перешло во французский язык с фонетическими искажениями, стало звучать как ВАРЕХ, а от него уже образовано слово варяг [7, с. 210].

Таких этимологических версий в книге В. К. Третьяковского приведено более двух десятков, но вывод его однозначен: «ВУРГИ, ВАРГИ, ВЕРИАДЫ ... толь далеки от слова варяг, как небо от земли» [7, с. 207].

Не приняв существующих объяснений происхождения слова варяг, а, следовательно, доказательств иностранного происхождения царской власти, Третьяковский предлагает свое толкование происхождения и слова, и правящей династии. «Варяг есть имя глагольное, происходящее от славянского глагола ВАРЯЮ (ПРЕДВАРЯЮ)» [7, с. 212].

Такой глагол употреблен, например, в переводе Библии: «И се варяя Иисус» (то есть предварял) (Ев. от Марка, гл. 10. ст. 32). Во времена Третьяковского еще не было словарей, но в современных исторических словарях такой глагол действительно есть. Так, в «Словаре древнерусского языка» слово ВАРЯТИ означает «опережать, предвосхищать, предвидеть, предвещать» [6, I, с. 375]. В «Словаре русского языка XI–XVII веков» глагол ВАРЯТИ означает: 1. Быть вначале, до чего-либо; предшествовать чему-либо; предварять. 2. Предупреждать, делать что-нибудь заранее» [5, с. 23]. В «Словаре русского языка XVIII века» слово ВАРЯТИ означает: «Упреждаю кого в каком месте, ускоряю прийти куда; иду куда наперед кого» [4, с. 219]. В Полном церковно-славянском словаре дается следующее значение этого слова: «Предварять, упреждать, приходить прежде» [2, с. 67].

Таким образом, В. К. Третьяковский в определении значения слова ВАРЯГ оказывается прав.

Третьяковский делает обширную выписку из рукописной летописи Нестора, в которой «варягами именуются все без изъятия европейские поселенцы» [7, с. 212]. «Вот точные речи Нестора, – пишет Третьяковский: Афетово бо колено и то ВАРЯЗИ: Свея, Готия, Русь, агляне, галичане, ляхове, волоси, римляне, немцы, венецицы, фрязи и прочие» [7, с. 212]. Сам автор задается вопросом: «Одних ли только датчан, шведов, норвежцов и

скандинавов назвал варягами Нестор преподобный? Не всяк ли видит ясно, что Варяги суть у него вся Европа, первенствующие обитатели, то есть предварители?» [7, с. 212].

Из своих изысканий Третьяковский делает такой вывод: «Итак, варяги руссы, от которых призваны великие князи в Новгородские пределы державствовать, суть не что иное, как токмо предварители на те места, на коих они обитали» [7, с. 213].

Разумеется, точка зрения В. К. Третьяковского нуждается в проверке, и уточнении, но она достойна обнародования, внимательного прочтения, комментирования и должна быть учтена в историографии «норманской теории».

Список литературы

1. Новый энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. И. Ефрона. СПб., 1911.
2. Полный церковно-славянский словарь. Электронный ресурс. URL: <http://www.orthodic.org>
3. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949.
4. Словарь русского языка XVIII века / АН СССР. Ин-т рус. яз.; гл. ред.: Ю. С. Сорокин. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1984–1991.
5. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 2. В – Волога / сост. Г. А. Богатова, Г. Я. Романова; гл. ред. С. Г. Бархударов. М.: Наука, 1975. 319 с.
6. Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка. СПб., 1893: в 3 т.
7. Третьяковский В. К. Три рассуждения о трех главнейших ценностях российских, а именно: 1. О первенстве словенского языка перед тевтоническим. 2. О первоначалии россов. 3. О варягах руссах славенского звания, рода, языка. Санкт-Петербург, 1773.
8. Третьяковский В. К. Рассуждение между чужестранным человеком и российским об орфографии старинной и новой и о всем что принадлежит к сей материи. Санкт-Петербург, 1748.
9. Третьяковский В. К. Избранные сочинения. Л., 1963.

References

1. *Novyj ehnciklopedicheskij slovar' F. A. Brokgauza i I. I. Efrona* [New encyclopedic dictionary of F. A. Brockhaus and I. I. Efron]. St.Petersburg, 1911.
2. *Polnyj cerkovno-slavyanskij slovar'* [Complete Church Slavonic Dictionary]. EHlektronnyj resurs. URL: <http://www.orthodic.org>
3. Pushkin A. S. *Poln. sobr. soch.* [Full collected]. Moscow-Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1937–1949.
4. *Slovar' russkogo yazyka XVIII veka* [Dictionary of the Russian language of the XVIII century] / AN SSSR. In-t rus. yaz.; gl. red.: YU. S. Sorokin. Leningrad: Nauka Publ. Leningr. otd-nie, 1984–1991.
5. *Slovar' russkogo yazyka XI–XVII vv.* [Dictionary of the Russian language XI–XVII centuries]. Vyp. 2. V – Vologa / sost. G. A. Bogatova, G. YA. Romanova; gl. red. S. G. Barhudarov. Moscow: Nauka Publ., 1975. 319 p.

6. Sreznevskij I. I. *Materialy dlya slovarya drevnerusskogo yazyka* [Materials for the dictionary of the old Russian language]. St. Petersburg, 1893. V trekh tomah.

7. Trediakovskij V. K. *Tri rassuzhdeniya o trekh glavnejshih cennostyah rossijskih* [Three arguments about the three main values of Russian], a imenno: 1. O pervenstve slovenskogo yazyka pered tevtonicheskim. 2. O pervonachalii rosovo. 3. O varyagah russah slavenskogo zvaniya, roda, yazyka. St. Petersburg, 1773.

8. Trediakovskij V. K. *Rassuzhdenie mezhdru chuzhestrannym chelovekom i rossijskim ob orfografii starinnoj i novoj i o vsem chto prinadlezhit k sej materii* [The reasoning between a foreign person and a Russian about the old and new spelling and everything that belongs to this matter]. St. Petersburg, 1748.

9. Trediakovskij V. K. *Izbrannye sochineniya* [Selected Works]. Leningrad, 1963.

Библейский текст в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»

В статье анализируется христианский контекст романа Достоевского «Братья Карамазовы». Определяются основные темы романа, которые отражают духовный поиск Достоевского: тема исторического пути христианства, тема веры и безверия, тема борьбы человекобога и богочеловека. Автор прослеживает развитие темы веры и безверия в судьбах героев романа «Братья Карамазовы». Особое внимание уделено поэме «Великий инквизитор».

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, роман «Братья Карамазовы», библейские темы, христианство.

Stepanida Shtepa

The Biblical Text in the Novel "The Brothers of Karamazov" by F. M. Dostoevsky

The article analyzes the Christian context of Dostoevsky's novel "The Brothers Karamazov". It identifies the main themes of the novel, which reflect the spiritual search of Dostoevsky: the theme of the historical path of Christianity, the theme of faith and unbelief, the theme of the struggle between man-god and God-man. The author traces the development of the theme of faith and unbelief in the fate of the heroes of the novel "The Brothers Karamazov". Particular attention is paid to the poem "Grand Inquisitor."

Key words: F. M. Dostoevsky, the novel "The Brothers Karamazov", biblical themes, Christianity.

Для рассмотрения литературного наследия Ф. М. Достоевского необходимо иметь представление о религиозных воззрениях писателя, основных чертах его характера, т.к. личное авторское суждение находит отражение в творчестве. Достоевского всегда увлекал идеал абсолютного совершенства, все прекрасное затрагивало его до глубины души, а идея об абсолютном добре проросла из Царства Божия.

Главная тема творчества Достоевского – человек и его судьба. По мнению Достоевского, человек – загадка, решив которую познаешь Бога. Именно христианство обращает нас к постижению человеческой души, его микрокосмоса.

В число первых воспоминаний писателя входит молитва с няней и посещение церкви, а детскую книжку по Священной истории Достоевский хранил как святыню всю жизнь. Чтение Евангелия производило на писателя большое впечатление, а особенно рассказы о христианских мучениках. Немалую роль в развитии религиозных соображений Достоевского сыграло искусство. «Христос во гробе» Ганса Гольбейна, «Кесарево кесареви» Тициана, «Голова молодого Христа» Аннибала Карраччи, «Мадонна» Рафаэля – эти картины были спутниками жизни писателя, а также некоторые из них появляются в контексте его произведений. Со времен каторги Достоевского увлекала и религиозная литература: сочинения Дмитрия Ростовского и св. Тихона Задонского.

Силу русского народа Ф. М. Достоевский видел в православии, которое являлось сущностью будущего бытия. Работая над «Атеизмом» – произведением, которое в дальнейшем перерастет в «Братьев Карамазовых», – автор размышляет над главным вопросом – Божиим существованием. Одним из героев произведения он задумывает сделать Тихона Задонского, в дальнейшем ставшим героем «Братьев Карамазовых» – Зосимой. Также Достоевский хотел написать книгу об Иисусе Христе, но не успел реализовать свой замысел. Испытав на себе исцеляющую силу страдания, автор так же, как и герой его романа Дмитрий Карамазов, ведет длительные и мучительные размышления о Христе. Подобно тому, как сам писатель сознавал Христа и ощущал Его присутствие в своей жизни, так и практически судьбы всех героев так или иначе связаны с Сыном Божиим – эти параллели и составляют христианский контекст.

Внерелигиозные герои практически отсутствуют, а тема веры и безверия проходит через все литературное наследие великого писателя.

В центре миропонимания Ф. М. Достоевского стоит Бог, как и для любого религиозного человека. Писатель считал, что только христианство может спасти человека и сохранить его образ, а убить Бога означало бы убить человека. Человекобог привел бы к гибели всего человечества, а Богочеловек – единственное его спасение. В основе диалектики Достоевского лежит противоположность Богочеловека и человекобога, Христа и антихриста.

Один из исследователей творчества Достоевского Ф. Б. Тарасов обратил внимание на тот факт, что в черновых набросках романа главная тема произведения указана как евангельская традиция. Он увидел указание на особое призвание русского человека: духовное сопротивление злу. В «Дневнике писателя» от октября 1876 года Достоевский пишет: «...любитель жертв и ищущий правды и знающий, где она, народ кроткий, но сильный, честный и чистый сердцем» [2, с. 150], а в черновиках за февраль этого же года он размышлял о лучших русских литературных героях, которые хранят в себе духовные идеалы: «Кроткий человек... примириться со злом и сделать хоть малейшую нравственную уступку ему в душе своей он не может» [3, с. 189].

Одной из доминирующих идей в творчестве писателя является рассуждение об историческом пути христианства, о возникновении католичества и православия, их судьбе, которая прослеживается в очерке «Две половинки» (выпуск «Дневника» за август 1880 г.) В нем Достоевский говорит о расхождении идей церкви и роли государства. Эта же тема находит отражение в «Братьях Карамазовых»: в беседе между о. Иосифом, о. Паисеем, Миусовым и Иваном. В данном случае, Иван – человек, чуждый самому писателю, – становится носителем его собственных мыслей. Размышления об этом столкновении можно найти и в статьях 1876–1877-х гг.

По мере написания великого пятикнижия Ф. М. Достоевский все больше и ближе приближался к Церкви, выходя на истинный путь религии. В. С. Соловьев говорил на могиле писателя: «А любил он прежде всего живую человеческую душу во всем и везде и верил он, что мы все род Божий, верил в бесконечную силу человеческой души, торжествующую над всяким внешним насилием и над всяким внутренним падением <...>. Изведав божественную силу в душе, <...> Достоевский пришел к познанию Бога и Богочеловека» [7, с. 4].

«Братья Карамазовы» – это синтез душевного анализа, борьба веры и безверия. Одним из главных элементов романа является поэма «Великий инквизитор», сочиненная Иваном. Смысл ее очень глубок: Иван, страдающий вопросами веры и безверия, сочиняет поэму, где выводит на первый план Христа и великого инквизитора, который в сущности своей оказывается атеистом. Если христианскую веру исказить, то утратится и весь смысл христианства, его предназначение, ум обязательно впадет в безверие, а вместо Христова идеала появится лишь новая Вавилонская башня. Человечество рассматривается инквизитором как стадо, которым управля-

ет церковь. Именно в этом разговоре Ивана и Алеши выражается одна из главных идей романа.

«В «легенде» Христос предстает утопистом, предлагающим главным образом духовные ценности и способным увлечь всерьез только немногих. Ему противостоит представитель католической иерархии, который воображает, что делает людей счастливыми, поманив их «земным хлебом», предложив им «чудо, тайну и авторитет», а на деле предавшись дьяволу, с тем чтобы «вести людей уже сознательно к смерти и разрушению». Мелькнувшая возможность убийства Бога-Христа, может быть, символически связана (правда, достаточно отдаленно) с общей темой отцеубийства» [4, с. 180].

В этой легенде явно проглядываются евангельские мотивы: искушение чудом, тайной и авторитетом. В поэме же позднейшие духовные и светские власти Западной Европы отвергли завет Христа, утвердив свое господство на том, чем пренебрег Христос (чудо, тайна, авторитет). Инквизитор Достоевского признает себя в «легенде» слугой дьявола, который его искусил. Одним из главных упреков, сказанных в адрес Христа, таков: он не только не облегчает судьбу человека, а возлагает на плечи его тяжелое бремя, с которым человеку не дано справиться.

Кардинал – лицо трагическое. Он отдал свою жизнь служению Христу, но утратил веру в него. Инквизитор выступает против Христа, но ради его завета: во имя любви к ближнему. Его монолог – дело всей жизни писателя. Дары, которые принес Христос на землю, слишком высоки, поэтому не могут быть вмещены человеком, следовательно, человек не в силах принять их. Из-за несоответствия идеала и действительности человек должен быть несчастным. Христос переоценил возможности людей. Отнесшись с высоким уважением к ним, он поступил как бы не любя человека. Католицизм выступил в качестве урегулирования небесного учения, понизив его до земного понимания. Народ, следуя за католицизмом, считает, что следует Христу. Религия здесь выступает как иллюзия, необходимая для обмана, чтобы как-то устроиться на земле.

Почему же Христос молчит и только лишь целует Инквизитора? По мнению Н. Бердяева, положительная религиозная идея не может быть выражена в слове, так как истина о свободе – неизреченна. Кроткое молчание Христа заражает сильнее, чем весь монолог Великого Инквизитора.

В поэме сливается горячая любовь к человеку и презрение к нему, скептицизм и вера, сомнение в человеческих силах и вера в достаточность сил для того, чтобы совершить подвиг, величайшее преступление и пони-

мание о праведном. Вера в человека тесно связана с верой в Бога, без свободы человечество представляет собой стадо, но одновременно свобода непостижима. Инквизитор не верит не только в Бога, но и в человека, он видишь лишь низкую сторону его личности, так как считает, что человек ищет больше чудес, нежели Бога.

Поэма является вставной конструкцией, но в то же время она занимает центральное место во всей композиции романа «Братья Карамазовы». «Между романом и «Легендой» есть связь внутренняя: именно «Легенда» составляет как бы душу всего произведения, которое только группируется около нее, как вариации около своей темы; в ней схоронена заветная мысль писателя, без которой не был бы написан не только этот роман, но и многие другие произведения его: по крайней мере не было бы в них всех самых лучших и высоких мест» [5, с. 211].

В поэме о «Великом инквизиторе» Достоевский изобличает антихристианскую тенденцию католичества, которое заменило свободу авторитетом. Идея земного рая является основной для понимания программы Великого Инквизитора. Ф. М. Достоевский приходит к выводу, что этот идеал неосуществим. Истинный путь познается путем страдания, постоянной духовной борьбы.

Евангельские мотивы можно найти и в эпиграфе романа «Братья Карамазовы». Ф. М. Достоевский выносит слова Христа: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» [6; от Иоанна, 12:24]. Для Достоевского значение данного эпиграфа в контексте романа важно. Евангелие от Иоанна играло большую роль в судьбе самого писателя. Исследователи считают, что Евангелие от Иоанна более соответствует духу Православной церкви. Писатель избрал эпиграфом к роману цитату, которая наиболее отвечает его «Я верую». Таким образом, уже эпиграфом Достоевский определяет основную тему «Братьев Карамазовых». Главное – процесс отречения от плотского «я» для принесения высшего плода. Исследователи обращают внимание и на следующий аспект эпиграфа – идея жертвенности детализируется далее в Евангелии и трактуется в альтруистическом плане: «Любящий душу свою погубит ее; а ненавидящий душу свою в мире сем сохранит ее в жизнь вечную» [6, от Иоанна, 12:25]. Дialeктика жертвенности высказана в крайней форме. Чтобы сохранить свою душу, надо пренебречь личным, победить эгоизм, и, жертвуя собой, страдать, принять вину всех на себя.

Библейские мотивы находят свое отражение на каждой странице итогового произведения писателя. Три брата составляют единство: Дмитрий – чувственное начало, Иван – разум, а Алеша – представитель воли как идеала. Братья, каждый по-своему, переживают общую трагедию, имеют общую вину и общее искупление. Явно или подсознательно все желали смерти отца: Иван, вынашивающий идею «все позволено», Дмитрий со своей безудержной страстью, а Алеша не смог спасти отца, хотя и знал о возможности преступления. Дмитрий наказан ссылкой на каторгу, Иван – распадением личности и явлениями черта, а Алеша – духовными терзаниями. Все братья тесно связаны между собой, поэтому грех Дмитрия является и грехом Алеши. Четвертый брат, незаконный сын Федора Павловича Смердяков – олицетворенный грех, воплощенный соблазн. Этот герой иного происхождения и социального положения. Духовное единство семьи разрывается его отъединением от братьев. Но все же подсознательно Смердяков чувствует все мысли и намерения братьев, воплощая их в реальной жизни.

Повествование в романе опирается на житийную традицию: в начале романа повествователь объясняет читателю причину написания, а также выражает свое беспокойство. Взволнованный тон, учитывающий неизбежную катастрофу, продолжает житийную традицию, т. к. агиографические произведения носят отчетливую эмоциональную окраску. Несмотря на близость повествователя к героям он отдален от них, не «спускается» к ним. Ф. М. Достоевский старался воспроизвести дидактико-повествовательный слог, использовал архаизмы и церковнославянизмы, чтобы максимально приблизиться к жанру жития. Таким образом, не только проблематика говорит о христианской основе романа, но и стиль повествования.

Двойственной натурой обладают все герои, проявляя ее в ходе развития действия. Ветхозаветные цитаты и аллюзии помогают читателям раскрыть главную идею произведения и в полной мере постичь образы главных героев. Вертикальная плоскость романа отсылает нас к святым и к носителям идеи абсолютного зла. Именно их черты несут в себе действующие персонажи, соединяя в себе как положительное, так и отрицательное, добро и зло. Таким образом, сложность человеческой натуры максимально раскрывается в заключительном романе Ф. М. Достоевского.

Библейский пласт занимает важное значение в поэтике романа. Наиболее важным источником для Достоевского являлась Библия. Произ-

ведение буквально наполняют тематические, структурные и вербальные параллели со Священным Писанием. Например:

«Братья Карамазовы»:

«Что-то было в нем (Алеше), что говорило и внушало, что он не хочет быть судьей людей, что он не захочет взять на себя осуждения и ни за что не осудит» [1, с. 20].

Библия:

«Не судите и не будете судимы; не осуждайте и не будете осуждены; прощайте, и прощены будете» [6, Лк 6:37].

Писателя привлекали живые люди, внутри которых бушуют эмоции и соединяются добро и зло. Благодаря сопоставлению романа с религиозными текстами, можно рассмотреть концептуальный уровень романа, который представляет собой сложную структуру, а также приблизиться к пониманию глубинной идеи Ф. М. Достоевского.

Список литературы

1. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. М.: Эксмо, 2014. 800 с.
2. Достоевский Ф. М. Дневник писателя // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1981. Т. 23. 423 с.
3. Достоевский Ф. М. Дневник писателя // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1981. Т. 22. 407 с.
4. Лосский В. Н. Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк: изд-во имени А. П. Чехова, 1953.
5. Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995.
6. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: АСТ, 2016.
7. Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского: (1881–1883 гг.) // Сочинения Владимира Соловьева. М.: Университетская типография, 1884. 55 с.

References

1. Dostoevskij F. M. *Brat'ya Karamazovy* [The Brothers Karamazov]. Moscow: EHKsmo Publ., 2014. 800 p.
2. Dostoevskij F. M. *Dnevnik pisatelya* [Writer's diary] Dostoevskij F. M. *Sobranie sochinenij v 30 t.* [Collected Works in 30 t.] Leningrad: Nauka Publ., 1981. T. 23. 423 p.
3. Dostoevskij F. M. *Dnevnik pisatelya* [Writer's diary]. Dostoevskij F. M. *Sobranie sochinenij v 30 t.* [Collected Works in 30 t.]. Leningrad: Nauka Publ., 1981. T. 22. 407 p.
4. Losskij V. N. *Dostoevskij i ego hristianskoe miroponimanie* [Dostoevsky and his Christian understanding of the world]. N'yu-Jork: izd-vo imeni A. P. CHEkhova, 1953.
5. Mochul'skij K. *Gogol'. Solov'ev. Dostoevskij* [Gogol. Solovyov. Dostoevsky]. Moscow: Respublika Publ., 1995.
6. *Bibliya. Knigi Svyashchennogo Pisaniya Vethogo i Novogo Zaveta* [he Bible. Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments]. Moscow: AST Publ., 2016.
7. Solov'ev V. S. *Tri rechi v pamyat' Dostoevskogo: (1881–1883 gg.)* [Three speeches in memory of Dostoevsky: (1881–1883)] Sochineniya Vladimira Solov'eva. Moscow: Universitetskaya tipografiya, 1884. 55 p.

Сведения об авторах

Баско Нина Васильевна, доцент Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, кандидат филологических наук, доцент (Москва); e-mail: nina-basko@mail.ru

Воеводская Оксана Михайловна, доцент Воронежского государственного университета, доктор филологических наук (г. Воронеж); e-mail: oxavoev@mail.ru

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

Дробышева Марина Николаевна, доцент Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, кандидат искусствоведения, доцент (Санкт-Петербург); e-mail: drob.55@mail.ru

Жиркова Марина Анатольевна, доцент Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, кандидат филологических наук, доцент (Санкт-Петербург); e-mail: manp@mail.ru

Красникова Олеся Николаевна, старший преподаватель Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина (Санкт-Петербург); e-mail: kaflr@lengu.ru

Кириллова Анна Сергеевна, аспирант Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина (г. Рязань); e-mail: a.evdokimova@365.rsu.edu.ru

Конюкова Мария Львовна, старший преподаватель Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина (Санкт-Петербург); e-mail: markon72@list.ru

Кузнецова Елена Геннадьевна, доцент Казанского государственного медицинского университета, кандидат филологических наук (г. Казань); e-mail: egkuz@rambler.ru

Мальцева Татьяна Владимировна, профессор Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, доктор филологических наук, профессор (Санкт-Петербург); e-mail: kaflit@yandex.ru

Моисеева Анна Александровна, старший преподаватель Пермского государственного национального исследовательского университета, кандидат филологических наук (г. Пермь); e-mail: akunevich@mail.ru

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

Носкова Ирина Васильевна, преподаватель ООО Языковой центр «Глобус» (г. Пермь); e-mail: irina.noscova@mail.ru

Штепа Степанида Сергеевна, магистрант Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина (Санкт-Петербург); e-mail: shtepastepa@rambler.ru

Шурлина Ольга Викторовна, преподаватель Воронежского государственного университета (г. Воронеж); e-mail: oshurlina@gmail.com

Шустова Светлана Викторовна, профессор Пермского государственного национального исследовательского университета, доктор филологических наук, доцент (г. Пермь); e-mail: lanaschust@mail.ru

About Authors

Basko Nina, Candidate of Philological Science, associate professor at Lomonosov Moscow State University (Moscow); e-mail: ninabasko@mail.ru

Drobysheva Marina, Candidate in Art History, associate professor at Pushkin State University (St. Petersburg); e-mail: drob.55@mail.ru

Gavrikov Vitaliy, Doctor of Philological Science, professor at Bryansk branch of The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation (Bryansk); e-mail: yarosvettt@mail.ru

Kirillova Anna, postgraduate student at Ryazan State University named for S. Yesenin (Ryazan); e-mail: a.evdokimova@365.rsu.edu.ru

Konyukova Mariya, Professor at Pushkin State University (St. Petersburg); e-mail: markon72@list.ru

Krasnikova Olesya, Professor at Pushkin State University (St. Petersburg); e-mail: kaflr@lengu.ru

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

Maltseva Tatiana, Doctor of Philological Science, professor, chairholder at Pushkin State University (St. Petersburg); e-mail: kaflit@yandex.ru

Moiseeva Anna, Professor at Perm State University (Perm); e-mail: akunevich@mail.ru

Nichiporov Ilya, Doctor of Philological Science, professor at Lomonosov Moscow State University (Moscow); e-mail: il-boris@yandex.ru

Noskova Irina, Lecturer at language center "Globus" (Perm); e-mail: irina.noscova@mail.ru

Shurlina Olga, Lecturer at Voronezh State University (Voronezh); e-mail: oshurlina@gmail.com

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

Shtepa Stepanida, undergraduate student at Pushkin State University (St. Petersburg); e-mail: shtepastepa@rambler.ru

Voevudskaya Oxana, Doctor of Philology, associate professor at Voronezh State University (Voronezh); e-mail: oxavoev@mail.ru

Zhirkova Marina, Candidate of Philological Science, associate professor at Pushkin State University (St. Petersburg); e-mail: manp@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.

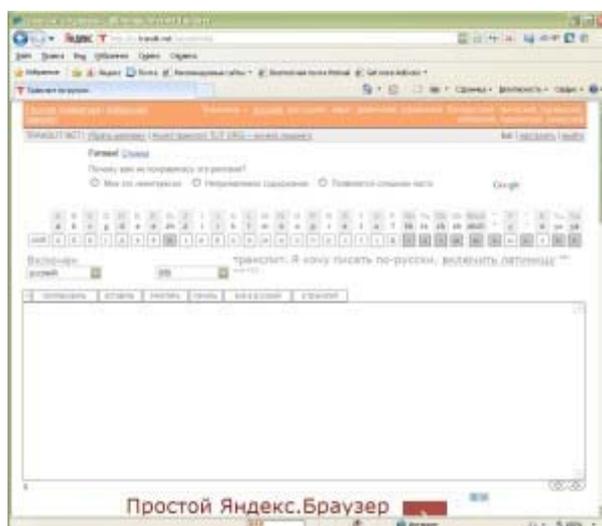
Примеры оформления библиографического описания различных источников и алгоритм их подготовки

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.

Научный журнал

ART LOGOS
(ИСКУССТВО СЛОВА)

№ 1 (6)

Оригинал-макет Н. П. Никитиной

Подписано в печать 5.03.2019. Формат 60x84 1/16.
Гарнитура Times New Roman. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 8,75. Тираж 500 экз. Заказ № 1514

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