

Научные статьи и доклады

- языкознание
- литературоведение

Научная хроника

Обзоры и рецензии

Редакционная коллегия

Васильев Л. Г., доктор филологических наук, профессор
(главный редактор)

Балашова Е. А., доктор филологических наук, профессор

Ерёмин А. Н., доктор филологических наук, профессор

Каргашин И. А., доктор филологических наук, профессор

Похаленков О. Е., доктор филологических наук, профессор

Салтыкова Е. А., кандидат филологических наук, доцент

Терехова С. С., кандидат филологических наук, доцент

Кулабухов Н. В. (ответственный секретарь)

Коненкова Н. В. (технический редактор)

Адрес редакции:

248023, г. Калуга, ул. Степана Разина, д. 22/48, комн. 605

Тел.: (4842) 50-30-21

E-mail: VKU2@tksu.ru

Учредитель:

Калужский государственный университет имени К.Э. Циолковского

© КГУ, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Баркова М. Ю.

Интерпретационный потенциал имени собственного: особенности антропонимики романов Натальи Щербы..... 5

Гаврикова Л. Г., Васильев Л. Г.

К лингвистическим возможностям описания когнитивного стиля 'толерантность к нереалистическому опыту'..... 8

Гринева М. С.

Метакоммуникативные средства снижения категоричности интерпретирующих формулировок в терапевтическом дискурсе..... 13

Данилова А. В., Васильев Л. Г.

К параметрам изучения атрибуции как дискурсивного механизма..... 20

Маккар С. С., Васильев Л. Г., Сунгатуллина З. Ф.

Ток-шоу, интервью и сохранение персуазивности при переводе..... 24

Парусимова Ю. А., Салтыкова Е. А.

Особенности франкоязычного нарративного текста (на материале романа Ф. Саган «Здравствуй, грусть»)..... 29

Полищук Т. И.

Инклюзивное письмо: способ устранить гендерное неравенство?..... 34

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Бараш О. Я.

Москва глазами Иосифа Бродского: два стихотворения..... 39

Корбанкова Д. С.

Художественная танатология баллады А. К. Толстого «Князь Ростислав»..... 46

Кострова М. А., Лобков А. Е.

Неизвестная статья академика Н. И. Конрада о восприятии русской литературы в Японии..... 52

Назарова Т. В.

Лирическое произведение как отражение исторической действительности: на примере сонета Д. Г. Россетти «Морские чары»..... 58

Петишева В. А.

Герои «дна» в прозе Л. М. Леонова («Унтиловск», «Вор»)..... 62

Ранчин А. М.

К вопросу о датировке «Слова о полку Игореве»..... 67

Рубцова Т. Е.

Анна Баркова как антагонист советской поэзии..... 72

Северская О. И.

Дорога к городу и обратно (на материале поэзии Алексея Парщикова и других поэтов-метареалистов)..... 76

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Артёмова С. Ю.

Рецензия на диссертацию: Александрова М. А. «Творчество Булата Окуджавы и миф о "золотом веке"», представленную на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01 – Русская литература. – Нижний Новгород, 2021. – 630 с..... 84

Балашова Е. А.

Рецензия на автореферат: Симоненкова С. Н. «Жанры религиозного дискурса в русской поэзии 80-90-х годов XIX века: стихотворная молитва, переложение псалмов, стихотворная притча»: диссертация кандидата филологических наук: 10.01.01 – Русская литература. – Орел, 2022..... 87

Васильев Л. Г.

Рецензия на: Вера Михайловна Литвинова «Метатекстуальные специализированные речевые жанры в аспекте лингвоэстетического анализа (на материале русских переложений дилогии об Алисе Л. Кэрролла)»: дис. ... канд. филол. наук по специальности 10.02.19 – Теория языка. – Ижевск, 2004..... **90**

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ..... 94

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 811

М. Ю. Баркова**ИНТЕРПРЕТАЦИОННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ИМЕНИ СОБСТВЕННОГО:
ОСОБЕННОСТИ АНТРОПОНИМИКИ РОМАНОВ НАТАЛЬИ ЩЕРБЫ**

Личные имена, как объект изучения ономастики, всегда играли важную роль в контексте межкультурной коммуникации. В работе рассматриваются особенности значений онимов (имен собственных главных героев) литературных произведений на примере произведений Натальи Щербы. На основе конкретного литературного материала рассматриваются различные типы и примеры имен собственных в художественной литературе. По результатам работы сделан вывод о необходимости наличия у читателя широких фоновых знаний для полного понимания авторского замысла.

Ключевые слова: ономастика; оним; художественная литература; имя собственное; интерпретация; антропонимика; антропоним.

M. Yu. Barkova**INTERPRETATIONAL POTENTIAL OF A PROPER NAME:
ANTHROPONYMIC FEATURES OF THE NOVELS BY NATALYA SHCHERBA**

Personal names, as an object of study of onomastics, have always played an important role in the context of intercultural communication. The paper discusses the features of the meanings of onyms (the proper names of the main characters) of literary works on the example of the works of Natalia Shcherba. On the basis of specific literary material, various types and examples of proper names in fiction are considered. Based on the results of the work, it was concluded that it is necessary for the reader to have broad background knowledge for a complete understanding of the author's intention.

Key words: onomastics, onym, fiction, proper name, interpretation, anthroponymy, anthroponym.

Язык, как известно, может быть представлен в двух состояниях: в статическом и динамическом. Как отмечает Л.А. Панасенко: «В статике язык предстает как совокупность категорий, репрезентирующих структуры знания как продукт человеческого познания, динамический аспект отражает участие языка в процессах концептуализации и категоризации» [1, с. 64]. По словам Н.Н. Болдырева, процесс использования языковых средств для осмысления окружающей действительности, включающего формирование разных типов оценок и мнений, характеризуется языковой интерпретацией [3, с. 42].

Говоря об интерпретационном потенциале имени собственного, исследователи обращают внимание, что в нем «заложен практически неисчерпаемый интерпретационный потенциал, ведь информационная насыщенности имени зависит от его носителя, а количество обладателей имени безгранично» [2, с. 232].

В.В. Робустова также отмечает, что «смысл, заложенный в ономастической единице, открывается лишь в том случае, если читатель знает информационную (лингвистическую и энциклопедическую), оценочную и экспрессивную основу онима» [2, с. 234].

В произведениях жанра фэнтези имена собственные отличаются особой спецификой, поскольку характеризуют миры, созданные авторской фантазией. Соответственно, и интерпретация этих онимов получает специфическое наполнение.

Рассмотрим это своеобразие на примере антропонимов цикла «Чародол» современного автора, работающего в жанре фэнтези, – Натальи Щербы.

В трех романах данного цикла представлено двоемирие: мир, привычный читателю, и мир ведьм и колдунов. Главная героиня – Татьяна Окрайчик – жила в обычном мире, пока не получила наследство от прабабки, оказавшейся ведьмой. С этого момента девушка переходит в другой мир, наполненный колдовством и чудесами.

Исходя из наличия двух миров в романах, все онимы (в том числе и антропонимы) в них можно разделить на три группы:

- имена и фамилии «не волшебные»: *Анжела, Руслана, Толик;*
- «земные» имена и фамилии представителей магического мира: *Татьяна, Лешка (Алексей), Мстислав;*

- имена и фамилии «волшебные»: *Лютотор, Кара, Великий Мольфар*.

Наибольшая часть антропонимов – это имена и фамилии представителей магического мира (ведьм, колдунов, духов и полудухов, драконорогов). Значительная часть представителей волшебного мира носит вполне «земные» имена, но больше в трилогии имен, придуманных автором. Имена людей, не относящихся к миру магии, то есть «не волшебные», малочастотны, поскольку практически все события серии происходят в мире магии.

Среди группы «волшебных» имен часть создана по подобию привычных нам «земных» имен: *Тай Димитрова, Рик Стригой, Шелл и Виртус Ковальские*. Но есть имена и совсем «сказочные»: *Мендейра Премудрая, Великий Жах*. Если первое из них отсылает к народным сказкам, то второе – к карпатским легендам. И уж тем более к легендам Карпат обращает имя *Великий Мольфар*.

Мольфарами в Карпатах, согласно представлениям гуцулов (украинская горная народность), называют знахарей, колдунов (чаклунов), которые, по верованиям, сильнее ведьм и других колдунов, обладают древними знаниями, имеют власть над стихиями. Великий Мольфар из романов серии «Чародол» является еще и творцом, создающим сильные магические вещи. Примечательно то, что он принадлежит к двум расам сразу: и к людям, и к драконоорогам, чего точно нет в карпатских легендах.

Мольфар сам по себе – слово, принадлежащее к именам нарицательным. Но в контексте романов цикла «Чародол» оно приобретает роль онима, поскольку характеризует не мольфара (то есть карпатского колдуна) в целом, а конкретную личность, имеющую значительный вес в чародольском мире.

Поскольку Великий Мольфар принадлежит и к людям, и к драконоорогам, обратим внимание на наименования последних. Среди магических имен антропонимов цикла наиболее интересную группу составляют именно их имена: *пан Чёшуй Огнетринадцатый, Пан Вужык Камнепервый, Пан Ярчек Камнепервый, Пан Седрик Камнетретий, пан Чах Ветроотретий, пан Сотек Ветроотринадцатый, Пан Вашек Камнепятый*. Обращение *Пан* показывает, насколько ценят драконоороги оказываемое им уважение, а вторая часть имени указывает на принадлежность к конкретному клану: «По принадлежности к силе того или иного элемента они разделяются на огненные, водные, воздушные и каменные кланы...». Драконоороги очень не любят, когда их называют драконами, подчеркивая, что являются совершенно другими существами.

Великий Мольфар в мире драконоорогов носит имя *Пан Седрик Камнетретий*. Третья часть имени подчеркивает, что он принадлежит к каменному клану, а также то, что он ближайший родственник правителя клана: правитель носит имя *Камнепервый*, а *Камневторого*, по словам Седрика, не существует, поскольку драконоороги не любят число два.

Итак, имена драконоорогов состоят из трех частей: вежливого обращения, собственно имени, указания на принадлежность к конкретному клану и на место персонажа в этом клане.

Важная роль среди антропонимов романов цикла отводится имени главной героини. Фактически у нее два имени, что вполне логично, учитывая принадлежность девушки сразу к двум мирам. *Татьяна Окрайчик* – это ее «земное» имя. Окрайчик – западноукраинская фамилия. Вряд ли в ней подразумевается скрытый смысл, а вот второе имя героини дает более широкий контекст для интерпретации. Второе имя Татьяны, полученное ею после того, как она стала полноправной ведьмой, – *Каве Лиззард*. Фамилия в данном случае указывает на принадлежность к клану ведьмы Кары Лиззард, а имя *Каве* можно трактовать как минимум в трех вариантах:

- 1) Аббревиатура от *Карпатская ведьма*.
- 2) Аббревиатура от *Карпатский венец* (Татьяна стала хранителем этого артефакта).
- 3) Указание на необыкновенную любовь Татьяны к кофе (кофе на украинском языке звучит как *кава*).

Автор не дает пояснений, какой из вариантов верный, но устами одного из персонажей комментирует имя героини так: «"Каве"... Кстати, симпатичное имя. Терпкое, сладкое, густое и манящее, как чашка доброго кофе по утрам...». Так что версия насчет связи имени героини и кофе кажется самой оптимальной.

Два имени имеет и другая ведьма – *Кара Лиззард*, она же *Марьяна Несамовита*. Марьяна – это та самая прабабка Тани, которая оставила ей в наследство ведьмовской браслет и – шире – ведьмовской дар. Фамилия ведьмы имеет связь с озером Несамовитым, на котором происходят знаковые события. Слово *несамовитий* на украинском языке означает *неистовый*, что характеризует и силу таинственного озера, и характер Марьяны. Скрываясь от врагов, она имитировала свою смерть и

переселилась в Англию, где жила под именем ведьмы Кары, но после убийства своего заклятого врага вернулась в Карпаты, чтобы вести жизнь обычной сельской ведьмы.

Смена героиней фамилии может означать не только желание спрятаться от врагов, но и стремление показать перемены: из Несамовытой (неистойвой) она становится добропорядочной английской леди. Можно предположить, что новая фамилия указывает на якобы британские корни Кары, но, если исходить из наличия подобных наименований в английском языке, можно провести аналогии только с названием ирландского природного памятника (Lissard Ringforts).

Таким образом, интерпретационная специфика антропонимов романов цикла «Чародол» состоит в том, что они не имеют закрепленного значения, а значит, могут быть интерпретированы по-разному.

В частности, имя нарицательное может приобрести значение имени собственного, получая при этом особое смысловое наполнение (Великий Мольфар).

В контексте романов серии интерпретация отдельных антропонимов становится возможной в зависимости от фоновых знаний читателя. Автор трилогии живет на Украине, поэтому ее читателям в некоторых случаях необходимо знание особенностей украинского языка: фамилия Марьяны Несамовытой характеризует нрав героини (*неистойвая*); второе имя Татьяны – Каве (от украинского *кофе*), в этом случае подсказкой является фраза одного из героев романов

Список литературы:

1. Boldyrev N. N. Linguistic cognition and interpretation // Когнитивные исследования языка. Вып. VIII. Проблемы языкового сознания: мат-лы Междунар. науч. конф. 15–17 сентября 2011 г. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2011. С. 42–44.
2. Робустова В. В. Особенности реализации интерпретирующей функции языка в имени собственном. // Актуальные проблемы лингвистики и лингводидактики иностранного языка делового и профессионального общения: материалы VII Международной научной конференции: сборник статей. Москва, РУДН, 22–23 апреля 2016 г. М.: РУДН, 2016. С. 230–245.
3. Панасенко Л. А. Интерпретирующий потенциал лексических категорий: диссертация ... доктора филологических наук: 10.02.04, 10.02.19. Тамбов, 2014. 351 с.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга

УДК 81

Л. Г. Гаврикова, Л. Г. Васильев
К ЛИНГВИСТИЧЕСКИМ ВОЗМОЖНОСТЯМ ОПИСАНИЯ КОГНИТИВНОГО СТИЛЯ
‘ТОЛЕРАНТНОСТЬ К НЕРЕАЛИСТИЧЕСКОМУ ОПЫТУ’

В статье описывается когнитивный стиль ‘толерантность к нереалистическому опыту’, который может проявляться в ситуациях двусмысленности-неоднозначности и неопределенности. Определение когнитивного стиля в качестве измеряемого феномена берется к рассмотрению. В этой связи особое внимание уделяется проблеме взаимосвязи понятий толерантности / интолерантности и неопределенности / двусмысленности-неоднозначности в рамках группы вопросов относительно того, что именно следует измерять: толерантность или интолерантность к неопределенности или двусмысленности-неоднозначности. Принимая во внимание существующие научные работы в области психологии и социологии, мы приходим к выводу о том, что в теоретико-лингвистическом отношении измерять возможно толерантность и интолерантность к двусмысленности-неоднозначности в качестве разных конструктов когнитивного стиля ‘толерантность к нереалистическому опыту’. Термин ‘двусмысленность-неоднозначность’ относится к событиям «здесь и сейчас»; а термин ‘неопределенность’ следует использовать в отношении будущих переживаний.

Ключевые слова: когнитивный контроль; когнитивный стиль; толерантность; неопределенность; двусмысленность; неоднозначность.

L. G. Gavrikova, L. G. Vasilev
ON LINGUISTIC OPTIONS FOR DESCRIBING THE COGNITIVE STYLE
‘TOLERANCE TO UNREALISTIC EXPERIENCES’

The article describes the cognitive style ‘tolerance to unrealistic experiences’, which can be manifested in ambiguity and uncertainty situations. The definition of the cognitive style as a measurable phenomenon is favoured. Therefore, the problem of interrelation of the notions tolerance :: intolerance and uncertainty or ambiguity within the group on issues related to what to measure tolerance or intolerance to uncertainty :: ambiguity is given special attention to. Taking into consideration the existing research on psychology and sociology we claim that for theoretical-linguistic research tolerance and intolerance to ambiguity are to be measured as different constructs of the ‘tolerance to unrealistic experiences’ cognitive style. The term ‘ambiguity’ is related to the «here and now» events; the term ‘uncertainty’ should be used for future experiences.

Key words: cognitive control; cognitive style; tolerance; uncertainty; ambiguity.

В наше время толерантность рассматривается в качестве интегральной характеристики с разных точек зрения: качества, содержательный анализ, ее генезис; все это – результат объединения факторов темперамента личности, атмосферы в семье, воспитания, жизненного опыта, социальных и культурных факторов.

В данной статье рассматривается толерантность в плане социальном и психологическом, включая воспитание психологически устойчивой, эмоционально и нравственно зрелой личности. В практической психологии толерантность – это интегральная характеристика индивида, определяющая его способность в проблемных и кризисных ситуациях активно взаимодействовать с внешней средой с целью восстановления своего нервно-психического равновесия, успешной адаптации, недопущения конфронтации и развития позитивных взаимоотношений с собой и с окружающим миром [1].

В когнитивной психологии толерантность и интолерантность входят в конструкт когнитивного стиля ‘толерантность к нереалистическому опыту’.

Само понятие когнитивного стиля образовалось на стыке психологии личности и психологии познания. В первой преобладала идея о стиле как проявлении высших уровней индивидуальности, а во второй подчеркивался формальный характер стилевых свойств интеллектуальной деятельности, не имеющих отношения к высоким либо низким показателям психологического развития.

В психологической науке выделяются три этапа становления понятия ‘стиль’:

(1) стиль рассматривался для описания индивидуально-своеобразных способов взаимодействия человека и его социального окружения;

(2) в 50-60-е годы XX века термин 'стиль' используется для изучения индивидуальных различий в способах познания человеком его окружения; когнитивный стиль становится возможным для измерения с помощью стилевых методик;

(3) 1980-е годы этот этап стилевого подхода отличается тенденцией к преувеличенному обобщению рассматриваемого понятия; наблюдается фактическое отождествление стиля с индивидуальными различиями в психической деятельности.

Важно отметить, что стили – это всегда индивидуальные различия, хотя индивидуальные различия далеко не всегда являются стилями. В современных стилевых исследованиях критерии спецификации стиля оказались потерянными.

Когнитивный стиль, с точки зрения второго стилевого подхода (как измеряемый параметр) – это биполярное измерение, где каждый когнитивный стиль описывается за счет обращения к двум крайним формам интеллектуального поведения. К когнитивным стилям не применимы оценочные суждения, так как представители того или другого полюса каждого когнитивного стиля имеют определенные преимущества в тех ситуациях, где их индивидуальные познавательные качества способствуют эффективной индивидуальной адаптации; когнитивный стиль может осмысливаться как предпочтение определенного способа интеллектуального поведения (т. е. субъект может выбрать любой способ переработки информации, однако он предпочитает какой-либо определенный способ восприятия и анализа происходящего, в наибольшей мере соответствующий его психологическим возможностям).

Первоначально когнитивный стиль толерантность к нереалистическому опыту рассматривался в рамках теории когнитивных контролей, где выделялись такие когнитивные переменные, как диапазон эквивалентности, широта категории, ригидный / гибкий контроль, толерантность к нереалистическому опыту, фокусирующий / сканирующий контроль, сглаживание / заострение. Когнитивные контроли свободны от конфликта. Они обеспечивают реалистически адаптивные формы отражения и соответственно наиболее оптимальный для данной личности тип поведения в определенном классе жизненных ситуаций. Со временем каждый из вышеуказанных диапазонов перешел в разряд отдельного когнитивного стиля. Когнитивный стиль обеспечивал основу для предсказания индивидуального поведения, которое не могло быть осуществлено на основе характеристик отдельных когнитивных контролей.

В данной работе наш интерес направлен на когнитивный стиль 'толерантность к нереалистическому опыту', который в первых исследованиях рассматривался в качестве когнитивного контроля, связанного с этим стилем, что подразумевало анализ толерантности и интолерантности к одной форме нестабильности, где выделялись группы лиц с низкой толерантностью к двусмысленному состоянию предмета или компромиссному решению, а также лица, принимающие компромисс более свободно [10; 11].

В научной среде когнитивный стиль толерантность к нереалистическому опыту рассматривается в качестве стиля, который проявляется в ситуациях неопределенности, двусмысленности, когда человеком принимаются впечатления, не соответствующие или даже противоречащие имеющимся у личности представлениям, которые оцениваются как правильные и очевидные [3].

Смысл этого когнитивного стиля часто интерпретируется в более широком психологическом контексте и сводится к индивидуальным различиям, характеризующим способы организации интеллектуального поведения в условиях, когда нарушается «нормальное» отражение действительности.

Когнитивный стиль 'толерантность к нереалистическому опыту' как биполярное измерение включает в себя и интолерантность к нереалистическому опыту. В рамках данного стиля встает вопрос о том, что именно измерять в качестве его составляющих – неопределенность (uncertainty) или двусмысленность-неоднозначность (ambiguity) или же оба термина.

Ниже в Таблице 1 приводятся примеры рассмотрения понятий 'uncertainty', 'ambiguity' в рамках существующих в зарубежных и отечественных источниках измеряемых конструкторов: «толерантность / интолерантность к неопределенности, к двусмысленности-неоднозначности».

Представители научных исследований	Взгляды на понятия 'неопределенность' и 'двусмысленность / неоднозначность'
Э. Френкель-Брунвик 1949 г.	Толерантность к двусмысленности – это эмоционально-перцептивная личностная переменная. В рамках конструкта рассматриваются, например, выбор одного решения в ситуациях двусмысленности-неоднозначности, поиск определенности [12].
С. Баднер, 1962 г.	Толерантность к неопределенности выступает в качестве личностной переменной или фактор индивидуальных различий К характеристикам ситуации двусмысленности относил новизну, сложность и неразрешимость [12].
Г. Хофстеде, 1970-е г.г. [8]	В рамках культурного параметра <i>избегание неопределенности</i> анализировался уровень угрозы, который люди испытывают от двусмысленных-неоднозначных, неопределенных ситуаций. Двусмысленность-неоднозначность и неопределенность как составляющие культурного параметра <i>избегание неопределенности</i> . Акцент делался на неравенстве понятий избегания риска и избегания неопределенности.
А. Фурнхем, 1993 г. [4; 6]	Двусмысленные-неоднозначные ситуации рассматриваются в качестве незнакомых, сложных, имеющих несоответствующие сигналы (подсказки). Выделил восемь категорий для описания свойства <i>двусмысленный-неоднозначный</i> : множественные значения, фрагментированность, возможность, неструктурированность, недостаток информации, неопределенность, противоречия, неясность.
Д. Л. Маклейн, 1993 г. Опросник The MSTAT-I – multiple stimulus types ambiguity tolerance (измерение индивидуальной толерантности к двусмысленности)	Двусмысленность – это термин, который относится к перцептивной недостаточности информации в отношении некоторого стимула или контекста; двусмысленные стимулы могут быть восприняты как новые, незнакомые, динамично неопределенные, непредсказуемые, или быть слишком сложными для понимания, относиться к множественным конфликтующим интерпретациям.
М. Дуга, Ф. Ганьон, Р. Ладусер, М. Фристон, 1994 г. GAD Model (Generalised Anxiety Disorder) The Intolerance of Uncertainty Scale (IUS 27-item and на фр.яз, 12-item (IUS-12; Р.Н. Карлтон, П. Нортона, & Г. Асмундсон, 2007 г. [7; 9]	<i>Избегание неопределенности</i> отражает то, как индивидуум воспринимает информацию в двусмысленных-неоднозначных ситуациях и отвечает набором когнитивных, эмоциональных и поведенческих реакций (1994); а также то, как индивидуум воспринимает информацию неопределенных или двусмысленных-неоднозначных ситуаций и выражает себя когнитивными, эмоциональными, поведенческими реакциями (1995); predisposition к негативному реагированию на неопределенное событие, независимо от воспринятой возможности появления и обстоятельств, которые связаны с данным событием (2000); присущая индивидууму тенденция воспринимать появление негативного события неприемлемым, насколько бы мала была возможность его появления (2001); чрезмерная тенденция воспринимать неопределенные ситуации как стрессовые и расстраивающие, верить, что неожиданные события являются негативными и их следует избегать, думать, что быть неопределенным в отношении будущего это нечестно (2005) . Двусмысленность-неоднозначность стала рассматриваться постепенно как статический компонент в отношении настоящего, а неопределенность – в отношении будущего. При этом, двусмысленность / неоднозначность и неопределенность данным научным коллективом рассматриваются как дискомфорт и тревожность. Тем самым, предполагается, что человек при встрече с неопределенностью или двусмысленностью-неоднозначностью (эмоциональные реакции) должны реагировать отвержением или избеганием таких ситуаций (поведенческие реакции).

Представители научных исследований	Взгляды на понятия 'неопределенность' и 'двусмысленность / неоднозначность'
<p>Т. В. Корнилова. Факультет психологии МГУ, 2010 г. НТН – новый опросник толерантности к неопределенности</p>	<p>Неопределенность (uncertainty) рассматривается как субъективная неопределенность, которая является условием внутренней регуляции познавательных стратегий. Неопределенность ambiguity рассматривается в рамках многомерного личностного конструкта <i>толерантность к неопределенности</i>, который измеряет один из аспектов широкой латентной переменной <i>принятия неопределенности, риска, добавляя туда же способность к интуиции</i>. На основе анализа А. Фернхемом четырех опросников был создан НТН, где выделяются три фактора: первый фактор – для толерантности к неопределенности (ТН) характеризуется стремлением к изменениям, оригинальности, новизне; второй фактор выделяется для интолерантности к неопределенности (ИТН) и связан с стремлением к ясности, неприятием неопределенности, потребности в правилах; и третий связан с межличностной интолерантностью к неопределенности (МИТН) – неустойчивость в отношениях с другими [2].</p>
<p>Ж. Ботези, Л. Маун, Р. Ногуейра-Архона, П. Р. Санчис 2020 г. Опросник на основе пяти пунктов IUS 5-item [5] (первоначально конструкт 'избегание неопределенности' рассматривался в рамках вышеуказанного GAD)</p>	<p>Неопределенность рассматривается как неизвестные элементы ситуации, возможный результат которой рассматривается как негативный или нет.</p>

*Таблица 1. Анализ терминов 'ambiguity' и 'uncertainty' внутри конструктов:
AT ambiguity tolerance – толерантность к двусмысленности-неоднозначности,
AI ambiguity intolerance – интолерантность к двусмысленности-неоднозначности,
IU intolerance of uncertainty – интолерантность к неопределенности*

Приведенные данные позволяют сделать вывод о том, что 'двусмысленность-неоднозначность' и 'неопределенность' в рамках когнитивного стиля 'толерантность к нереалистическому опыту' могут рассматриваться как часть многомерного личностного конструкта 'толерантность к неопределенности', который можно измерять с помощью различных методик.

Существующие апробированные методики отличаются друг от друга разным уровнем точности. В лингвистических описаниях характеризуемого стиля следует принимать во внимание дейктические характеристики и их языковую прямую или косвенную манифестацию, в частности, фактор времени. Термин 'ambiguity' направлен на события «здесь и сейчас», 'uncertainty' имеет связь с событиями в будущем.

Список литературы:

1. Искусство жить с непохожими людьми: психотехника толерантности / под ред. А. Г. Асмолова, Г. У. Солдатовой, А. В. Макаруч. URL: https://psyjournals.ru/files/129157/toler_psychotech_2009.pdf (дата обращения: 14.11.22).
2. Корнилова Т. В. Новый опросник толерантности-интолерантности к неопределенности. Психологический журнал. 2010. Том 31, № 1. С. 74–86.
3. Холодная М. А. Когнитивная психология. Когнитивные стили: учеб. Пособие для бакалавриата и магистратуры / М.А. Холодная. 3-е изд. Москва: Издательство Юрайт, 2018. 307 с.
4. A content, correlational and factor analytic study of four tolerance of ambiguity questionnaires. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/A-content%2C-correlational-and-factor-analytic-study-Furnham/f2d3fccaec4b3396a9d7fda569575168401030a> (дата обращения: 15.10.22).
5. A short-form version of the Intolerance of Uncertainty Scale: Initial development of the IUS-5 June 2020. URL: https://www.researchgate.net/publication/341835193_A_short-form-version-of-the-intolerance-of-uncertainty-scale

- [form version of the Intolerance of Uncertainty Scale Initial development of the IUS-5](#) (дата обращения: 23.10.22).
6. Burl Mostul. Measurement of Ambiguity Tolerance (MAT-50): Further Construct Validation. URL <https://core.ac.uk/download/pdf/37774291.pdf> (дата обращения: 18.11.22).
 7. Fearing the unknown: A short version of the Intolerance of Uncertainty Scale. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/Fearing-the-unknown%3A-a-short-version-of-the-of-Carleton-Norton/3ff5f76557aba084e96f0f24af37119e385e4201> (дата обращения: 23.10.22).
 8. Hofstede G. Cultures and Organizations. Intercultural Cooperation and Its Importance for Survival / G. Hofstede, G. J. Hofstede, M. Minkov. New York: McGraw Hill, 2010. 576 p.
 9. Intolerance of Uncertainty and Intolerance of Ambiguity: Similarities and differences. URL: https://www.researchgate.net/publication/222735652_Intolerance_of_Uncertainty_and_Intolerance_of_Ambiguity_Similarities_and_differences (дата обращения: 23.10.22).
 10. Klein G. S., Gardner R. W., Schlesinger H. J. Tolerance for unrealistic experiences: A STUDY OF THE GENERALITY OF A COGNITIVE CONTROL. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/Tolerance-for-unrealistic-experiences%3A-a-study-of-a-Klein-Gardner/b1a59a548f510e0b20a8ea8b941588dad42d633f> (дата обращения: 11.11.22).
 11. Klein G. S., Schlesinger H. J. Perceptual attitudes toward instability. I. Prediction of apparent movement experiences from Rorschach responses. URL: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/14841584/> (дата обращения: 14.10.22).
 12. Tolerance of Ambiguity: A Review of the Recent Literature. Adrian Furnham, Joseph Marks. URL: https://www.researchgate.net/publication/276494025_Tolerance_of_Ambiguity_A_Review_of_the_Recent_Literature (дата обращения: 14.10.22).

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга

УДК 81'42

М. С. Гринева
МЕТАКОММУНИКАТИВНЫЕ СРЕДСТВА
СНИЖЕНИЯ КАТЕГОРИЧНОСТИ ИНТЕРПРЕТИРУЮЩИХ ФОРМУЛИРОВОК
В ТЕРАПЕВТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Статья посвящена изучению прагматических функций метакоммуникативных высказываний практического психолога, направленных на управление некатегорической коммуникативной тональностью в терапевтическом дискурсе. На основе анализа транскриптов 145 аутентичных англоязычных и русскоязычных психологических консультаций выявлены и описаны функционально-прагматические типы метакоммуникативных высказываний психолога, целью которых является снижение категоричности интерпретирующих формулировок. Снижение категоричности ассертивных формулировок и поддержание некатегорической тональности осуществляется посредством: указания на гипотетический или обобщающий характер формулировки; указания на возможное преувеличение, нерелевантность или ошибочность формулировки; отрицания ассерции или отказа от ассерции; замены ассертива косвенным интеррогативом; запроса подтверждения адекватности или релевантности формулировки; запроса разрешения на ассерцию; преуменьшения формулировки (самокоррекции или отрицательной оценки формулировки).

Ключевые слова: метакоммуникация; метакоммуникативное высказывание; коммуникативная тональность; некатегорическая тональность; терапевтический дискурс; профессиональная языковая личность; практический психолог; коммуникативная адаптация; интерпретирующая формулировка.

M. S. Grineva
METACOMMUNICATIVE MEANS
OF MITIGATING CATEGORICAL INTERPRETATIVE FORMULATIONS
IN THERAPEUTIC DISCOURSE

The paper examines the pragmatic functions of counselling psychologist's metacommunicative utterances aimed at managing non-categorical communicative tonality in therapeutic discourse. Based on the analysis of transcripts of 145 authentic English- and Russian-language therapy sessions functional and pragmatic types of psychologist's metacommunicative utterances, aimed at mitigating the categorical nature of interpretative formulations, were identified and described. The mitigation of categorical assertions and maintaining non-categorical tonality is achieved by pointing at the hypothetical or generalized character of the formulation; pointing at the possibly exaggerated, irrelevant or erroneous character of the formulation; withdrawing or withholding an assertion; replacing an assertion with an indirect question; requesting the client's confirmation of the adequacy and relevance of the formulation; requesting permission to make an assertion; downplaying the formulation (repair or negative evaluation of the formulation).

Key words: metacommunication; metacommunicative utterance; communicative tonality; non-categorical tonality; therapeutic discourse; professional linguistic identity; counselling psychologist; communicative alignment; interpretative formulation.

В неравностатусном профессионально-межличностном дискурсе метакоммуникация не только выполняет социально-дейктическую функцию, но и участвует в реализации практических целей коммуникации. В терапевтическом дискурсе, институциональной целью которого является оказание квалифицированной психологической помощи клиенту (см. [12]), одной из таких целей является установление особых терапевтических отношений с клиентом, основанных на принципах партнерства, неимпозитивности, безусловного и безоценочного принятия [11, с. 137–140].

Цель настоящей статьи – выявить и охарактеризовать метакоммуникативные высказывания, используемые практическим психологом для установления и поддержания некатегорической тональности в психологической консультации. Актуальность подобного исследования обусловлена потребностью в комплексном изучении метакоммуникативной компетенции профессиональной языковой личности и роли метакоммуникации в управлении кооперативной коммуникативной тональностью терапевтического дискурса.

Реляционный аспект дискурса объективируется категорией 'коммуникативной тональности', под которой понимается «эмоционально-стилевой формат общения, возникающий в процессе взаимовлияния коммуникантов и определяющий их меняющиеся установки и выбор всех средств

общения» [3, с. 20]. С. Е. Тупикова, развивая концепцию В. И. Карасика, выделила одиннадцать опозиций коммуникативной тональности: 1) информативная – фатическая; 2) торжественная – нейтральная; 3) серьезная – несерьезная; 4) фасциативная – рациональная; 5) категорическая – некатегорическая; 6) рефлексивная – обдуманная; 7) унисонная – диссонансирующая; 8) коммуникативно нормативная – коммуникативно аномативная; 9) базовая (основная) – периферийная; 10) индивидуальная – коллективно ориентированная; 11) эмоциональная – оценочная [9, с. 70].

Одним из средств регуляции коммуникативной тональности являются метакоммуникативные высказывания. Метакоммуникация определяется как автореферентное общение и затрагивает все аспекты дискурса: вербальное оформление, стратегическую канву, интеракционные аспекты (мену ролей, топик-контроль), личностные и реляционные аспекты (социальный дейксис языковой личности и др.) [5, с. 198]. Единицей анализа метакоммуникации является 'метакоммуникативное высказывание' (далее – МкВ), под которым традиционно понимается «высказывание о способе выражения мысли, о форме изложения, об отношении собеседника к избираемому оформлению речи, о теме разговора, о достижении взаимопонимания и о другом, обслуживающем вербальное общение» [2, с. 31].

Во время психологической консультации психолог осуществляет коммуникативную адаптацию к клиенту, т.е. говорит с клиентом «на языке» его потребностей, ценностей и т.д. Межличностная коммуникативная адаптация представляет собой «особый коммуникативный процесс, направленный на гармоничное адресно и ситуативно обусловленное взаимодействие с сохранением собственного "Я" и способствующий позитивной коммуникации» [8, с. 164–165]. К средствам реализации стратегий адаптации на уровне отношения относятся предпочтение определенной эмотивной тональности общения [Там же, с. 203].

Метакоммуникативные маркеры тональности общения сознательно или неосознанно, прямо или косвенно используются психологом для сигнализации степени коммуникативной адаптации к клиенту, а также реализации функции самопрезентации практического психолога как профессионально языковой личности. Таким образом, метакоммуникативная компетенция практического психолога непосредственно связана с качеством и речевоздействующим эффектом терапевтического дискурса.

Категоричность представляет собой оппозитивную коммуникативно-прагматическую категорию [1; 4; 6]. По мнению Т. Н. Кузьминой, данная категория концептуализируется с помощью лексем «не допускающий возражений», «решительный», «ясный», «чёткий», «прямолинейный» [4, с. 5]. Из данного определения правомерно сделать вывод, что в институциональной коммуникации категорические высказывания репрезентируют патерналистский стиль общения, поскольку имплицитно пренебрежение мнением партнера по коммуникации или заведомое его неприятие. Однако в современном терапевтическом дискурсе подобный стиль общения профессиональной языковой личности недопустим, таким образом, психолог предпринимает дополнительные коммуникативные усилия, направленные на митигацию интерпретирующих формулировок и поддержание некатегорической коммуникативной тональности.

Н. С. Милянчук подчеркивает, что некатегорическое высказывание имеет три дифференциальных признака: 1) выражают мнение, а не знание; 2) выражают мнение субъекта речи, а не другого лица; 3) отражают метаязыковую, рефлексивную деятельность субъекта речи, результатом которой является варьирование (в сторону снижения категоричности) представления пропозиции высказывания при её собственно семантическом тождестве. Данные требования применяются как к некатегоричным информативным (интерпретирующим), так и некатегоричным побудительным высказываниям [6, с. 9–10]. По мысли автора, снижение категоричности высказывания осуществляется в двух плоскостях: 1) в плане содержания – придание суждению неокончательного характера; 2) в плане выражения – смягчение резкости, неожиданности формулировки. Маркерами некатегорических высказываний являются метаязыковые единицы, в семантике которых содержится указание на то, что говорящий представляет одну из возможных версий ситуации [6, с. 5].

В терапевтическом дискурсе некатегорическая тональность речи психолога транслирует ключевые принципы современной клиентоориентированной психотерапии: неимпозитивность действий психолога и расширение автономии клиента, партнерские взаимоотношения психолога и клиента. Метакоммуникативная вербализация данной тональности позволяет снизить категоричность диагностических формулировок, директивных высказываний и вопросов психолога. Таким образом, психолог демонстрирует уважение к убеждениям, установкам и ценностям клиента и оставляет за ним право критически отреагировать на высказывание (принять или отклонить, подтвердить или

опровергнуть предлагаемую психологом формулировку). Самопрезентационная функция МкВ некатегорической тональности состоит в сознательном преуменьшении психологом собственного авторитета, нивелировании эпистемической и коммуникативной асимметрии.

МкВ некатегорической тональности можно классифицировать исходя из иллокутивного типа объекта митигации: 1) МкВ, снижающие категоричность ассертивов; 2) МкВ, снижающие категоричность директивов; 3) МкВ, снижающие категоричность интеррогативов. В настоящей статье речь пойдет о снижении категоричности ассертивных интерпретативно-аналитических формулировок психолога.

В качестве эмпирического материала исследования использовались анонимизированные стенограммы 75 англоязычных и 70 русскоязычных психологических консультаций, проведенных за последние 10 лет в США [10] и Российской Федерации [7]. Цель практического анализа заключалась в выделении типичных МкВ, реализующих некатегорическую тональность, и описании их вербальных маркеров.

Во время психологической консультации психолог предлагает клиенту интерпретирующие формулировки, относящиеся к жизненному пространству клиента, которые могут быть восприняты клиентом как критические. Стремясь избежать излишней прямолинейности, догматичности и безапелляционности формулировок, психолог хеджирует их метакоммуникативно, за счет: 1) указания на гипотетический / обобщающий характер формулировки; 2) указания на возможное преувеличение / нерелевантность / ошибочность формулировки; 3) отрицания ассерции / отказа от ассерции; 4) замены ассертива косвенным интеррогативом; 5) запроса подтверждения адекватности / релевантности формулировки; 6) запроса разрешения на ассерцию; 7) преуменьшения формулировки посредством самокоррекции и отрицательной оценки формулировки. Метасообщение, транслируемое психологом клиенту: «Я не навязываю собственное мнение / интерпретацию ситуации». Рассмотрим примеры данных МкВ.

1. Указание на гипотетический / обобщающий характер формулировки психолога

Гипотетичность формулировок передается с помощью глаголов эпистемической модальности и перформативных глаголов речевой деятельности: *I suggested that as a possibility. We didn't know for sure; I'm very much speculating here, but...; I hypothesize that, in a sense, you'll be reborn in a way and that will feel very empowering; I'm sort of talking about in the hypothetical but...; this is all hypothetical because I don't know how she feels but...; that is my hypothesis, that you're finding it is hard because you add to the task that you should be able to do it better, you should do it right; я не могу быть уверена, но предположу, что Вы отчаянно избегаете погружения в это состояние и его проработку; я предположу, что вы злитесь? Или раздражены?; предполагаю, что сначала напряжение внутри Вас накапливается, а потом происходит так, что Вы разгоняете снежный ком; предполагаю, что это может быть связано с чувством «необычности, странности»; Ваша мама могла сильно за Вас тревожиться, многие решения принимать за Вас, решая во многом за Вас, что для Вас лучше (это мои предположения)...*

Высказывание с глаголами говорения с отрицательной модальностью представляет собой дисклеймер: *I won't say «definitely», because people react differently, but...; I can't say, «Absolutely no», or, «Absolutely yes»; я не могу сказать наверняка; я не умею, конечно, заглядывать в будущее, и не могу сказать наверняка, что у вас с ним ничего не получится, но...*

Обобщающий характер формулировки эксплицируется в следующих высказываниях: *I'm just now talking in generalities, but you might want to make the effort to be less provocative; I think I was making a more general point about who is to say what the responsibilities are to begin with; I don't want to be too concrete about it because you're talking about a lot of stuff but you don't live in Nepal anymore; I feel like I don't want to get too concrete.* В русскоязычном терапевтическом дискурсе подобные высказывания не зафиксированы.

Категоричность формулировки также снижается за счет одновременного использования контрастирующих иллокутивных глаголов: *say – suggest / ask; say – hypothesize; damn – suggest; go far (state) – draw an analogy; стыдить – обращать внимание; пристыдить – информировать: I am not saying that is the right way to think, I'm suggesting that that's possibly what you were thinking and asking were you?; I'm not saying this definitely is the case for you – you tell me whether it is or isn't – but I'm hypothesizing that it is possible that you can feel diminished because you're not doing your «you-ness» according to your definition of yourself as someone who is active; I'm not damning your mom, just suggesting such words are not necessarily accurate... they are not the words of Universal Truth; I actually wasn't even going that far. I was just drawing an analogy between those two experiences; я вас сейчас не*

стыжу, а, скорее, обращаю ваше внимание на то, что и со мной вы в контакт вступили довольно быстро; Последним я тоже не пытаюсь пристыдить, если что. Информирую на данный момент, как я вижу происходящее.

2. Указание на возможное преувеличение / нерелевантность / ошибочность формулировки психолога

Психолог хеджирует диагностические формулировки, указывая на возможное или реальное преувеличение с помощью идиоматического глагола и отглагольного существительного речевой деятельности *to stretch* (преувеличивать) / *a stretch* (преувеличение), а также оценочного прилагательного умственно-речевой деятельности *presumptuous*: *I'm stretching things a bit; And it sounds like maybe this is a bit of a stretch, but I feel like you're feeling defeated before you even speak up; It seems a little bit presumptuous on my part, but you feel frustrated when you don't have the power to make the changes you want to have changed....* Аналогичные МкВ не были зафиксированы у русскоговорящих психологов.

Психолог выражает сомнение в релевантности предлагаемой формулировки посредством метакоммуникативного вербального маркера: *Well, I can sort of draw the connection, I see connection. But maybe that's beside the point at the moment.*

Психолог хеджирует диагностические формулировки, указывая на их возможную ошибочность: *I could be mistaken in that. But I don't know if that's comforting or not; Или, может быть, я неправа, может быть, все таки вам хотелось бы понять почему...вашу роль в этих отношениях; Я предположил. Могу ошибаться. Я предположил, что для вас может быть так. Мне так показалось.*

3. Отрицание ассерции / отказ от ассерции

Отрицание ассертивной формулировки может быть продиктовано намерением психолога снять с себя ответственность за излишне категоричную формулировку, а также необходимостью контролировать взаимопонимание во время психологической консультации. Метакоммуникативными вербальными маркерами данного МкВ являются глаголы и отглагольные существительные умственно-речевой деятельности: *I feel like it wasn't even an inference I was making; I wasn't initially drawing that analogy and maybe there's no analogy to be made.* В русскоязычном терапевтическом дискурсе отрицания ассерции зафиксировано не было.

Отказ от ассерции маркируется глаголами или отглагольными существительными речевой и умственно-речевой деятельности, в том числе контекстуально идиоматичными: *I might not have a good answer for you; Because I'm curious, but then I don't presume I know it's there. I'm just very aware...; I'm not going to presume that I know what you need and I know what you're thinking; I am not trying to paint you a blue sky and tell you I know things that I don't know; I'm not trying to give you false hope, but I am saying....; одним ответом или фразой я вам так не могу сказать.*

4. Замена ассертива косвенным интеррогативом

Митигация потенциально конфликтных диагностических формулировок осуществляется путем замены ассертива косвенным интеррогативом, маркируемым с помощью хеджа *I wonder*. Психолог тем самым формально имплицитно сомнение в предлагаемой формулировке. *I guess, clearly putting it that way, I'm a little skeptical and I wonder about your probably mostly unconsciously feeling very responsible in ways that you may not actually be....my next thought is I wonder if that started with you and your mother; I guess I do wonder, as you're talking... to what extent you're talking yourself out of it.*

5. Запрос подтверждения адекватности / релевантности формулировки психолога

Запрос подтверждения диагностической формулировки психолога также имплицитно сомнение и вместе с тем демонстрирует уважение к точке зрения клиента. Психолог транслирует клиенту метасообщение о том, что допускает свою неправоту или ошибочность формулировки. В подобных запросах фигурирует глагол речевой или умственно-речевой деятельности в сочетании с языковыми средствами положительной / отрицательной оценки. По своей иллокутивной принадлежности данные МкВ могут быть интеррогативными, ассертивными и директивными.

В англоязычных психологических консультациях зафиксированы следующие вопросительные формулировки запросов подтверждения: *Am I saying it right?; Is that right to say?; I mean is there any accuracy to that?; Am I right? Am I wrong? What do you think?; am I accurate in interpreting or inferring that you're not comfortable being in a role of more of a receiver in a sense? Am I wrong?; And certainly it appears to me that you're feeling more at ease with the process and more embracing of it, would that be correct?; you don't have to lose everything just because it isn't going exactly the way you would hope ideally.*

Am I stretching or does that make some sense?; There's safety in that routine. Yea, there's nothing wrong with that. I mean, does that fit for you?; So that resonates for you?

Русскоговорящие психологи используют шаблонные запросы подтверждения, например, ПЛЯП (правильно ли я понимаю?), а также краткие прилагательные: **Правильно ли я понимаю, что вам хотелось бы сейчас в целом разобраться скорее вот в этих отношениях, нежели, чем в себе?; Правильно ли я тебя понимаю, ты задаёшь себе вопрос, правильно ли ты живёшь?; Я прав?; Так можно сформулировать?; То есть если ты решишь эти вопросы, то вопрос с отношениями для тебя, я так понимаю, будет легче решить, правильно?; Ни один супер-пупер даже спец он не знает, что тебе нужно, лучше тебя. Логично?; Вы хотите научиться жить самостоятельно, принимать решения, найти работу и при этом не бояться ответственности, верно?**

Свернутая форма запроса подтверждения представлена в виде условного ассертивного МкВ, являющегося маркером обратной связи: *You want control over Tanya taking control, if that makes sense; doing the thing that's not going to be helpful is not better than not knowing what to do, if that makes sense; Dislike inefficiency, but watch that you don't hate the person who behaves inefficiently. Remember that they're fallible with their own abilities and flaws, if that makes sense; what's not so clear, what's not so obvious, is why your first reaction – if I'm hearing you right, it's almost always or always if things don't turn out the way you hoped – your first reaction is to always blame yourself, to be frustrated and irritated and disappointed with yourself; ... if I'm hearing you right, you see the opportunity to have some control over the situation, but you fail; in other words, given the circumstances, if I'm understanding what you're implying, both in the company and in the work world at large at that time, that the chances of you being able to keep that job had nothing to do with you; if I heard you right, you decided you would be better to stay at home and save as much as you can because you'll need it next year, which sounds reasonable; I don't know if that clears that up. Ир, если я правильно понимаю, ты в своей жизни видишь какие-то конкретные ситуации, которые относятся к какой-то одной категории, которые заставляют тебя дольше собираться...; Если я хорошо понимаю, вы с супругом в положительном отношении.*

Русские психологи также часто используют ассертивные дисклеймеры: *Так мне услышалось; я так понимаю; я так поняла; как я понимаю; как я поняла; как я понял по твоему письму.*

Директивные МкВ выражают просьбу подтвердить корректность / релевантность формулировки или предлагают клиенту поправить формулировку психолога: *Let me give you an example and see if this fits for you; So, I'm going to try to restructure that a little differently and see if this makes sense to you; my association just to share with you, is that... see if I've got it right; I'll suggest homework now, and see if you agree; Correct me if this doesn't resonate for you, but it sounds like you've got a lot of talent...; But from the example you just gave me, it also sounds like perhaps and correct me if I'm wrong you can get obsessive about your need for reassurance and to do the right thing; And correct me if I'm wrong about this, but it sounds like what you had been doing is not using a disappointing situation to learn something to plan for the future, but rather just blaming yourself for failing in some way; I'm not saying this definitely is the case for you – you tell me whether it is or isn't but I'm hypothesizing that...; The thing that I'm thinking and tell me if I'm... I may be putting a lens on something that doesn't actually exist...; ... you have this expectation, it sounds like and tell me if I'm wrong but from what you just said, it sounds like you think you should always be able to make the right decisions; ... смотри, как я поняла, ты меня поправишь, если я что-то пропустила; Итак, у нас есть идея «помогать другим» – поправь меня, если она звучит как-то по-другому.*

6. Запрос разрешения на ассерцию

Прежде чем предложить клиенту диагностическую формулировку, психолог может формально запросить разрешение у клиента и мотивировать запрос: *Let me see. Let me give you an example; let me share because you started out by saying you have this horrible anxiety and you don't know what to do; Before you move ahead, let me say that...; as we end today, let me summarize this; let me explain myself here; Наталья, позвольте еще небольшой комментарий: вы пишете, что чувствуете себя никем. Но ваша ценность не зависит от того, есть ли у вас работа (и успехи в ней), много вы добились в жизни или не очень.*

7. Преуменьшение формулировки психолога

Преуменьшение собственного речевого вклада психолога осуществляется посредством: 1) самокоррекции; 2) отрицательной оценки формулировки.

7.1. Самокоррекция

Самокоррекция представляет собой констатацию неточности определенного языкового выражения и его замену другим, более точно описывающим ситуацию: *I don't know if it is accurate to say*

«probably» but very possibly...; You want your internal sense of confidence to be mostly, you know, **I think it's hard to say totally based, but mostly based** on just who you are as a person; You predict the worst sometimes. **I'm not saying all the time**. I doubt that you do it all the time, but significantly enough; «Always» is probably a strong word. Often. Often, it just makes more sense; In a way, **this word may be too strong**, but it's almost like they get a little bullied; **Blame is probably the wrong word**. Finger point at you, shame and damn yourself; It sounds like you felt that she and her husband really looked out for their kids in a way that your dad didn't look out for you. **I guess that's what I meant by angry**, but maybe that was the wrong word; I don't know if **unconscious is the right word**; You want control over Tanya taking control, if that makes sense. **Maybe control isn't the right word**; Well, that seems – **I was going to say that seems paradoxical**. **Which is probably not the right word**; Well, the ways that you try to sort of sooth yourself – **maybe sooth yourself isn't the right word**, but take care of yourself; **Maybe it was my wording that wasn't correct**; То есть, я может быть не совсем подберу точное слово, мне кажется речь идет о доверии к тому, что будет потом, о доверии...; Ну я может не так сфор.. Я прошу прощения, может, неправильно сформулировала.

7.2. Отрицательная оценка формулировки

Психолог преуменьшает свой речевой вклад, отрицательно оценивая собственную формулировку с точки зрения формы и/или содержания: *I'm just out of the blue picking this example of ...; The weird association that comes to my mind is like a guilty daughter; In that sense, I mean, it's a bizarre apples-and-oranges comparison.... Again, it's kind of a horrible comparison; So that's just a small example of using the mind in a healthy way with conviction; Maybe it's kind of an oversimplified way of saying it, but...; This might be a funny way of putting it...; pardon the analogy; I realize I'm getting kind of wordy here; I feel like I get sort of repetitive about this, but ...; The good answer and also the, what's the word I'm looking for, not lame answer but something like that is, we're doing it; Такая как бы своеобразная, не знаю, может, это сравнение несколько вольно, крепость твоя, так о доме говорят; вместо этого расскажу одну несколько фривольную историю; Полина, еще небольшое уточнение; Наталья, позвольте еще небольшой комментарий.*

Таким образом, некатегорическая тональность терапевтического дискурса поддерживается метакоммуникативно с помощью семи типов метакоммуникативных высказываний, направленных на снижение категоричности интерпретирующих формулировок практического психолога. Данные МКВ в целом имеют универсальный характер для профессионального терапевтического дискурса, однако все выделенные метакоммуникативные средства в большей степени характеризуют англоязычный терапевтический дискурс. Русскоязычный терапевтический дискурс количественно и качественно уступает англоязычному в использовании метакоммуникативных средств снижения категоричности формулировок и поддержании некатегорической тональности.

Список литературы:

1. Гущина Г. И. Категорические и некатегорические высказывания в диалогической речи : на примере русских и английских художественных текстов первой половины XX в.: дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2009. 178 с.
2. Девкин В. Д. Диалог. Немецкая разговорная речь в сопоставлении с русской: Учеб. пособие. М.: Высшая школа, 1981. 160 с.
3. Карасик В. И. Коммуникативная тональность // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени К. Л. Хетагурова. 2008. № 4. С. 20–29.
4. Кузьмина Т. Н. Коммуникативная категория категоричности: прототипический и стратегический аспекты: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Майкоп, 2019. 21 с.
5. Макаров М. Л. Основы теории дискурса. М.: Гнозис, 2003. 280 с.
6. Милянчук Н. С. Внутренняя дифференциация системы средств выражения некатегоричности высказывания в научном стиле современного русского языка // Вестник Азиатско-Тихоокеанской ассоциации преподавателей русского языка и литературы. 2011. № 2–3. С. 82–85.
7. Служба круглосуточной психологической помощи онлайн. URL: <https://psyhelp24.org/pri-mery-konsultatsij> (дата обращения: 02.12.2022).
8. Соколова М. С. Адаптация к собеседнику // Позитивная коммуникация: кол. монография под общ. ред. проф. О. А. Леонтович. Москва: Гнозис, 2019. С. 142–210.
9. Тупикова С. Е. Категория тональности и уровни ее репрезентации в жанре светской хроники // Вопросы когнитивной лингвистики. 2011. №4. С. 68–73.

10. Counselling and Psychotherapy Transcripts. Volume II. Alexandria, VA: Alexander Street. URL: <https://search.alexanderstreet.com/ctrn> (дата обращения: 02.12.2022).
11. McLeod J., McLeod J. Counselling Skills: A practical guide for counsellors and helping professionals. Second Edition. Open University Press/McGraw-Hill Education, 2011. 368 p.
12. Weiste E., Peräkylä A. Therapeutic Discourse // The International Encyclopedia of Language and Social Interaction, First Edition. Boston: John Wiley, Sons, 2015. P. 1506–1515.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга

УДК 81+316.614

А. В. Данилова, Л. Г. Васильев
К ПАРАМЕТРАМ ИЗУЧЕНИЯ АТРИБУЦИИ
КАК ДИСКУРСИВНОГО МЕХАНИЗМА

В статье исследуются разновидности внутренних и внешних атрибуций, которые рассматриваются как сложные социально-психологические дискурсивные процессы. Изучаются отношения, лежащие в основе принципов таксономизации атрибуций в общей коммуникативистике и в прагмалингвистике, указываются перспективы применения понятия атрибутивного стиля в области исследования вербального общения.

Ключевые слова: коммуникация, атрибуция, социальный актер, локус причин, установки.

A. V. Danilova, L. G. Vasilev
TOWARDS PARAMETERS OF STUDYING ATTRIBUTION
AS A DISCOURSIIVE MECHANISM

The article analyzes the variety of inner and outer attributions viewed as complex socio-psychological discursive processes. Relations on which taxonomies of attributions are based in communicative studies and in pragmlinguistics are discussed. Perspectives of using the notion of attribution style in verbal interaction are proposed.

Keywords: communication, attribution, social actor, causal locus, predispositions.

В современном мире индивид часто сталкивается с жизненными ситуациями, восприятие которых определяется его субъективностью. В результате повышенного интереса к исследованию субъективности восприятия, в области социальной психологии стало важным изучение социального познания, в контексте которого можно определить атрибутивные процессы. Атрибуция рассматривается как механизм социального познания, в ходе которого мы приписываем человеку / «социальному актору» внешний или внутренний локус причин его социального поведения. Атрибуции, которые рассматриваются как сложные социально-психологические процессы, могут классифицироваться по разным критериям. Так, атрибуцию можно считать механизмом социального познания.

Когда мы воспринимаем поведение человека, в первую очередь мы стараемся выяснить, может ли данное поведение являться выражением свойств личности (установок, мотивов или черт характера), или же он ведет себя подобным образом, поскольку этого требует ситуация. Исходя из того, можно выделить два типа атрибуций – внутреннюю, или диспозициональную, и внешнюю, или ситуативную [3].

При осуществлении внутренней, или диспозициональной, атрибуции наблюдатель приходит к выводу, что актер действует под влиянием своих внутренних мотивов, установок, черт личности. Ф. Хайдер считал, что люди приписывают мотивы поведения других в основном их внутренним, личностным свойствам, что считается одним из аспектов так называемой основной ошибки атрибуции [Цит. по: 3, с. 20]. Здесь необходимо выделить возможные разновидности внутренних атрибуций: атрибуцию установок; атрибуцию черт темперамента и характера, в том числе психогенетических черт; атрибуция способностей, идеологий, политических убеждений и т.д.

Внешняя, или ситуационная, атрибуция является результатом воздействия внешних факторов. Исходя из того, что социальные ситуации разнообразны: семейная ситуация, ситуация рабочей группы или коллектива, различные уличные ситуации и многие другие, мы можем выделить ряд разновидностей внешних атрибуций.

Хайдер считал, что между внутренними и внешними атрибуциями существуют универсальные отношения типа обратной зависимости: чем больше социального актора считают причиной своих действий, тем меньше воспринимают ситуацию в качестве причины, и наоборот [3].

Л. Росс, полагает, что внутреннюю и внешнюю атрибуции достаточно сложно разделить; кроме того, те утверждения, которые подразумевают внешние атрибуции, можно переформулировать как утверждения, которые подразумевают внутренние атрибуции, и наоборот. Р. Нисбет в своих исследованиях отметил, что, когда свободные ответы наблюдателей стремятся закодировать в качестве атрибутивных утверждений, это обстоятельство становится очевидным. Так, например, человек выбрал определенную специальность (это считается его действием), и его просят обосновать свой выбор. Тут он/она должен использовать атрибуции. Оказалось, что человек пользуется как

внутренними («Мне нравится данное направление»), так и внешними («После получения диплома я смогу получить хорошую и высокооплачиваемую работу») атрибуциями. Поэтому приведенные выше два утверждения взаимосвязаны, они обуславливают и подразумевают друг друга [Цит. по: 3, с. 26].

Также существуют еще две важные разновидности атрибуции, выделяемые по признаку антропоориентации, а именно ‘гетероатрибуция’ и ‘самоатрибуция’ («автоатрибуция»). Так, гетероатрибуция рассматривается как атрибуция определенных черт и мотивов у других индивидов и социальных групп, а самоатрибуция, или автоатрибуция, основана на приписывании самому себе различных черт, качеств, мотивов поведения и установок. Следует отметить, что самоатрибуция является важным механизмом формирования самосознания (я-концепции) личности.

Согласно исследованиям А. Налчаджяна, эти виды атрибуции, взаимосвязаны [3]. Отметим, что исследователи обратили внимание на тот факт, что, когда индивид воспринимает «плохого человека», он приписывает ему отрицательные черты, а самому себе он придает противоположные положительные черты. На данном уровне это явление называют явлением противоположных представлений, одним из проявлений психологического закона сопряженного развития двух психических явлений или процессов. Основная идея данного закона заключается в том, что эти два вида атрибуций (положительная – для себя, отрицательная – для наблюдаемого актора) являются взаимосвязанными психическими процессами, которые происходят в голове наблюдателя. Они порождают друг друга, поддерживают и продуцируют противоположные представления о психических чертах и мотивах, приписываемых себе и другому. Так, закон сопряжения может иметь широкое применение в области исследования социального познания и атрибутивных процессов.

Вслед за А. Налчаджяном, социально-психологические процессы исследуют с позиций теории социально-психической адаптации, то есть с применением адаптивного подхода. Атрибуция в межличностных и других социальных отношениях является неизбежным процессом, так как большинство из нас хочет узнать, что представляют собой другие люди и чем руководствуются, действуя в определенных ситуациях именно так, а не иначе. Здесь будет важным отметить, что атрибуции реализуются на основе социального опыта той личности, которая воспринимает и объясняет поведение другого индивида и осуществляются на основе сходства восприятия личности, ее поведения с личностью и поведением тех людей, которых наше подсознание воспринимало в прошлом. Следовательно, в гетероатрибуции, если объект восприятия действует так, как действовали эти люди, и, если поведение этих людей понятно, тогда можно объяснить поведение актуально воспринимаемого человека сходным образом.

В остальных случаях автоатрибуция осуществляется на основе и исходя из собственных личностных черт и мотивов наблюдателя. В данных случаях активизируется механизм проекции, тем самым атрибуция становится проективной. Проективная атрибуция реализуется в наиболее неопределенных ситуациях, а именно тогда, когда сам наблюдатель имеет незначительное количество информации о наблюдаемом социальном акторе как личности и даже о его поведении. Это позволяет понять, что нехватка информации и неопределенность вызывают у наблюдателя определенные чувства, такие как стресс и фрустрацию. Таким образом, атрибуции становятся проективными, то есть защитными. Когда же у наблюдателя нет фрустрации или она незначительна, процесс атрибуции можно считать процессом незащитной адаптации личности. Тогда искажений в образе актора в психике наблюдателя значительно меньше и содержание атрибуций более схоже с психологической реальностью.

Когда наблюдатель использует механизм проективной атрибуции происходит идентификация с актором: не воспринимающий стремится стать похожим на воспринимаемого, а воспринимаемый становится похожим на воспринимающего. Именно данная идентификация осуществляется на основе механизма проекции. Вследствие этого выделим две соответствующие друг другу разновидности атрибуции и идентификации: 1) атрибуция собственных черт кому-либо другому и уподобление этого другого (актора) собственной личности, (например, ответственный человек будет наделять своего собеседника тем же качеством, полагаясь на то, что в различных ситуациях человек подойдет ко всему серьезно); 2) атрибуция черт другого человека (социального актора) своей собственной личности и уподобление (идентификация) своей личности этому человеку, (например, если сотрудник на работе любит посплетничать, а вы поддерживаете его/ее, то со временем придет осознание, что вы и сами не прочь посплетничать о ком-то, то есть вы также обладаете такими же качествами как и ваш коллега).

Эти процессы в социальных ситуациях общения могут реализовываться одновременно, составляя комплексный процесс, который включает разные виды атрибуции и идентификации. Поэтому атрибуция – это разнообразный социально-психологический процесс, а проекция является одной из разновидностей атрибуции, процесс приписывания другому наших собственных черт [5].

Так как существует проекция черт наблюдаемого человека (актера) на наблюдателя, то эту разновидность атрибуции мы можем назвать интроективной атрибуцией, под которой мы понимаем приписывание себе или внедрение в собственную психику черт той личности, с которой воспринимающий переживает положительную психическую идентификацию. Кроме того, исследования Хайдера и других психологов показали, что атрибуция черт воспринимаемого актера зависит от установок наблюдателя. Теория установки зародилась и развивалась как концепция, которая описывала одну из форм неосознаваемой деятельности нервной системы человека. На сегодняшний день общепризнанным определением коммуникативной установки считается интеллектуальное состояние готовности человека, его предрасположенность на определенного рода отношения к людям, событиям с которыми человек вступает в коммуникацию. Кроме того, в основу коммуникативных установок заложен опыт, который влияет на поведенческие реакции человека касательно тех объектов и ситуаций, с которыми он связан и которые социально значимы.

Согласно Л. Д. Столяренко и С. И. Самыгина, формирование основных психологических установок нашего «Я» определяются в результате наиболее часто повторяющихся положительных или отрицательных реакций на окружающие стимулы [4]. Выделяют 4 вида таких установок по отношению к окружающим: 1) «Я хороший – ты хороший». Люди с данной установкой знают себе цену и ожидают от других, что они будут вести себя с ними соответственно; 2) «Я хороший – ты плохой». Данный вид установки присущ тем людям, которые способны к созидательному самоутверждению. Им свойственно перекладывание ответственности за решение проблемы на других людей и в случае неудачи, они обвиняют других и вымещают тем самым на них свою досаду; 3) «Я плохой – ты хороший». Такая установка характерна для людей с комплексом неполноценности; 4) «Я плохой – ты плохой». Данная установка порождает чувства саморазрушения личности, безнадежности и потерю интереса и смысла жизни.

Исходя из этого, если актер считается «плохим человеком», ему приписываются отрицательные черты, негативная атрибуция, в противном случае приписываются положительные черты (позитивная атрибуция). Это означает, что процессы атрибуции могут быть крайне субъективными. Эксперименты Ф. Хайдера и других психологов показывают, что, когда одного и того же человека представляют разным аудиториям в качестве личности с разными и даже противоположными чертами, его образ и истолкование воспринятых физических черт и поведения бывают очень разными. В этих двух совершенно разных социальных ситуациях человеку приписываются совершенно разные, в значительной мере противоположные черты.

Таким образом, можно сделать вывод, что теория атрибуции находит широкие применения в различных областях жизни, так на сегодняшний день сфера прикладных применений теоретических представлений об атрибутивных процессах очень широка.

В прагмалингвистике изучение атрибуции пока не получило основательной теоретичности. Имеющиеся работы описывают этот процесс сравнительно конспективно. Так, в [2, с. 50] атрибуция рассматривается как механизм поиска оправданий нерационального поведения с выделением 4 ее типов – внутренней, внешней, стабильной и нестабильной. Соответственно, поднимается вопрос об изучении атрибутивного стиля в общении.

Например:

Ты получила отлично? Ну, еще бы, с твоим умом ... (внутренняя атрибуция – приписывание результатов исключительно внутренним качествам студентки) соответственно, задаются варианты атрибутивного стиля и характеризуются источники предвзятой атрибуции.

Так у вас ведет X? Ну, у него и я бы получила «отлично»... (внешняя атрибуция – полученная оценка связывается исключительно с внешними факторами).

Ну и что? Она всегда получала пятерки... (стабильная атрибуция – акцентируется неизменность условий)

Даже не понимаю, как это я мог так поступить. Это совершенно не похоже на меня ... (нестабильная атрибуция (нестабильная атрибуция – поступок объявляется не соответствующим типичному поведению человека)

Изучение атрибутивных процессов влияет на развитие навыков эффективной коммуникации. В качестве одного из направлений дальнейших языковедческих исследований можно предложить

изучение влияния социолингвистических факторов на характеристики языковой личности. По всей видимости, контекстные условия, которые в лингвистике традиционно считаются определяющими как для стиля, так и для эффективности общения, следует рассматривать более детально, с акцентированием персонологического компонента общения.

Список литературы:

1. Андреева Г. М. Психология социального познания: Учеб. пособие для студентов высших учебных заведений. Издание второе, перераб. и доп. М.: Аспект Пресс, 2000. 288 с.
2. Васильев Л. Г., Неустроева С. Е. Публичное выступление. Аргументация. Диалог: Учеб. пособие. Ижевск: Алкид, 2018. 137 с.
3. Налчаджян А. А. Атрибуция, диссонанс и социальное познание / А.А. Налчаджян. М., Когито-Центр, 2006. 549 с.
4. Столяренко Л. Д., Самыгин С. И. Социальная психология. Ростов н/Д, 2009. 318 с.
5. King A. Power and communication. Prospect Hight (Ill.): Waveland Press, 1987. 153 p.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга

УДК 81-26

С. С. Маккар, Л. Г. Васильев, З. Ф. Сунгатуллина
ТОК-ШОУ, ИНТЕРВЬЮ И СОХРАНЕНИЕ ПЕРСУАЗИВНОСТИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ

Анализируются приемы перевода тропов, ориентированные на достижение адекватности перевода бытового дискурса и сохранения его образности. Сопоставление оригинала и перевода позволяет выявить варьирование приемов перевода персуазивных средств с английского языка на русский. Вторично-модераторская деятельность вполне позволяет осуществить передачу особенностей персуазивной составляющей дискурса человека, профессия которого – первичная модерация.

Ключевые слова: ток-шоу, тропы, приемы перевода, бытовой дискурс, персуазивность.

S. S. Makkar, L. G. Vasilev, Z. F. Sungatullina
TALK SHOW, INTERVIEW AND MAINTAINING PERSUASIVENESS IN TRANSLATION

The article discusses methods of translating everyday discourse tropes regarding the parameters of adequacy of the process and equivalence of the stylistic content of the verbal exchange. A comparison of persuasive means in the source text and in the target texts provides for detecting and estimating different methods of translation from English into Russian. Secondary-moderation activities work in accordance with transmission of persuasive features of a primary moderator's discourse

Keywords: interview, talk show, tropes, techniques of translation, everyday discourse, persuasion.

Настоящая статья в качестве материала использует интервью телеведущей Опрой Уинфри ее коллегой Ларри Кингом. Оба – известнейшие модераторы американских ток-шоу, и при анализе диалогического события следует учитывать это обстоятельство, потому что убеждающие характеристики коммуникации не могут игнорировать профессиональные качества собеседников. Это справедливо даже в том случае, когда в качестве предмета исследования выбирается, казалось бы, достаточно посторонний ракурс – сохранение персуазивности в переводе. Дело в том, что ни один перевод не должен игнорировать общей атмосферы общения и прецедентных феноменов, к которым, в частности, относится умение провести интервью или помочь общающимся избавиться от скованности и раскрыться. Поэтому дискурс и ток-шоу, и интервью представляет собой вариант бытового дискурса, особенно когда статусные характеристики общающихся практически одинаковы. Конечно, для достижения лучшего результата запланированного интервью его организатор Л. Кинг должен был как профессионал учитывать особенности и стиль общения, который характерен для интервьюируемой О. Уинфри (как известно, профессия неизменно накладывает отпечаток и на бытовое общение). Поэтому обратимся к некоторым профессиональным чертам О. Уинфри и к типу дискурса, в котором она работала.

В лингвистике установлено, что дискурс ток-шоу предполагает наличие двух неравноправных ролей – говорящего (автора) и адресата, и их роли могут поочередно перераспределяться между коммуникантами. Роль ведущего заключена в мониторинге развития диалога, в координации речевые действия участников и смену ролей между ними, корректировать общий ход коммуникации в пределах выбранного типа коммуникации, манипулировать вниманием адресата, подготавливать его к приему вербального сообщения [2].

В стандартном варианте ток-шоу ведущий один, и в этом случае его роль модератора может определяться характером аудитории (см.: [10; 11; 12; 13]) и заранее заданными ролями участников. В очень небольшом числе случаев (к которым относится и рассматриваемый ниже дискурс) основной ведущий может пригласить коллегу-профессионала как соведущего, и тогда модерация принимает вид своеобразного диалога, в котором ведущие следуют общей стратегии и даже при несовпадении позиций не отклоняются от нее. Впрочем, проблема собственно организации дискурса в таких совместных ток-шоу – это предмет отдельного исследования.

З. Ф. Галимова [2, с. 59–67], исследуя ток-шоу TOWS, которое создала О. Уинфри, выделяет ряд важных его характеристик.

Основные восемь рубрик ток-шоу как коммуникативного события обозначаются с помощью акронима *SPEAKING* – Scene, Participants, Ends, Act sequence, Key, Instrumentalities, Norms, Genres – ситуация, участники, результат, ход действия, ключ, инструментарий, нормы и жанр.

Обстановка и сцена в ток-шоу. В ток-шоу «TOWS» ведущая и все участники разговаривают сидя. Используется огромное количество видеороликов. Нет назначенного главного героя, который

мог бы сделать вывод. Ток-шоу «TOWS» редактируют для того, чтобы оно выглядело безупречно. Оно составлено из микроэпизодов, подчиненных предварительному сценарию. Распределение ролей в передаче прослеживается четко. Разновидность ток-шоу структурирована командой сценаристов, продюсеров, технических ассистентов, поэтому ток-шоу имеет условно-спонтанный характер

Участники. Ток-шоу представляет собой триаду: ведущий – приглашенные эксперты – зрители в студии [6, с. 32]. О. Уинфри всегда выглядит безупречно. Она предстает как подруга, собеседница: беседует с участниками, не критикует их, не даёт советы. Ведущая и участники попеременно меняются ролями. Участники намного активнее принимают участие в ток-шоу. Аудитория ток-шоу не имеет никаких границ, ни этнических, ни гендерных, ни социальных или возрастных. На ток-шоу «TOWS», постоянно присутствуют знаменитости. Они рассказывают о своих достижениях и личной жизни. О. Уинфри проводит блиц-опросы для знаменитостей. Обычные люди приглашаются только если они достигли определённого успеха и могут поделиться своими достижениями. Ведущая знает лично каждого участника.

Цели. О. Уинфри ставит задачу не изменить людей, а помочь им понять себя, чтобы они выглядели то лучше, что у них есть. Целевой аудиторией ток-шоу «TOWS» являются женщины, интересующиеся общественными проблемами, жизнью знаменитостей. Приветствие героя происходит в студии, а обозначение темы и представление гостей обычно осуществляется в виде ролика в начале программы до или после приветствия телезрителей. Тем самым решается задача максимальной вовлеченности участников в диалог

Последовательность действий. Драматургия ток-шоу «TOWS» тесно связана с вопросно-ответной основой этого жанра: происходит обсуждение обозначенной темы, раскрытие характеров героев, представление разных точек зрения на данную проблему, поиск совместных решений. В конце ток-шоу О. Уинфри не дает советов, высказывает слова благодарности участникам, экспертам, резюмирует то, о чем говорили.

Ключ общения. Введенное Д. Хаймсом понятие «ключ общения» – манера переключения сообщения [1, с. 111]. Ключ общения определяется статусно-ролевыми и межличностными отношениями между коммуникантами [4, с. 372]. О. Уинфри умеренно сдержанна, но она может похлопать по плечу, обнять. Она очень эмоциональна – смеется над шутками, плачет вместе с участниками, говорит больше о своей работе, чем о своей личной жизни, критикует себя, говорит о своих ошибках.

Каналы. Форма и стиль разговора – либо официальная, либо разговорная речь. О. Уинфри придерживается разговорного стиля, не позволяет себе обценно выражаться. В её речи присутствует языковая игра: использование как прямого, так и переносного значения слов, неординарные вопросы. Участники свободны в выражении своих мыслей.

Нормы интеракции и интерпретации

Понятие «нормы интеракции» присутствует в правилах, регулирующих речевое поведение людей в ток-шоу. Данное понятие отвечает на вопрос: «Почему люди должны вести себя именно так?» Различия русского и западного общения можно выразить так: «В русском общении меньше норм и больше традиций, в западном общении больше норм и меньше традиций» [7, с. 306]. В американском обществе табуированы вопросы о личном доходе, о размере заработной платы, о деталях личной жизни (о семейном положении). Не принято комментировать внешний вид друг друга, нельзя делать замечания незнакомым людям, касающиеся их поведения. Не приняты вопросы типа *Почему у вас нет детей?, Собираетесь ли вы заводить детей?, Почему вы не замужем?* [8, с. 71–73]. Американцы, в отличие от русских, не склонны жаловаться на судьбу и обсуждать свои и чужие личные проблемы [5, с. 215] – но не во всех типах общения: см. ниже.

Жанр. В зарубежной социолингвистике жанр рассматривается как особый тип текста, характеризующийся, прежде всего типом связи, которая устанавливается между пользователями текста и определенными текстовыми характеристиками. Для ток-шоу «TOWS» характерна непринужденность, которая достигается тем, что ведущая делится своим жизненным опытом. О. Уинфри рассказывает о подробностях своей личной жизни: о сексуальном насилии, об излишке веса. В этом ток-шоу осуществляется скрытое манипулирование через рассказ о себе, беседу с экспертами, показ видеорепортажей о том, что может случиться, если участник не поступит по-другому.

Рассмотренные параметры указывают на то, что ток-шоу – это речевой жанр с выраженным речевоздействующим фактором, просто этот фактор реализуется как вербально, так и невербально. Поскольку для модератора ток-шоу проведение передачи требует больших затрат энергии и времени, не будет преувеличением предположить, что речевоздействующие интенции так или иначе отражаются не только на профессиональной (модераторской), но и на не-собственно-

профессиональной стороне языковой личности (например, в телеинтервью, когда функция модератора не задействуется, но публичный характер жанра сохраняется)

Мы обратимся к вербальной составляющей речевоздействия в достаточно узком (т.е. не единственном) ракурсе, традиционно трактуемом как стилистический. В нашем случае решается не теоретическая, а вполне прикладная задача – установление персуазивной составляющей языковой личности модератора ток-шоу в не-инициативных коммуникативных условиях (т.е. когда этот модератор сам дает интервью).

Вторая задача подчинена принципу вторичной модерации: как названную составляющую можно сохранить при переводе. В качестве материала исследования берутся некоторые тропы (о разграничении тропов и фигур см.: [3]) в одном из выпусков ток-шоу Larry King Live [http://edition.cnn.com/TRANSCRIPTS/0312/09/lkl.00.html].

Алгоритм рассмотрения несложен: выделяется троп и излагаются возможные варианты его перевода (приемы перевода берутся в основном в ракурсе небуквальных преобразований – антонимического перевода и приёма смыслового развития, по системе Я.И. Рецкера [9]).

Мегафора:

1. WINFREY: *I feel that part of that calling certainly has been to be on television, and to use television in a way that can make a difference. I want to be a voice for those children who don't have a voice.*

Антонимический перевод: ...*Я не хочу молчать о детях, которые не могут высказаться сами.*

Перевод с использованием смыслового развития: *Я хочу говорить о детях, у которых нет возможности высказаться о своей проблеме.*

2. WINFREY: *And I let them run the business end of it and I still have a very strong voice ...*

О. Уинфри имеет в виду, что ее мнение, может повлиять на ход событий. В данном случае берется признак силы, не в значении *громкий голос*, а, скорее, в значении авторитетности (значимости) ее слов.

Антонимический перевод: *Я позволяю им заниматься частью бизнеса, но при этом не отмалчиваюсь при возникновении проблем*

Перевод с использованием смыслового развития: *Я позволяю им заниматься частью бизнеса, но при этом мое мнение остается решающим.*

3. WINFREY: *I don't think that that's for me, Larry. I don't think that – first of all, you know, I'm going to be 50 next year, so my eggs are a little dried.*

Антонимический перевод: *в следующем году мне будет 50, а это здоровья не добавляет.*

Перевод с использованием смыслового развития: *... в следующем году мне будет 50, так что я немного сдаю позиции.*

Перевод соответствующей метафорой в языке перевода: *... в следующем году мне будет 50, так что я уже напоминаю выжатый лимон.*

4. WINFREY: *...And so I couldn't fathom how they could come up with that story unless someone personally fed them that story.*

Здесь речь идет о таблоидах, которые распускали слухи, так что таблоиды можно ассоциировать с хищниками, которые готовы съесть любую историю.

Использование антонимического приема перевода: *И поэтому я никогда не могла понять, как они придумали эту историю, если только кто-то сам не стал это от них утаивать.*

Перевод с использованием смыслового развития: *И поэтому я никогда не могла понять, как они придумали эту историю, если только кто-то лично не рассказал им об этом.*

Каламбур:

1. WINFREY: *It's great. If you can't reach me, you can't reach me.*

Речь идет о том, что оба ведущих не пользуются мобильными телефонами и видят в этом только плюсы.

Антонимический перевод: *Вы сможете найти меня, если только дозвонитесь.*

Перевод с использованием смыслового развития: *Если вы не сможете связаться со мной, то вы не сможете найти меня.*

2. WINFREY: *...just I thought that he'd been very helpful for me, and I felt that his advice was sound and he was a solid person. And had everything to back it up in terms of, you know, he has more degrees than, you know, a thermometer, as he would say. And I just over the years had run across a lot of people. I'd never run across anybody who was as qualified and as able to get to the point. I mean, he just was so direct and helpful. And so I'm in the business of trying to be helpful. And so I thought that he could be helpful to our viewers. And that's how it all started.*

В словосочетании *he has more degrees than ... a thermometer* слово *degree* омонимически обозначает одновременно и ученую степень, и градусы

Антонимический перевод: *...просто я думала, что он очень помог мне, и я осознавала, что его советы были здоровыми, и он был здоровым человеком. Он никогда не был профаном ни в чем, и знал не меньше академика. А я за эти годы общалась со многими людьми. Я никогда не встречала никого, кто был бы настолько квалифицирован и способен добраться до сути. ...*

Перевод с использованием смыслового развития: *...просто я думала, что он очень помог мне, и я осознавала, что его советы были здоровыми, и он был здоровым человеком. Он мог объяснить все, у него было такая разносторонняя подготовка, какую и у панурга не сыскать. А я за эти годы общалась со многими людьми. Я никогда не встречала никого, кто был бы настолько квалифицирован и способен докопаться до сути...*

Метонимия:

WINFREY: *It's interesting to do crime if it's something the whole country is talking about. For example, Elizabeth Smart or in the Scott Peterson case.*

Антонимический перевод: *Интересно делать выпуски про преступления, если не найти и трех человек, кто о них не слышал...*

Перевод с использованием смыслового развития: *Интересно делать выпуски про преступления, если граждане нашей страны заинтересованы в этом...*

Гиппалаг:

WINFREY: *But just doing crime for crime sake it does bothers me because you end up repeating what's already been done and said.*

Антонимический перевод: *Но говорить только о преступлениях меня не устраивает, потому что ты тогда ничего нового и не скажешь – ни о событии, ни о его освещении.*

Перевод с использованием смыслового развития: *Но говорить только о преступлениях меня не устраивает, потому что я не хочу быть лишь ретранслятором.*

Антитеза:

1. WINFREY: *I have such a deep affection for this country, because of all that the people of this country have been through. In spite of the suffering, in spite of apartheid, the spirit of the country and the people in it is still so strong.*

Параллелизм в данной фразе сочетается с антитезой, так как здесь противопоставляются страдания и сильный дух людей.

Антонимический перевод: *У меня такая глубокая привязанность к этой стране из-за всего того, через что пришлось пройти народу этой страны. Пусть не было счастья, не было единства нации – дух людей и страны не сломлен.*

Перевод с использованием смыслового развития: *У меня такая глубокая привязанность к этой стране из-за всего того, через что пришлось пройти народу этой страны, несмотря на условия, несмотря на невозможность полноценного существования, люди в этой стране по-прежнему герои.*

2. WINFREY: *... I mean, I was born in Mississippi in 1954. And all that means. There are people watching that know what that means and people that don't know what that means.*

Антонимический перевод: *... Я имею в виду, я родилась в Миссисипи в 1954 году. Это о многом говорит. Некоторые люди, которые смотрят нас, не понимают, что это значит, а другие – как раз понимают.*

Прием с использованием смыслового развития: *... Я имею в виду, я родилась в Миссисипи в 1954 году. Это говорит о том, что есть зрители, которые знают, какова тогда была обстановка, и есть те, которые не знают.*

3. WINFREY: *I think maybe a combination of. I think as long as I can use television and not be used by television, to use it as a platform, it's a wonderful vehicle.*

Антонимический перевод: *Я думаю, что до тех пор, пока я могу использовать телевидение как средство, а не быть его рабом, оно не будет мешать, как раз наоборот.*

Перевод с использованием смыслового развития: *Я думаю, что до тех пор, пока я могу использовать телевидение и не быть использованным телевидением, использовать его в качестве платформы, я непременно добьюсь успеха.*

Градация-климакс:

1. WINFREY: *When the ratings will tell me. When the voice of the people will tell me. I'll know it's time.*

Антонимический перевод: ... *Когда не только СМИ, но и люди перестанут молчать, я буду знать, что медлить нельзя.*

Перевод с использованием смыслового развития: ...*Когда я буду в курсе деталей ситуации не только из рейтингов, но и из мнения людей. Все это скажет мне, что время пришло.*

2. WINFREY: ...*That was a good business decision, but for the best business decision was – was working in cooperation with Phil.*

Переход от меньшего к большему: *хорошее – лучшее.*

Антонимический перевод: ...*Это не было неудачным деловым решением, наоборот – явилось лучшим деловым решением – работа в сотрудничестве с Филом.*

Перевод с использованием смыслового развития: *Это было не просто хорошей, это было лучшей задумкой – работа в сотрудничестве с Филом.*

3. WINFREY: ...*So, that's one of my goal is to make people understand they're people, these children just like your children. They're cute little boys. Just like everybody's watching, their children who want to have a life. If you do not – if we as a nation do not do whatever we can to support these children, you're going to have social chaos in 10 years.*

Антонимический перевод: *Если каждый человек просто плюнет на все... ни один в стране палец о палец не ударит, чтобы поддержать этих детей, через 10 лет мы придем к социальному коллапсу.*

Перевод с использованием смыслового развития: *Если каждый из нас не потрудится как следует ... если мы как нация не возьмем за дело, чтобы поддержать этих детей, через 10 лет мы придем к социальному хаосу.*

Таким образом, рассмотренные примеры показывают, что вторично-модераторская деятельность вполне позволяет осуществить передачу особенностей персуазивной составляющей дискурса человека, профессия которого – первичная модерация. Из этого следует, что проблема вторичной языковой личности в рефлексивном аспекте решается без особых затруднений, поскольку трансляция особенностей языковой личности автора речений не связана напрямую с особенностями языковой личности переводчика, если он ставит перед собой цель добиться адекватности перевода – пусть даже с некоторыми потерями в эквивалентности.

Список литературы:

1. Белл Р. Социоллингвистика. М.: Междунар. отношения, 1980. 320 с.
2. Галимова З. Ф. Тактики комплимента и похвалы в конструировании «положительного образа» женщины-собеседницы (на материале ток-шоу): Дис ... канд. филол. наук. Ижевск: Удмуртский гос. ун-т, 2009. 168 с.
3. Клюев Е. В. Риторика (инвенция, диспозиция, элокуция): Уч. пособие для высших учебных заведений. М.: ПРИОР, 2001. 270 с.
4. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
5. Леонтович О. А. Россия и США: введение в межкультурную коммуникацию: Учеб. пособие. Волгоград: Перемена, 2003. 399 с.
6. Польская Л. Ток-шоу: о пользе лишнего при необходимом // Искусство кино. 1996. С. 32–35.
7. Прохоров Ю. Е., Стернин И. А. Русские: коммуникативное поведение. М.: Флинта; Наука, 2006. 328 с.
8. Стернин И. А., Стернина М. А. Американское коммуникативное поведение. Воронеж: МИОН, 2001. 223 с.
9. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории перевода. М.: Междунар. отношения, 1974. 216 с.
10. Fiske J. Television culture. London: Routledge, 1987. 300 p.
11. Hume E. Talk Show Culture [Электронный ресурс]. University of Massachusetts, 2001. URL: http://www.ellenhume.com/articles/talkshow_printable.htm (дата обращения: 28.11.2022).
12. Priest P.J. Public Intimacies: Talk Show Participants and Tell-All TV. Creskill, New Jersey: Hampton, 1995. 200 p.
13. Tolson A. Television Talk Shows: Discourse, Performance, Spectacle (Lea's Communication Series). London: Lawrence Erlbaum Associates, 2001. 503 p.

УДК 81

Ю. А. Парусимова, Е. А. Салтыкова
ОСОБЕННОСТИ ФРАНКОЯЗЫЧНОГО НАРРАТИВНОГО ТЕКСТА
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Ф. САГАН «ЗДРАВСТВУЙ, ГРУСТЬ»)

В данной статье рассматривается понятие нарративного текста, его структура и особенности, отграничивающие его от других типов текстов. Анализируя дефиниции нарратива, в статье выделяются основные элементы, из которых состоит нарративный художественный текст. Подробное изучение структуры нарративного художественного текста романа Ф. Саган «Здравствуй, грусть» дает возможность пронаблюдать взаимоотношения между субъектами коммуникативной ситуации и определить тип повествования в данном произведении. В статье также дается понятие фокализации и рассматриваются особенности её использования на материале романа.

Ключевые слова: нарративный текст; структура нарратива; перволичный нарратив; авторское повествование автор; фокализация, тип повествования.

Yu. A. Parusimova, E. A. Saltykova
FEATURES OF THE FRENCH NARRATIVE TEXT
(ON THE MATERIAL OF F. SAGAN'S NOVEL «HELLO, SADNESS»)

This article discusses the concept of a narrative text, its structure and features that distinguish it from other types of texts. Analyzing the definitions of the narrative text, the article emphasizes the main elements that compose the narrative literary text. A detailed study of the structure of the narrative literary text on the example of F. Sagan's novel «Hello, sadness» makes it possible to observe the relationship between the subjects of a communicative situation and to determine the type of narrative in this work. The article also gives the concept of focalization and discusses the specificity of its use on the material of the novel.

Key words: narrative text; narrative structure; first-person narrative; authorial narrative; focalization, type of narration.

Прежде чем перейти к исследованию особенностей франкоязычного нарративного текста, необходимо рассмотреть понятие и структуру нарративного текста в целом. На протяжении долгого времени понятие нарратива оставалось в тени исследовательских работ, но в середине 20-го века ситуация изменилась и данному понятию уделили особое внимание. Ученые, работающие в сфере социогуманитарных наук, давали разные дефиниции этому феномену, используя разные подходы, но все эти определения имели общее ядро. В своей монографии «Что такое нарратив?» Е. Маслов провел подробный анализ дефиниций, которые давали нарративу знаменитые ученые, лингвисты и философы. Например, Ф. Анкерсмит отграничивает нарративный текст от других видов текста наличием «когерентных систем предложения», а также он делает акцент на том, что нарративный текст – это историографический текст, который представляет невымышленные события [4, с. 27]. Отправной точкой для Ш. Риммон-Кенана стало понятие «narrative fiction», исходя из которого автор выделяет критерий вымышленности событий нарративных текстов [4, с. 28]. Для некоторых исследователей, таких как Й. Брокмайер и Р. Харре, М. Бал, Д. Херман, М.-Л. Рьян, важен антропологический аспект в создании нарративного произведения [4, с. 29]. К. Бреммон добавляет к данному аспекту гносеологический критерий, то есть события рассматриваются через призму осмысления и оценки персонажем происходящего [4, с. 30]. Э. Браниган, П. Рикёр и Д. Херман представляют нарративный текст как когнитивный инструмент, помогающий систематизировать данные полученного человеческим опытом [4, с. 32]. Более детальное представление о нарративном тексте сформулировала М. Бал, которая представила композицию нарративного произведения как единую цепь из звеньев, цепляющихся одну за другую: нарративный текст – это история, история – это фабула, фабула – это серия событий, событие – переход действующих лиц из одного состояния в другое, действующие лица – деятели, которые выполняют действие, действовать – порождать событие. Но главным фокусом всех определений является то, что нарративный текст представляет собой систему, в которой расположены события, происходящие в пространственно-временном континууме и имеющие причинно-следственные связи [4, с. 30].

В конце своей работы Е. Маслов дает следующее определение нарративу: «Нарратив – это текст констативного типа, в котором доминирующим аспектом рассмотрения реальности является её неоднородность во времени, показанная сквозь призму ценностно окрашенного противоречия»

[4 с. 106]. Если рассмотреть все элементы данной дефиниции более детально, можно отметить, что первый элемент – доминирующее количество речевых актов в нарративном тексте составляют констативы, предписывающие реальности мира, который представлен в произведении. Вторым элементом – наличие временного аспекта, то есть темпоральности в сочетании с изменениями реальности, которые можно наблюдать на временной шкале. Иными словами, каждое событие оказывает влияние на реальность, на персонажей, и один и тот же предмет, герой или отношения представляются по-разному в разные промежутки времени. Третий элемент заключается в наличии коллизии, вокруг которой строится нарративное произведение. В данном случае структура нарративного текста состоит в том, что автор знакомит читателя с реальностью произведения (персонажами, эпохой и местом, в которых они живут, их взаимоотношениями), затем разворачивает конфликт и, оставляя читателя в небезразличном состоянии, словно заставляет его наблюдать за коллизией через призму своих (читательских) эмоций вплоть до её разрешения. Данная структура обеспечивает целостность произведения [4, с. 106].

Определив основные элементы нарратива, рассмотрим их на материале романа Ф. Саган «Здравствуй, грусть» [8]. В первую очередь можно выделить фабулу романа: легкомысленная семнадцатилетняя девушка Сесиль затеяла игру, которая привела к трагедии. В данном произведении присутствуют констативы, соответствующие описываемой в произведении реальности: *«Les premiers jours furent éblouissants. Nous passions des heures sur la plage, écrasés de chaleur, prenant peu à peu une couleur saine et dorée, à l'exception d'Elsa qui rougissait et pelait dans d'affreuses souffrances»*. – «Первые дни были ослепительны. Разомлевшие от жары, мы часами лежали на пляже и мало-помалу покрывались золотистым здоровым загаром – только у Эльзы кожа покраснела и облезала, причиняя ей ужасные мучения». Темпоральный аспект можно проследить на основании эмоциональных состояний главной героини: 1) (эмоции героини до события) Сесиль была счастлива, проживая беззаботно свою жизнь, 2) (событие) пока отец не встретился со строгой Анной, 3) и вскоре радость сменилась злостью (эмоции героини после события). Самый яркий элемент нарратива, который прослеживается в произведении, – коллизия, когда главная героиня жила в свое удовольствие, но вскоре в её жизни появилась подруга отца Анна, которая имела другие ценности в жизни и пыталась их привить Сесиль, но та не могла этого принять и предприняла все меры для устранения «соперницы». Таким образом, можно сделать вывод, что данный отрывок полностью подходит под понятие нарративный текст.

Вопросами структуры нарративного текста занимались С. Чэтмен [11], М. Бал [10], Л. А. Ноздрина [6] и Е. Г. Самарская [9]. Лю Цзюэ в своей статье «Субъектная структура нарративного художественного текста и персонажное "Я"» систематизировал результаты исследований данных ученых в двухуровневую структуру, компоненты которой распределены по двум аспектам: план истории (содержание) и план дискурса (выражение истории) [3, с. 33]. В тривиальном понимании художественный текст является неким сообщением, которое автор адресует читательской аудитории. Ученый интегрировал концепции предшественников и спроецировал сложную нарративно-коммуникативную ситуацию, многогранно рассмотрев нарративный текст через план дискурса. Как отмечает Лю Цзюэ со стороны отправителя сообщения «субъектами в плане дискурса являются автор, имплицитный автор, нарратор», а со стороны слушающего – «нарратор, имплицитный читатель и читатель». Основываясь на коммуникативной цепочке «история – дискурс – текст», автору удается провести границу между внешнетекстовым уровнем и внутритекстовым, указывая место субъектных компонентов [3, с. 34].

На внешнетекстовом уровне находится реальный автор, составляющий текст на основе своего национально-культурного знания, и реальный читатель, который осмысливает и оценивает текст через призму своего эмоционального состояния и уровня знания.

Далее взаимоотношения субъектов рассматриваются имманентно самого текста, и следующими в очереди после реальных субъектов идут имплицитный автор и имплицитный читатель. Данным понятиям посвящено много работ и споров об их роли, но стоит отметить, что имплицитный автор – это создатель диегетического мира, который задает в нём атмосферу, способный передать пережитые эмоции и сокровенные желания реального автора, в то время как имплицитный читатель – тот адресат, который несомненно поймет истинный замысел произведения [3, с. 34].

Как было отмечено ранее, нарративный текст состоит из двух планов: план истории и план дискурса, поэтому следует отметить, что субъекты этих двух планов находятся в разных пространственно-временных континуумах. Адресантом в плане дискурса является нарратор, который рассказывает историю, а адресатом – аудитория, которая слушает повествование. Несмотря на схожесть

ролей имплицитного автора и нарратора в коммуникативной ситуации, различие между ними особенно становится очевидным, когда их мировоззрения и концепции становятся несовместимыми. Также особое внимание нарратор привлекает к себе тем, что он может находиться не только в плане дискурса, а также интегрироваться в план истории и вести рассказ от лица одного из персонажей, чего не может позволить себе имплицитный автор. Таким образом, коммуникация нарратора и персонажа становится межуровневой, охватывая сразу два плана [1].

Согласно мнению Е. В. Падучевой «говорящий в повествовательном тексте отличается от обычного говорящего в разговорной речи». Иными словами, реальный автор использует в произведении не свою речь, а отдает эту функцию создателю повествования – имплицитному автору, своему образу в произведении, который в свою очередь создает «вещателя» истории – нарратора, обладающего своим мнением и взглядами на представленный в произведении мир [7].

Резюмируя сказанное, можно утверждать, что роль говорящего в нарративном художественном тексте расслаивается на автора, нарратора и персонажа, и у каждого из них свои иллокутивные функции.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод о том, что читатель теоретически имеет возможность увидеть реалии произведения не с одной точки зрения. В данном случае следует уделить внимание центральному понятию в нарратологии – фокализации. Ж. Женетт рассматривал три фокуса наррации: нулевая фокализация – повествование от лица нарратора, который владеет большей информацией, чем персонаж и повествует об том; внутренняя фокализация – повествование от нарратора-персонажа; и внешняя фокализация – повествование, в котором нарратор рассказывает меньше информации, чем знает на самом деле [2].

Исследуя материал данной работы, можем отметить, что ключевой моделью наррации в романе “*Bonjour tristesse*” выступает перволичный нарратив, который предполагает в себе, что читатель наблюдает за происходящим глазами главной героини-нарратора – следовательно, реальность отображается посредством особенностей нарраторского восприятия.

Как утверждает Е. С. Моштылева, «...как правило, в центре перволичного нарратива оказываются воспоминания, наблюдения и размышления повествователя, а не сюжетная линия» [5, с. 85]. В тексте романа действительно представлены личные наблюдения и воспоминания главной героини, однако сюжетная линия также ярко представлена и не уходит на второй план. Продемонстрируем это на примере.

«Durant un mois, nous avons vécu tous les deux comme un veuf et une orpheline, dînant ensemble, déjeunant ensemble, ne sortant pas. Nous parlions un peu d'Anne parfois: Tu te rappelles, le jour que...» [12, с. 130]. *«В течение месяца мы жили оба как вдовец и сирота ужиная вместе, обедая вместе, не выезжая. Мы немного иногда говорили об Анн: Ты помнишь день, когда...»* [8, с. 122].

В данном контексте мы наблюдаем, что главная героиня-нарратор повествует об ее беззаботной жизни с отцом, характеризуя как свое эмоциональное состояние, так и события, которые происходили в их жизни с Реймондом, не обходя стороной и те беседы, которые возникали между отцом и дочерью. Иными словами, она вспоминает и преподносит все события от своего лица, это исключительно ее перспектива видения.

Характерной чертой произведений многих французских писателей, в том числе Ф. Саган, является то, что для читателя сужается социальный фон, а на первый план выходит замкнутый в мире чувств и межличностных отношений главный герой, его внутренние переживания, реакция на окружающую его реальность. Таким образом, можно предположить, что особенностью франкоязычного нарративного текста является межуровневая коммуникация, где нарратор, субъект плана дискурса, повествует через персонажа, субъекта плана истории, то есть преобладает перволичный нарратив.

В тексте романа ярко выраженный диететический повествователь: нарратор задает последовательность событий и хронотоп, в котором происходит действие; экспликация происходящего есть перспектива сознания нарратора. Однако мы обратили внимание на тот факт, что элементы эффекта присутствия автора в тексте романа установить крайне сложно, поскольку все те языковые элементы, которые относятся к образу автора, относятся в первую очередь к героине-Сесиль (находящейся «в прошлом», являющейся героиней, а не нарратором). Повествователь рассказывает о том, что было с ней ранее и описывает себя «из прошлого» как бы со стороны, однако фактически это есть два разных пласта художественного пространства романа, которые как одновременно заключены в двух разных образах, так и соединяются в один (поскольку объективно это одно и то же лицо).

Тем не менее, приведем в примере те лексемы, в которых демонстрируются составляющие восприятия нарратором происходящего.

«C'étaient des larmes assez agréables, elles ne ressemblaient en rien à ce vide, ce vide terrible que j'avais ressenti dans cette clinique devant la lithographie de Venise. Mon père me tendit son mouchoir, sans un mot, le visage ravagé» [12, с. 100]. «Это были слезы довольно приятные, они ни в чем не были похожи на эту пустоту, которую я испытывала в больнице перед лифтографией Венеции. Мой отец протянул мне свой платок, без единого слова, с изможденным лицом» [8, с. 89].

В данном примере читателю доступны ощущения и чувства героини *j'avais ressenti*; эмоции *des larmes ... ne ressemblaient en rien à ce vide*; восприятие героиней (и нарратором) других объектов и субъектов *... me tendit son mouchoir, sans un mot, le visage ravagé*, а также можно наблюдать иллюкутивную функцию – нарратор (как и героиня) реагирует на события годовой давности, которые происходили с ней и ее близкими, и выводит их в виде некоторых субъективных суждений.

Нарратор повествует о событиях за ужином, подробно описывает состояние героев, после чего останавливает читателя на своем состоянии и на отношении к ситуации. Подобная ситуация наблюдается в следующем контексте:

«C'est alors qu'Anne apparut; elle venait du bois. Elle courait, mal d'ailleurs, maladroitement, les coudes au corps. J'eus l'impression subite, indécente, que c'était une vieille dame qui courait, qu'elle allait tomber. Je restai sidérée: elle disparut derrière la maison, vers le garage. Alors, je compris brusquement et me mis à courir, moi aussi, pour la rattraper» [12, с. 66]. «Именно тогда появилась Анн, она возвращалась из леса. Она бежала, плохо, впрочем, неловко, прижав локти к туловищу. У меня вдруг мелькнула непристойная мысль, что бежала старая дама, что она упадет. Я изумилась, она скрылась за домом, в гараже. Тогда я вдруг поняла и побежала, чтобы ее догнать» [8, с. 60].

Внимание читателя привлекает то, что Сесиль сосуществует в двух пространствах романа одновременно – она и рассказчик, и героиня. Однако в данном примере отчетливо заметна грань, когда героиня перестает описывать и характеризовать себя «в прошлом» и представляет информацию с точки зрения нарратора «в будущем». С одной стороны, она высказывает наблюдения, которые делает сама героиня; с другой стороны, смотрит на ситуацию «сверху» – с позиции уже приобретенного нового опыта.

Помимо мыслей нарратора, в тексте присутствуют реплики героев произведения, которые включены в текст произведения в виде прямой речи.

Например, «– J'ai une arrivée à vous annoncer, – dit-il. Je fermai les yeux avec désespoir. Nous étions trop tranquilles, cela ne pouvait durer! – Dites-nous vite qui, – cria Elsa, toujours avide de mondanités. – Anne Larsen, – dit mon père, et il se tourna vers moi. Je le regardai, trop étonnée pour réagir. – Je lui ai dit de venir si elle était trop fatiguée par ses collections et elle... elle arrive...» [12, с. 32]. «– Я должен вам сообщить о приезде / гостя, – сказал он. – Я закрыла глаза от отчаяния. Мы жили слишком мирно, это не могло продолжаться долго. – Скажите нам скорее, кто, – воскликнула Эльза, всегда алчущая светских развлечений. – Анн Ларсен, – сказал мой отец и повернулся ко мне. Я посмотрела на него, слишком удивленная, чтобы реагировать. – Я пригласил ее, если она очень устала от своих коллекций, и она... она приезжает» [8, с. 26].

В данном случае речь идет об авторских ремарках (сопутствуют прямой речи героев), которые способствуют реализации нарративной стратегии смены уровней фокализации.

В данном примере читатель наблюдаем присутствие Реймонда – отца Сесиль, Эльзы – его любовницы и самой Сесиль, которая не произносит реплик в данном диалоге. Однако она выступает повествователем в данной сцене. Герои разговаривают о приезде третьего лица, который не участвует в данном диалоге, Анне Ларсен. Посредством ремарок, как правило, сопровождаемых глаголами говорения, героиня-нарратор демонстрирует, кто говорит конкретную реплику. Обращаем внимание, что действие происходит в прошлом, однако для героев произведения – всех, кроме Сесиль, – это настоящее. Сесиль же существует в двух ампулах – как героиня сцены, для которой события происходят в настоящем, и как нарратор, который наблюдает за всем из будущего (для нее все события происходят в прошлом). Следовательно, главная героиня, которая также выполняет функцию повествователя, сосуществует в двух художественных пространствах романа одновременно. И благодаря ей читатель способен понять, какие реплики были произнесены отдельным конкретным героем романа.

Иными словами, речь идет о том, что наличие в тексте героя, который одновременно является персонажем произведения, а также и его рассказчиком (в некотором роде «сливающимся» с автором) способствует реализации нарративной смены уровней фокализации, а также перехода от одного нарратора к другому. Физически повествователь не меняется – это всегда главная героиня Сесиль,

однако она «позволяет» говорить другим персонажам, отдавая им отдельные реплики в тексте, в следствии заполняя их своими рассуждениями и ремарками.

Подводя итоги по всему вышесказанному, особенности нарративного художественного текста заключаются в его составляющих, таких как наличие констативов, описывающих реальность диетического мира, темпоральности в сочетании с неоднородностью описываемых реалий, коллизии, которая имеет особое эмоциональное влияние на аудиторию, заставляя её обдумывать происходящие события. Ещё одной из характерных черт нарративного текста можно выделить фокализацию, которая делится на 3 типа: нулевая, когда повествование исходит от нарратора, знающего и рассказывающего больше, чем персонаж; внутренняя, когда нарратор выступает в роли персонажа и от его лица ведет рассказ; внешняя, когда нарратор повествует меньше, сохраняя интригу и почву для размышлений. Преобладание определенного вида фокализации определяет тип повествования. Сходство нулевой и внешней фокализации заключается в том, что повествование идет от третьего лица, иными словами, в данном случае ключевой моделью наррации в тексте является третьеличный нарратив, если внутренняя фокализация выходит на первый план – в тексте преобладает перволичный тип повествования. Рассматривая франкоязычное произведение Ф. Саган «Здравствуй, грусть» было установлено, что в данном произведении прослеживаются все элементы нарративности, но особенностью данного произведения можно назвать перволичный тип повествования, который демонстрирует внутренний мир персонажа и его реакции на внешний мир, также автор прибегает к смене фокализации, иллюстрируя ремарки нарратора-персонажа. Таким образом, читатель имеет возможность прочесть искренние мысли нарратора и ближе познакомиться с его мировоззрением.

Список литературы:

1. Джун М. «Первичный автор» М. М. Бахтина и «Имплицитный автор» современной нарратологии. Новый филологический вестник. 2020. №2(53). С. 36–47.
2. Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Ж. Женетт // пер. Н. Перцовой. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. 280 с.
3. Лю Ц. Субъектная структура нарративного художественного текста и персонажное «Я» // *Litera*. 2022. № 8. С. 33–43.
4. Маслов Е. С. Что такое нарратив? Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2020. 116 с.
5. Моштылева Е. С. Модели наррации в современной русскоязычной интернет-коммуникации: лингвопрагматический и лингвостилистический анализ: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Е. С. Моштылева. Нижн. Новгород, 2021. 190 с.
6. Ноздрин Л. А. Интерпретация художественного текста поэтика грамматических категорий: учебное пособие для студентов, аспирантов и преподавателей лингвистических вузов и факультетов / Л. А. Ноздрин. Москва: Дрофа, 2009. 252 с.
7. Падучева Е. В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива / Е. В. Падучева. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2010. 480 с.
8. Саган Ф. Здравствуй, грусть / Ф. Саган. М.: Эксмо, 2016. 128 с.
9. Самарская Е. Г. Автобиографическое представление как репрезентант личности персонажа в художественном тексте: Дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2008. 137 с.
10. Bal M. *Narratology: introduction to the theory of narrative* (4th.e.). University of Toronto Press, 2017. 164 p.
11. Chatman S. *Story and discourse: narrative structure in fiction and film*. Ithaca and London: Cambridge University Press, 1978. 277 p.
12. Sagan F. *Bonjour Tristesse* / F. Sagan. P.: Pocket, 2009. 160 p.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга

УДК 371.321.5

Т. И. Полищук
ИНКЛЮЗИВНОЕ ПИСЬМО:
СПОСОБ УСТРАНИТЬ ГЕНДЕРНОЕ НЕРАВЕНСТВО?

Статья посвящена проблеме инклюзивного письма, которое направлено на устранение гендерного неравенства во французском языке. Приводятся точки зрения противников и сторонников этого вида письма. Первые говорят о «насилии» над языком, вторые стремятся с помощью знаков выразить новый понятийный аппарат в терминах тождества и равенства и структурировать новую реальность, в которой мужской род больше не играет роли. Разбираются принципы, лежащие в основе данного письма, приведены примеры его использования.

Ключевые слова: феминизация, инклюзивное письмо, гендерная лингвистика, мужской род, эпитетное имя.

T. I. Polishchuk
INCLUSIVE WRITING: A WAY TO ELIMINATE GENDER INEQUALITY?

The article is devoted to the problem of inclusive writing, which is aimed at eliminating gender inequality in the French language. The points of view of opponents and supporters of this type of writing are given. The former speak of «violence» over the language, the latter seek to express with the help of signs a new conceptual apparatus in terms of identity and equality and to structure a new reality in which the masculine no longer plays a role. The principles underlying this letter are analyzed, examples of its use are given.

Key words: feminization, inclusive writing, gender linguistics, masculine gender, epic name.

Когда прилагательное относится к двум и более существительным разного рода, оно употребляется во множественном числе мужского рода – такое грамматическое правило действовало до недавнего времени во французском языке. Это правило оспаривается феминистками в течение уже нескольких лет, а в последнее время и учителями французского языка, которые обвиняют его в укреплении стереотипов и настаивают на введении инклюзивного письма.

Инклюзивное письмо – «набор графических и синтаксических приемов, позволяющих обеспечить равное представительство женщин и мужчин в языке» – популярная тема, вызывающая горячие споры между его сторонниками и противниками. Другими словами, это стиль письма, направленный на обход грамматических правил языка, которые считаются гендерными, например, употребление общего мужского рода. Это правило подвергается критике со стороны сторонников инклюзивного письма, которые считают, что оно отражает сексизм языка или даже всего общества, в котором на нем говорят. Но не все так просто. В циркуляре, в котором премьер-министр Эдуард Филипп предписывает исключить инклюзивное написание из административных текстов, мы можем прочитать: «Французский язык нельзя обвинить в том, что он породил какой-либо антифеминизм... Мужской род – это нейтральная форма, которую следует использовать для обозначения терминов, которые могут применяться и к женщинам» [8].

Согласно опросу, проведенному в 2017 г. Институтом изучения общественного мнения во Франции и за рубежом (IFOP), 69% французов разделяют позицию Эдуарда Филиппа. Однако не все поколения единогласно поддержали это решение: среди молодежи с мнением премьер-министра согласились 57%, против 83% респондентов старше 65 лет [10].

Форма мужского рода является немаркированной формой и может относиться как к женщинам, так и к мужчинам, утверждает правительство. Французская академия (которая квалифицирует инклюзивное письмо как «смертельную опасность» для языка Мольера, «абerrация», [5] так обосновала свою позицию: «Увеличение количества орфографических и синтаксических знаков, которые вызывает данный вид письма, приводит к нарушению логики в языке, создавая путаницу, граничащую с неразберихой». Инклюзивное письмо противоречит демократизации языка, ставит в неблагоприятное положение людей, страдающих когнитивными нарушениями... За видимым стремлением якобы к справедливости скрывается усугубление неравенства [12].

Генеральная комиссия по терминологии и неологии еще в 1998 году объясняла: «Наследник среднего рода в латинском языке, мужской род имеет родовое (общее) значение, согласно правилу

множественного числа, которое приписывает ему способность обозначать особей обоих полов и, следовательно, нейтрализовать гендеры».

Однако этот аргумент об «общем мужском роде» опровергается Высшим советом по вопросам равенства между женщинами и мужчинами (НСЕ), консультативным органом, который выступает за использование инклюзивного письма. Его руководство «К общению без гендерных стереотипов», опубликованное в 2015 году, категорично: «Во французском языке гендерно-нейтрального рода не существует!» [7]. Элиан Вьенно, профессор французской литературы и автор книги «Нет, мужское начало не перевешивает женское!» настаивает: «Французский – это язык с двумя поллами, все существительные либо мужского, либо женского рода» [14], забывая, вероятно, что данное правило действует во всех языках, происходящим от латыни (за исключением румынского). В латинском языке средний род был нейтральным, т.е. ни мужским, ни женским. В дальнейшем процесс превращения имен среднего рода в имена мужского рода был мотивирован лексическими и/или морфологическими факторами. Выбор мужского рода для согласования во множественном числе встречается и в других языках с двумя родами, таких как испанский, итальянский, хинди или иврит.

В интервью «Ле Монд» лингвист и лексикограф Ален Рей излагает так свою позицию: «Тот факт, что 99 женщин и один мужчина становятся "они" (мужского рода) во множественном числе, очевидно, возмутителен. Эта ситуация усугубляется тем фактом, что французскому языку не повезло, что в нем нет гендерно-нейтрального рода: согласование с мужским родом явно антифеминистическое» [13].

Европарламент позиционирует себя приверженцем принципам гендерного равенства и недискриминации по признаку пола. По его мнению, использование языка с учетом гендерных аспектов – один из способов претворить это обязательство в жизнь. Гендерно-нейтральный язык – это не только вопрос политкорректности. «Учитывая множество языков и культур, представленных в парламенте, в этом отношении нет единого решения. Соответствующие решения следует искать в каждом конкретном контексте с учетом соответствующих языковых и культурных параметров» [15].

В качестве аргумента сторонники инклюзивного письма отсылают к гипотезе Сепира-Уорфа (язык определяет сознание), вспоминают учение Дамурета и Пишона, которые усматривали в форме рода значение «полоподобие», считая, что даже у неодушевленных существительных род мотивирован (например, *tracteur* (трактор) – мужского рода, ибо он обозначает активный механизм, а *semeuse* (сеялка) – женского рода, так как обозначает объект, приводимый в движение другим) [1, с. 68].

М. Лессард и С. Заккурд (Michaël Lessard, Suzanne Zaccourd), авторы «Несексистская грамматика французского языка – мужской род больше не преобладает!», опираясь на проведенные исследования, утверждают, что общий мужской род вызывает у читателей ментальные репрезентации, которые гораздо чаще являются мужскими, чем женскими (в среднем 77% мужских против 23% женских). Лингвисты также предлагают вернуться к историческим формам феминизации (использование феминитивов *doctoresse*, *autrice*, *médecine*, *peintresses*, *poétesses*), которые были запрещены в 18 веке, ограничивая, по мнению авторов, таким образом с помощью языка место женщин в обществе. Сегодня феминизированные формы возвращаются в грамматику (*docteur/docteure*, *professeur/professeure*), но у них есть один недостаток – женский род неразличим в устной речи [11, с. 13].

Эту точку зрения разделяет и М. Брауэр в своей статье «Может ли министр забеременеть? Воздействие общего мужского рода на ментальные репрезентации». Автор приводит результаты исследований, позволяющие сделать вывод о том, что общий мужской род способствует активации мужских представлений. Использование общего мужского рода, а не энциклопедической формулировки, снижает вероятность того, что люди выдвинут женщину, когда их спросят, какого кандидата (кандидатов) они бы выбрали на пост премьер-министра [4].

Итак, какие именно положения вызывают непрекращающиеся оживленные дебаты на протяжении уже нескольких последних лет?

Во-первых, поясним, что инклюзивное письмо тесно переплетается с понятием “нейтральная грамматика”, которая предлагает использовать слова, не относящиеся к какому-либо конкретному полу, в то время как инклюзивная грамматика пытается представить одновременно и мужской, и женский род. Например, неопределенный артикль мужского рода *un*, в нейтральной грамматике будет иметь форму *un*, а в инклюзивной – *un-e*. Отметим, что эти две грамматики не являются взаимоисключающими: они вполне могут сосуществовать внутри одного и того же текста. Поскольку эти

понятия используются авторами в качестве синонимов, мы также не будем разделять их в нашей статье.

Сторонники инклюзивного (гендерно-нейтрального) письма предлагают руководствоваться следующими принципами.

1) Одновременно указывать и женский, и мужской род с помощью дефиса (*content-e*), точки (*content.e*), средней точки (интерпункта) (*content •e*), апострофа между мужским и женским родом (*content'e*) или заглавной буквы E для обозначения женского рода (*contentE*). Недостатком этих форм является то, что они применимы в письменной форме, но их невозможно использовать в устной форме, к тому же данные формы затрудняют чтение и поэтому мешают пониманию текста.

2) Использовать одновременно форму мужского и женского родов (дублетная феминизация): *celles et ceux, les écrivains et les écrivaines*. Если существительное стоит в единственном числе, можно только удвоить артикль: *le chercheur* заменить *la ou le chercheur* или *le ou la chercheuse*.

3) Рекомендовано отдавать предпочтение словам, женская форма которых узнаваема в устной речи: *chercheuse, autrice* (вместо *chercheure, auteure*), использовать феминитивы (*une cheffe, une docteure, une agente immobilière*).

4) Согласовывать прилагательные с ближайшим предметом (*Ces hommes et ces femmes sont gentilles*).

5) Располагать слова в алфавитном порядке в зависимости от буквы, с которой они начинаются (*Les filles et les garçons sont polis*). Некоторые доходят до того, что при перечислении рекомендуют сначала указывать существительные женского рода, а затем мужского.

6) Использовать инклюзивные термины вместо общих, например, говорить *les êtres humains* вместо *les hommes, les personnes de nationalité française*, а не *les Français*.

7) Употреблять собирательные существительные вместо конкретных существительных мужского рода (*le public* вместо *les spectateurs, la police* вместо *les policiers*).

8) Предлагается отдавать предпочтение эпиценным словам (существительным обоюдного рода). Например, слово *journaliste* имеет одну форму для мужского и женского рода, следовательно, является гендерно-нейтральным. Вместо того, чтобы писать *expert* или *experte*, рекомендуется выбрать слово *spécialiste*. Ратуя за орфографическое упрощение французского языка, и говоря о том, что нет необходимости делать различие в письменной речи там, где его нет в устной речи, сторонники данного письма предлагают убрать из употребления слово *amie* и оставить форму *ami* в качестве эпицена.

9) Исключить из обихода обращение *Mademoiselle*. Термины обращения *Madame* и *Mesdames* должны, по их мнению, предшествовать *Monsieur* и *Messieurs*, а *Mademoiselle* использоваться только по отношению к девочкам-подросткам. Присутствие в языке термина *Mademoiselle* вызывает дискриминацию незамужних женщин, а триада *Monsieur – Mademoiselle – Madame* дискредитирует всех женщин, так как в отличие от мужчин, женщин разделяют таким образом по возрасту и другим критериям [3, с. 38].

10) Использовать «слова-чемоданы», «слова-портмоне», «слова-амальгамы», «слова-слитки», «слова-телескопы» (*collaborateurices à la recherche*, а не *collaborateurs et collaboratrices à la recherche, nouveau/nouvelle → nouvelleau, danseur/danseuse → danseureuse*).

В то же время слова-портмоне критикуют за то, что они произошли от слияния женского и мужского родов и, следовательно, являются «слишком бинарными».

Можно заметить, что среди сторонников данных нововведений нет единодушия по многим вопросам. Создается впечатление, что они пытаются создать свой, удобный определенному классу лиц, язык, доходя в своих новшествах до крайности (называть 8 марта исключительно как *Journée internationale des droits des femmes*; не организовывать конкурсы красоты, избегать стереотипов (розовые цвета для женщин, темные для мужчин), уравнивать количество женщин и мужчин, начиная с руководящих должностей и заканчивая фото- и видеоизображениями) [7].

Особое место в данном процессе занимают изменения с местоимением *iel* – гендерно-нейтральное личное местоимение, производное от *il/elle*. Данный грамматический неологизм приобретает статус нормативного нововведения, появившись в октябре 2022 года в электронной онлайн-версии словаря Le Petit Robert [9].

Данные спорные новшества должны, по мнению сторонников инклюзивного письма, затронуть все классы частей речи. Вот лишь некоторые из них: указательные местоимения (*ceux, celui/ celle → celui / ceux, ceuxes*), притяжательные прилагательные (*mon, ton, son /ma, ta, sa → Man,*

tan, san), артикли (*un/une*→*an, um; le, la*→*lo*), предлоги (*aux, au, du, des /à la, de la* →*À lo / Aux, Do / Des*).

Все приведенные выше модели лексической нейтрализации языка преследуют одну цель – сделать невидимой в языке категорию рода как гендерный маркер. Неологизмы, феминитивы, альтернативные местоимения, призванные способствовать инклюзии, примирению, включению в сообщество, на деле становятся раздражающими маркерами чужой идеологической позиции, провоцирующими на неприятие [2, с. 169].

Ни средние точки, ни какие-либо другие признаки «инклюзивности», применяемые к использованию языка, не могут иметь никакого влияния на место женщин в обществе, а также на представления о них. Язык, даже «охраняемый», не может защитить от дискриминационных идеологий или социальной несправедливости.

Помимо прочего, инклюзивное письмо нарушает правила произношения и пунктуации, а также морфологические правила, которые усваивают учащиеся. Иными словами, происходящие в данный момент социокультурные перемены вступают в резкое противоречие с закономерностями функционирования естественного языка [2, с. 169].

Реальность, с которой связано так называемое «инклюзивное» письмо, не имеет ничего общего с языком. Он привязан к социальной и политической реальности. Как замечает Жан-Клод Мильнер: «Тем, кто считает, что, обобщив инклюзивное письмо, мы изменим реальность, я мог бы ответить, что они заново открывают для себя именно то, что Маркс осуждал как идеологию: перевернутое изображение реальности. Мы изобретаем орфографическую условность, чтобы не смотреть реальности в лицо. Когда на язык возлагают задачу отражать в языковом сознании не то, что есть, а то, что должно быть, из него делают искусственный язык, т. е. идеологическое орудие, поставленное на службу словесному догматизму выражения» [6].

Список литературы:

1. Гак В. Г. Теоретическая грамматика французского языка. М.: Добросвет, 2000. 832 с.
2. Леденева Т. В., Зинкевич Н. А. Эгалитарно-инклюзивные трансформации категории рода в современном английском языке // Верхневолжский филологический вестник, 2019. № 4 (19). URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=42363848> (дата обращения: 03.12.2022).
3. Чиликина О. Н. Гендерные приоритеты во французском языке // Вестник Калужского университета, 2022. № 2. С. 36–38.
4. Brauer M. Un ministre pourrait-il tomber enceinte? L'impact du générique masculin sur les représentations mentales, Année psychologique, 2008. URL: https://www.persee.fr/docAsPDF/psy_0003-5033_2008_num_108_2_30971.pdf (дата обращения: 03.12.2022).
5. Déclaration de l'Académie française sur l'écriture dite «inclusive». URL: <https://www.academie-francaise.fr/actualites/declaration-de-lacademie-francaise-sur-lecriture-dite-inclusive> (дата обращения: 03.12.2022).
6. Develey A. Pour ou contre l'écriture inclusive? Deux linguistes débattent. URL: <https://www.lefigaro.fr/langue-francaise/actu-des-mots/pour-ou-contre-l-ecriture-inclusive-deux-linguistes-debattent-20210330> (дата обращения: 03.12.2022).
7. Guide pour une communication publique sans stéréotype de sexe pratique. URL: https://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/hcefh_guide_pratique_com_sans_stereo_vf_2015_11_05.pdf (дата обращения: 03.12.2022).
8. Mallaval C. Etrange priorité : Matignon bannit l'écriture inclusive des textes officiels. URL: [Etrange priorité : Matignon bannit l'écriture inclusive des textes officiels – Libération \(liberation.fr\)](https://www.liberation.fr/france/etrange-priorite-matignon-bannit-ecriture-inclusive-des-textes-officiels) (дата обращения: 03.12.2022).
9. Le Petit Robert. URL: <https://dictionnaire.lerobert.com/search?t=page&q=iel> (дата обращения: 03.12.2022).
10. Les Français et la décision d'Edouard Philippe vis-à-vis de l'écriture inclusive. URL: <https://www.ifop.com/publication/les-francais-et-la-decision-dedouard-philippe-vis-a-vis-de-lecriture-inclusive/> (дата обращения: 10.04.2022).
11. Lessard M. et Zaccourd S. *Grammaire non sexiste de la langue française*. Paris: Syllepse / St-Joseph-du-Lac : M Éditeur. 2017.
12. Lettre ouverte sur l'écriture inclusive. URL: <https://www.academie-francaise.fr/actualites/lettre-ouverte-sur-lecriture-inclusive> (дата обращения: 03.12.2022).

13. Rey A. Faire changer une langue, c'est un sacré travail! URL: https://www.lemonde.fr/idees/article/2017/11/23/alain-rey-faire-changer-une-langue-c-est-un-sacre-travail_5218905_3232.htm (дата обращения: 03.12.2022).
14. Viennot E. Le masculin ne l'emporte pas sur le féminin ! Petite histoire des résistances de la langue française. Éditions iXe, Donnemarie-Dontilly, 2014, 119 p.
15. Usage d'un langage neutre du point de vue du genre au Parlement européen. URL: https://www.europarl.europa.eu/cmsdata/187098/GNL_Guidelines_FR-original.pdf (дата обращения: 03.12.2022).

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1+82.09

О. Я. Бараш**МОСКВА ГЛАЗАМИ ИОСИФА БРОДСКОГО: ДВА СТИХОТВОРЕНИЯ**

В статье рассматриваются два стихотворения И. Бродского: «Рождественский романс» (1961) и «Я выпил газированной воды» (1968), написанных по впечатлениям от пребывания в Москве и составляющих основную часть московского гипертекста Бродского. Сопоставление стихотворений, написанных в разное время и по разным поводам, показывает, как при неизменном отношении к объекту описания менялись выразительные средства поэта и общие мировоззренческие тенденции.

Ключевые слова: Москва; московский текст; городское пространство; клаустрофобия; Бродский.

O. Ya. Barash**MOSCOW THROUGH THE EYES OF IOSIF BRODSKY: TWO POEMS**

The paper deals with two poems by I. Brodsky: «Christmas Romance» («Rozhdestvensky romans») and «I Drank a Glass of Soda Water...» («Ya vypil gazirovannoi vody...»), both based on the impressions from the author's visits to Moscow and forming the main part of Brodsky's Moscow hypertext. The comparison of poems written at different times and on different occasions shows how, notwithstanding the unchanging attitude to the object of description, the poet's expressive means and general worldview tendencies were changing in the course of time.

Keywords: Moscow; Moscow text; townscape; claustrophobia; Brodsky.

Изучение текстов Бродского, связанных с его путешествиями (иногда их называют «травелогами», то есть путевыми заметками), можно смело выделить в отдельное направление бродсковедения. Рассматриваются, как правило, стихи и проза периода эмиграции, хотя и живя в Советском Союзе, поэт не сидел на месте. Восстанавливая «географию» доэмигрантских путешествий Бродского, Л. В. Лосев приводит следующий (неполный и неточный) список: «Там есть Москва, русская деревня, Литва и отчасти остальная Прибалтика, Украина, Крым, Сибирь, Средняя Азия...» [13, с. 207]. Не пытаюсь угадать, почему биограф не называет, например, Псков, присутствующий в стихах Бродского, и называет Среднюю Азию, в них практически отсутствующую, остановимся на первом пункте его перечисления. Москва – город, в который Бродский ездил чаще всего, почти «как на работу», а порой и действительно «на работу», в московские издательства, где выходили его переводы. В Москве он навещал друзей и завязывал литературные знакомства, читал стихи в неофициальных, а порой и официальных аудиториях; в Москве некоторое время пытался укрыться от ареста. При этом о его пребываниях в Москве (за исключением истории с арестом) известно на удивление мало. В литературном краеведении темы «Бродский и Москва» как будто не существует: сведения черпаются из немногочисленных воспоминаний современников, не обязанных помнить с точностью до дня события, случившиеся десятилетиями ранее, и даже даты его пребывания в столице восстанавливаются порой по стихам, где Москва и московские реалии также упоминаются скупно. Перечислим эти стихи: «Памятник Пушкину» (1958); «Лучше всего спалось на Савеловском...» (1960); «Зачем опять меняемся местами...» (1961); «Теперь я уезжаю из Москвы...» (1961); «Три главы» (1961); «Рождественский романс» (1961); «Я как Улисс» (1961); «Уже три месяца подряд...» (1962); «Новый год на Канатчиковой даче» (1964); «Речь о пролитом молоке» (1967); «Время года зима. На границах спокойствие. Сны...» (1967–1968?); «Я выпил газированной воды...» (1968). Текстов, казалось бы, не так мало, но в большинстве из них Москва (или какой-либо московский локус) лишь упоминается или служит отправной точкой для рассуждений на другую тему. Лишь два из них целиком посвящены Москве: знаменитый «Рождественский романс» (1961) и малоизвестное стихотворение «Я выпил газированной воды...» (1968). Они и служат темой данной статьи, цель которой попытаться определить позицию раннего Бродского по отношению к этому городу.

«Рождественский романс» – стихотворение, весьма популярное у читателей и настолько хорошо исследованное, что, кажется, трудно сказать о нем что-то новое: метафоры и «темные места» расшифрованы, скрытые мотивы обнаружены, многочисленные подтексты – как «эксплицированные», так и данные «ассоциативно» [17, с. 44], выявлены (см. работы О. А. Лекманова, Н. А. Богомолова, А. М. Ранчина, С. Ю. Артемовой). Однако в рамках данной статьи «Рождественский

романс» интересует нас лишь в одном аспекте: как стихотворение, написанное под впечатлением от Москвы и о Москве.

«Какую "ночную столицу" описывает Бродский в "Рождественском романсе"? – спрашивает О. А. Лекманов. – На первый взгляд, этот вопрос выглядит почти абсурдным. Стихотворение густо насыщено характерно московскими топонимами и реалиями. В первой строфе появляется Александровский сад; во второй – упоминается Ордынка; а в четвертой строфе говорится о "мгле замоскворецкой"» [12, с. 6]. Но, вопреки очевидному, далее О. А. Лекманов убедительно демонстрирует, как сквозь «московский» пейзаж стихотворения просвечивает Ленинград – точнее Петербург, а еще точнее – тот Петербург, «каким он описывался создателями петербургского мифа – Пушкиным, Гоголем, Достоевским, Андреем Белым...» [12, с. 6]. «Ключом» к такому прочтению служит один из топонимов – Александровский сад: ведь так называется не только знаменитый московский парк рядом с Кремлем, но и петербургский сад перед Адмиралтейством. Следовательно, кораблик-луна, «на розу желтую похожий» (здесь и далее цитируется по [9, т. 1, с. 150–151]), слетел со шпилья Адмиралтейства и задал стихотворению двойственный, московско-петербургский настрой.

Другую, не менее убедительную и не противоречащую первой версии прочтения предлагает С. Ю. Артемова [3]: она усматривает в описываемом городе сходство не только с Петербургом, но и с «ночным Краковом» из стихотворения К. И. Галчинского «Заговоренные дрожки», которое переводил Бродский, а также находит в тексте параллели с другим стихотворением Галчинского, «Прощание с фонарями», – его Бродский не переводил, но не мог не знать: именно на вторую половину 1961 года (и на 1962) приходится пик увлечения Бродского Галчинским [6, с. 177]. Интерпретация С. Ю. Артемовой полностью подтверждается биографическими фактами; кроме того, о присутствии в «Рождественском романсе» «Прощания с фонарями» как одного из подтекстов свидетельствует момент, не отмеченный исследовательницей. «Прощание с фонарями» написано (редкий случай для Галчинского) силлабо-тоническим размером: четырехстопным ямбом со сплошными женскими окончаниями плюс амфибрахический рефрен после каждой строфы. Тем же размером (больше не встречающимся у Бродского) написан «Рождественский романс»; рефренов здесь нет, но их роль в большинстве стрóf выполняет усеченная (двустопная) последняя строка.

Второй упоминаемый в стихотворении топоним – Ордынка – старомосковский, его ни с чем не спутаешь. Топографическая логика здесь не вызывает вопросов: от Александровского сада до Ордынки можно быстро добраться по Большому Каменному или, обогнув Кремль, по Большому Москворецкому мосту – пешком, на такси или на троллейбусе № 1, который, правда, выезжает с Большого Каменного моста не на Ордынку, а на соседнюю Большую Полянку. В любом случае по дороге с какой-либо из сторон будет виден Кремль и кремлевская стена с ее «кирпичным надсадом» – зубцами, «надсаженными» сверху. Однако это лишь окказиональное значение слова: нормативно «надсад» (точнее, «надсада») означает «чрезмерное напряжение сил, натуга, мученье». Так, что, возможно, имеется в виду застройка центра Москвы в целом – беспорядочная и слишком плотная, для ленинградца «надсадная» (ср. «Три главы»: «...когда в Москве от узких улиц/ сойду когда-нибудь с ума...» [9, т. 1, с. 52]).

Л. В. Лосев дает к строкам об Ордынке осторожный комментарий, просто констатируя факт и не делая из него каких-либо выводов: «На Ордынке жила семья Ардовых, у которых обычно останавливалась, приезжая в Москву, Ахматова, и где, начиная с 1962 г., бывал Бродский» [14, с. 441]. Этот комментарий приводит в своей статье и А. М. Ранчин [17, с. 45], при этом поясняя, что в декабре 1961 года Ахматовой в Москве не было. Тем не менее исследователь не исключает, что именно частое пребывание Ахматовой у Ардовых на Ордынке побудило Бродского избрать именно этот московский топоним. Согласно воспоминаниям М. В. Ардова, о существовании Бродского в семье Ардовых узнали только летом 1962 года: «Летом 1962 года моя мать побывала у Ахматовой в Комарове и, вернувшись, рассказывала о двух молодых поэтах, которых Анна Андреевна приблизила к себе. Это были Иосиф Бродский и Анатолий Найман. [...] Довольно скоро после этого оба... появились у нас на Ордынке» [2]. Но то, что в декабре 1961 года Бродский еще не появлялся у Ардовых, не дает никакого повода горячо отстаивать верность ошибочной датировки стихотворения (декабрь 1962 года), как это делает Н. А. Богомолов [7, с. 482–484]. Если уж так необходимо объяснять выбор топонима через Ахматову, то Бродский мог просто слышать рассказы о проживающей на Ордынке семье Ардовых от нее самой или, например, от Д. Самойлова, с которым познакомился примерно в то время (возможно даже в тот самый приезд в Москву) и который был дружен с Ахматовой и входил к Ардовым. Но возможен, конечно, и другой вариант: «Бродский плюс Ордынка» действительно

дает в сумме Ахматову и Ардовых, но лишь в 99% случаев; остается один процент вероятности, что поэт оказался в тех краях по другому поводу (у других знакомых и т. п.).

Так или иначе, с выездом на реальную или воображаемую Ордынку топография Москвы заканчивается и сменяется топишкой фантастического ночного города, где «мертвецы стоят в обнимку/ с особняками», что согласуется и с разнообразными московскими городскими легендами о привидениях, обитающих в старинных особняках, и с поэмой «Шествие», в которой процессия «мертвецов» движется по улицам Ленинграда-Петербурга. «Особняки» – главная достопримечательность Замоскворечья – упоминаются также в «московском» стихотворении «Зачем опять меняемся местами» (январь 1961), но и в насквозь «петербургской» поэме «Зофья» присутствует «офицерский особняк», который фантазия автора также населяет призраками.

Не возвращает нас к реальности и такая, казалось бы, проза жизни, как «дворник круглолицый», стоящий у «лавки керосинной». Возникает резонный вопрос: что он там делает? Ведь ночью все магазины закрыты, а основное рабочее время дворника – ранее утро, а не полночь (ср., например, песню Б. Окуджавы «Веселый барабанщик»: «Встань пораньше, встань пораньше. встань пораньше, / Когда дворники маячат у ворот...»). Конечно, в жизни бывает всякое, но глагол «стоят/стоит», примененный и к «мертвецам», и к «дворнику», дает повод воспринимать последнего как одного из первых – не дворник, а призрак дворника (как маловероятный подтекст к этому месту отметим строки из стихотворения П. Потемкина «Молчальники», опубликованного в 1913 году: «И младший дворник, *круглолиц* / И боек, – *веселит* девиц» (результат поиска в НКРЯ, курсив мой). Маловероятный потому, что сведений о знакомстве Бродского со стихами Потемкина нет. Однако, фантазируя далее, можно представить, что веселый, бойкий дворник после смерти погрузился и теперь его призрак стоит «у лавки керосинной» – кстати, в стихотворении Потемкина упоминается и «лавка», правда, шорная). В этом контексте и «выговор еврейский», блуждающий «по желтой лестнице печальной», воспринимается как эхо отзвучавших голосов (опять же в жизни бывает все, но трудно представить себе, что речь идет о реальных евреях, заблудившихся, переговариваясь, на лестнице в подъезде). И «полночный поезд новобрачный» двоится: с одной стороны, затянувшееся до ночи свадебное гуляние, с другой – едущие венчаться призрачные влюбленные, как у Галчинского в «Заговоренных дрожках» (см. [3]).

Также и прочие персонажи, «плывущие» ночной Москвой «Рождественского романса», могут рассматриваться одновременно как реальные «прохожие» и как ходячие (в буквальном смысле) цитаты. «Певец» – устойчивое обозначение поэта не только у самого Бродского, но и в поэзии в целом, особенно романтической; в «Рождественском романсе» оно употребляется Бродским впервые и непосредственно переключивается оттуда в «Зофью» («таинственный певец» – эти слова в поэме Бродский берет в кавычки, подчеркивая цитатность) в паре с «пловцом»; последний же образ встречается не только в пушкинском «Арионе»: пловец по бурному морю жизни – практически общее место русской романтической поэзии (самый известный текст, где развертывается эта метафора, наверное, «Пловец» Н. Языкова). «Красотка записная» – также цитата, на этот раз из стихотворения Е. Баратынского «Моя жизнь»: «Люблю с красоткой записной / На ложе неги и забвенья / По воле шалости младой / Разнообразить наслажденья» [5, с. 208] (ср. также у Пушкина в первой главе «Евгения Онегина»: «Как рано мог уж он тревожить / Сердца кокеток записных!», а также в ранней редакции третьей главы: «Но вы, кокетки записные, Я вас люблю – хоть это грех» [16, с. 14, 523]). Интригующий «любовник старый и красивый», правда, не опознается как прямая цитата, но «литературная» природа этого персонажа не вызывает сомнений. Ср. у А. М. Ранчина: «... "красотка записная" и "любовник старый и красивый" отсылают... к любовникам из ахматовской "Поэмы без героя" и шире и дальше к любовникам "галантного века"» [17, с. 37].

В пятой и шестой строфах картина снова меняется. Появляется намек на лирического героя – некто, у кого есть «глаза» и «красные ладони». Вводится местоимение «твой» – скорее всего автокоммуникативное, то есть относящееся к самому герою, чей «Новый год» таким образом противопоставляется «Новому году» персонажей четвертой строфы. Если прежде единственным источником света выступал «фонарик нелюдимый», то здесь город ярко освещен: «и льется мед огней вечерних», а «ночной фонарик», плывущий «над головой своих любимых», превращается в «ночной пирог», который «несет Сочельник/ над головою». Тревожный желтый цвет предыдущих строф сменяется умиротворяющим «темно-синим». Упоминаются мороз и снег, приличествующие кануну Рождества или Нового года. Самое интересное, что меняется время суток: нет никакой «ночи-полночи» (в предыдущих строфах трижды встречается прилагательное «ночной» и один раз «полночный»), а есть «холодный вечер» с вечерними же огнями; праздничная ночь впереди, для нее и

предназначен «ночной пирог». Все «кондитерские» образы, источающие «сладость», – запах халвы, мед, пирог – сосредоточены в пятой строфе, создавая резкий контраст с предыдущим текстом. Следует обратить внимание на лексику первых четырех строф: слово «тоска» встречается в них пять раз, печальный/печально – четыре раза. Гнетущее настроение создается и за счет других лексем с отрицательной семантикой: «надсад», «нелюдимый», «пьяниц», «больными», «мертвецы», «невзрачной», «во мгле», «несчастье», «невеселья». Подобного рода лексика исчезает из строф 5 и 6; правда, навязчиво повторяющееся «в тоске необъяснимой» присутствует и здесь, но эта «тоска» как раз немедленно «объясняется»: не тоска-печаль, а тоска-томление, предчувствие – «как будто жизнь начнется снова», знакомое, наверное, каждому новогоднее настроение. Грамматическое будущее время вводится в пятой строфе («обтянет красные ладони») и торжествует в шестой пусть и в придаточных условно-предположительного значения.

А. М. Ранчин полагает, что «эта надежда, связанная с верой в Новый год как начало другой жизни, сомнительна, если не иллюзорна: качание вправо и влево, означающее, по-видимому... движение маятника, не направленно – это череда повторяющихся, возвратных и потому безвыходных движений: если и будут "свет и слава", то потом – опять тоска» [17, с. 36].

С тем, что качание вправо и влево означает движение маятника, нельзя не согласиться. Однако для Бродского это отнюдь не ряд «безвыходных движений», иначе не было в поэме «Зофья» грандиозного видения маятника-жизни, раскачивающегося «от уличных теней / до апокалиптических коней», и заключительного напутствия: «СОВЕТУЮ ВАМ МАЯТНИКОМ СТАТЬ» [9, с. 183]. Ликующие интонации финала «Рождественского романса» не вызывают сомнения, что для автора этот финал оптимистичен: «рождественский рассказ о чудесах» [9, с. 167], какая бы чертовщина в нем ни происходила, по определению имеет счастливый конец.

Таким образом, мы видим в «Рождественском романсе» отчетливую трехчастную структуру, где на каждую часть приходится по две строфы. В первой задается путь «ночного кораблика» (чем бы он ни был: луной, транспортным средством или фантастическими «заговоренными дрожками») от одного московского локуса к другому; локусы эти имеют реальные названия – Александровский сад и Ордынка. Едет такси, на пути встречаются прохожие – «сомнамбуль»-полуночники и пьяницы, неразборчивый гомон которых сливается в «пчелиный хор», фотограф-иностранец. С прибытием такси в конечный пункт – на Ордынку – план переключается; и точкой переключения служат заключительные строки второй строфы – о мертвецах. В следующих двух строфах наблюдатель (опять же, кем бы он ни был) статичен, нам дают понять, что он остается в «ночной столице», в Замоскворечье (не обязательно на Ордынке), где перед ним разворачивается довольно неприглядная картина – керосинная лавка, печальная лестница, невзрачная улица.

Следующее переключение планов – начало пятой строфы: время откатывается назад, наблюдатель снова движется (так как у него «плывет в глазах холодный вечер»), затем мгла сменяется светом, к герою возвращается полнота ощущений (осознание, обоняние и вкус), близится «его» Новый год, который он встретит в родном городе, а с ним надежда на «новую жизнь». Не возвращается ли он в «вагоне» в Ленинград? Московские реалии и названия в этой части отсутствуют, упоминается лишь, что дело происходит «среди шума (?) городского» (знак вопроса поставлен нами – потому, что, хотя это «каноническая» версия присутствующая в большинстве изданий и в двух авторских машинописных вариантах из РНБ [14, с. 440], существует также вариант «моря» вместо «шума» так напечатано в двух ранних сборниках [10, с. 20; 8, с. 77]; как свидетельствует А. Успенская, есть и рукопись, где «строка "среди моря городского" заменена на "люда"» [19, с. 334]. В авторском чтении Бродского – «моря». Странно, что столь серьезное разночтение Л. В. Лосев называет «искажением».) Наваждения «ночной столицы» с ее больными седоками, печальными дворниками и невзрачными улицами позади.

«Рождественский романс» написан в коротком промежутке времени между двумя масштабными поэмами: в ноябре 1961 года Бродский завершил «Шествие», а, по всей вероятности, в январь-феврале 1962 приступил к «Зофье». На стихотворении лежит отпечаток обеих поэм, и законченной, и еще не написанной. От «Шествия» в нем заглавие – поэма, как мы помним, состоит из «романсов» персонажей, перемежаемых комментариями «от автора», – и мотив движения по городу персонажей-призраков. «Зофья», по-видимому, замышлялась уже тогда: стихотворение предвосхищает многие образы и мотивы поэмы, от «Сочельника» и «пирога» [20, с. 13] до жизни-маятника. Обе поэмы написаны о Петербурге и проникнуты петербургским духом, так что неудивительно, что Москва «Рождественского романса» также наделена чертами родного города Бродского. Но факт остается

фактом: стихотворение написано по московским впечатлениям и о Москве, и при том, что эта Москва весьма условна и романтизирована, картина ее довольно неприглядна.

Стихотворение «Я выпил газированной воды...», о котором пойдет речь ниже, может быть сопоставлено с «Рождественским романсом» лишь по одному признаку: оно тоже входит в лаконичный московский свертхтекст Бродского. Написано оно в 1968 году, также под впечатлением от реальной поездки в Москву, где Бродский провожал уезжающую с Белорусского вокзала «красавицу» – по всей видимости, Е. Р., как указано в посвящении. (Отметим в скобках: Е. Р. – это не Евгений Рейн, посвящения которому Бродский обозначает русскими инициалами или полным именем; скорее всего, это Элизабет Робсон, английская славистка, стажировавшаяся в Ленинграде в 1967–1969 годах и дружившая с Бродским; ей посвящены также стихотворения «Сначала вырастут грибы. Потом...» и «Второе Рождество на берегу...» во втором случае («Э. Р.»). В отличие от предыдущего, это стихотворение попадает в поле зрения исследователей крайне редко: нам известна только одна посвященная ему (и то не целиком) работа [1].

Как и в «Рождественском романсе», здесь задается конкретный московский локус – площадь Белорусского вокзала (ныне Тверская застава), причем наблюдательный пункт героя обозначен совершенно точно: под башней здания вокзала, где в то время действительно стояли автоматы с газированной водой. Выпив воды, герой оглядывает площадь, думая, куда ему теперь пойти, или, цитируя текст, «куды / отсюда бросить кости» (здесь и далее цит. по [9, т. 2, с. 68]). Бродский в стихах не гнушался сниженной лексикой, но такой ее концентрации, как в этом тексте, у него нет, наверное, нигде, за исключением разве что стилизованного под просторечный монолог стихотворения «Подражая Некрасову, или Любовная песнь Иванова» (1968). Кроме цитированной выше фразы мы встречаем здесь «вылезала», «набрякшая», «перла», «шпана», «несло» (в значении «пахло»), «бешено ревели» (о людях), «Максимиыч» (о Горьком). Такой выбор лексических средств может навести на мысль, что текст, написанный вроде бы «на случай», не слишком серьезен, но финал стихотворения (состоящего из 20 строк) говорит о том, что поэт не шутит. По мнению Т. Е. Автухович, выразительные средства стихотворения «в своей совокупности направлены на разрушение плакатного образа советской столицы» [1, с. 179]. И в самом деле, для этой цели как нельзя лучше подходит описание привокзальной площади. В подтверждение своей мысли исследовательница рассматривает строки: «Чугунного Максимиыча спина / маячила...». Этот «ракурс восприятия» полагает она, «порождает цепочки разнонаправленных ассоциаций (спина в данном случае может сигнализировать и отношение писателя-«буревестника» к людям, и оппозиционность его и лирического героя стихотворения...) – все в этом образе направлено на развенчание визуальной идеологемы» [1, с.180].

Однако поэту и его герою не нужно было специально выбирать ракурс: памятник Горькому повернут к вокзалу в три четверти оборота, так что, если смотреть с указанной точки, самая бросающаяся в глаза часть памятника – именно спина. Описание площади вообще дано с фотографической точностью: листва, «набрякшая» от пыли и выхлопных газов, с трудом «вылезает» из-за плотной застройки, «метрополитеновское горло» – это узкий выход со станции «Белорусская – радиальная», из которого всегда «прет» толпа (по Бродскому – «масса естества»); прямо перед глазами – проезжая часть («... жужжало мото-вело, / неслись такси»). Даже «грузинская шпана», которая, «вцепившись в розы, бешено ревели», – не выдумка и не преувеличение: по площади тогда сновало множество торговцев цветами, действительно в основном выходцев из Грузии, громко «рекламировавших» свой товар: «Розы-розы-розы-розы!» (Это мое личное воспоминание: много лет, включая 1968, я жила неподалеку от Белорусского вокзала и каждый день выходила из того самого «метрополитеновского горла». Правда, я любила эту площадь).

Далее Т. Е. Автухович комментирует строки «Из-за угла несло нашатырем / лаврентием и средствами от зуда»: «... ее [тоталитарной системы] проявлениями (физическим насилием и утратой сознания, от которого откачивают нашатырем; доносами, тюрьмами, персонификацией которых навсегда останется в сознании советских людей Лаврентий Берия; нервным напряжением и страхом, которые физиологически проявляются в постоянном «зуде») несет из-за каждого угла» [1, с. 180]. Но представляется, что и здесь имелся в виду не «каждый» угол, а совершенно конкретный: за углом здания вокзала в проулке находилось (кстати, и сейчас находится) вокзальное отделение милиции.

Конечно, мы не собираемся ставить знак равенства между поэтической и объективной реальностью. «Фабула» стихотворения, или реальный эпизод, послуживший поводом к его написанию, интересует нас именно постольку, поскольку мы хотим проследить, каким образом самые рядовые фрагменты городского пространства (дома, листва, станция метро, памятник, уличное движение и т.п.), будучи развернуты с применением соответствующих поэтических средств как череда

«субъективных впечатлений» [1, с. 179], складываются в отталкивающую картину, которая может прочитываться помимо прочего как развенчание официозного мифа о Москве.

Надо сказать, что в советской поэзии развенчание этого мифа началось задолго до Бродского, этим занимались многие поэты, от лианозовской школы с ее «барачной» поэтикой, объектом которой служат именно неприглядные стороны столичной жизни, до авторов, во главе с Б. Окуджавой поэтизирующих детали быта Москвы, ее переулки, дворики и рядовых жителей, цитируя известную песню Окуджавы, «московских муравьев». Это второе направление, в свою очередь, начнут иронически развенчивать молодые московские поэты второй половины 1970-х, и признаки неприятия этого альтернативного мифа присутствуют уже в стихотворении Бродского. В 1960-е невероятной популярностью пользовалось стихотворение Б. Ахмадулиной «Автомат с газированной водой»: «Вот к будке с газированной водой, / всех автоматов баловень надменный, / таинственный ребенок современный / подходит, как к игрушке заводной...» [4, с. 41], где процесс добывания из автомата и питья газированной воды предстает как некое магическое действие, переносящее в волшебный мир ощущений. Первая строка у Бродского тот же пятистопный ямб, с тем же словосочетанием, стоящим в той же позиции, хотя и в другом падеже, неизбежно отсылает к тексту Ахмадулиной, но отправляет героя совсем в другой мир, где все пять его чувств, цитируя братьев Стругацких, «были травмированы одновременно».

Может быть, умонастроение героя: «И я был чужд себе и четырем / возможным направлениям отсюда» – вызвано разлукой с уехавшей «красавицей»? Но нет, сообщает он далее: ее отъезд не вызвал у него «ни слез, / ни мыслей, настигающих подругу». И представляется, что причинно-следственная связь здесь обратная: не расставание с подругой, провожать которую он потащился в другой город, заставило его раздражаться и злиться на окружающий мир, а, напротив, равнодушным и «чуждым себе» его сделала враждебность среды, отнявшая у него способность испытывать какие-либо эмоции, кроме переживания ее враждебности. Примечательно, что площадь – пространство по определению открытое – предстает у Бродского замкнутой со всех четырех сторон: позади здание вокзала, впереди – «чугунный Максимыч», с одного бока «метрополитеновское горло», с другого угол, из-за которого «несет лаврентием». Плюс этот тесный пятачок до отказа забит беспорядочно мельтешащими людьми и транспортными средствами: деваться действительно некуда.

Последние две строки стихотворения объясняют все: «Огни, столпотворение колес, / пригодных лишь к движению по кругу». Как мы помним, в «Рождественском романсе» радостно ожидаемый путь, по которому должна пойти жизнь, – это качание, сходное с движением маятника, согласно тогдашнему поэтическому мировоззрению Бродского не однообразное и не бессмысленное, но повторяющееся. Движение же по кругу – апофеоз однообразия и бессмысленности, замкнутости и несвободы. Таким образом, оба «московских» стихотворения Бродского завершаются картиной возвратного движения – амбивалентного в «Рождественском романсе» и абсолютно безысходного в «Я выпил газированной воды...». Это согласуется с мнением о Москве, которое Бродский высказал в беседе с Е. Рейном «Человек в пейзаже»: «Я, например, совершенно не мог бы жить в Москве (я пытался!). При всех ее сквозняках, при всем ее разнообразии, при всех невероятных слоях истории, при всех этих парадоксах – прежде всего это место клаустрофобическое» [11, с. 432]. Но это сказано гораздо позже, в 1988 году, а в 1960-е Бродский осмысливает свое отношение к Москве в стихах, и она оказывается для него выносимой (пусть и «печальной») лишь тогда, когда похожа на что угодно (лучше всего на Петербург, как в «Рождественском романсе»), только не себя.

А. Я. Сергеев, у которого Бродский много раз останавливался в Москве, вспоминает: «Я пытался показать Иосифу город, который он совершенно не знал. Оказалось, что смотреть он не способен» [18, с. 434]. Речь, конечно, идет об осмотре достопримечательностей, «фасад» столицы (как, впрочем, и других городов) совершенно его не интересовал, но оба стихотворения говорят о том, что он был способен и «смотреть» (а заодно пользоваться остальными органами чувств), и видеть то, что считал нужным видеть.

Существование московского текста русской литературы (по образцу «петербургского текста») вызывает у многих исследователей сомнения, и мы склонны принимать точку зрения Н. Е. Меднис, которая, в свою очередь, соглашаясь с В. Н. Топоровым, считает, что «большой пласт художественных текстов, так или иначе с Москвой связанных, не обладает той степенью внутренней цельности, которая позволила бы безоговорочно вести речь о московском тексте русской литературы» [15, с. 24]. Одну из причин этой «структурной рыхлости» исследовательница видит в отсутствии у Москвы «той фундаментальной текстопорождающей основы, каковую образует креативный либо эсхатологический миф» [15, с. 24]. Однако представляется, что «рыхлость» не совсем точное слово: просто

осей, вдоль которых может организовываться московский свертхтекст, слишком много, и не все они выявлены, к тому же многие мифологемы и концепты, связанные в Москве, с течением временем перестают актуализироваться или видоизменяются. По крайней мере, воссоздание московского текста русской поэзии выглядит вполне представимым, и поэтические высказывания о Москве Бродского, безусловно, найдут там свое место.

Список литературы:

1. Автухович Т. Е. Советский дискурс в лирике Бродского: визуальный аспект // Автухович Т. Е. «Шаг в сторону от собственного тела...»: Экфрасисы Иосифа Бродского. Седльце: IKR[i]BL, 2015. С. 173–188.
2. Ардов М. В. Легендарная Ордынка // Новый мир, 1994. № 5. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1994/5/legendarnaya-ordynka-2.html (дата обращения: 25.09.2022).
3. Артемова С. Ю. Ночной фонарик И. Бродского // Вещество поэзии: К 70-летию Юрия Борисовича Орлицкого. М.: РГГУ, 2022. С. 70–79.
4. Ахмадулина Б. А. Сочинения: в 3 т. Т. 1. М.: ПАН-Корона, 1997. С. 41–42.
5. Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений. Л.: Советский писатель, 1957.
6. Бараш О. Я. К. И. Галчинский и поэма И. Бродского «Зофья» // Литературный трансфер и поэтика перевода. М.: Азбуковник, 2017. С. 176–184.
7. Богомолов Н. А. О двух «рождественских стихотворениях» И. Бродского // Богомолов Н. А. От Пушкина до Кибирова. Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 478–485.
8. Бродский И. А. Остановка в пустыне. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1970.
9. Бродский И. А. Собрание сочинений: в 4 томах. СПб.: Пушкинский фонд, 1992.
10. Бродский И. А. Стихотворения и поэмы. Нью-Йорк: Inter-Language Literary Associates, 1965.
11. Бродский И. А., Рейн Е. Б. Человек в пейзаже // Бродский И. А. Большая книга интервью / Сост. В. П. Полухина. М.: Захаров, 2011. С. 418–438.
12. Лекманов О. А. «Рождественский романс» как путешествие из Москвы в Петербург и обратно // Сергеева-Клятис А. Ю., Лекманов О. А. «Рождественские стихи» Иосифа Бродского. Тверь, ТГУ, 2002. С. 5–11.
13. Лосев Л. В. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2006.
14. Лосев Л. В. Примечания // Бродский И. А. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. СПб.: Вита Нова: Изд-во Пушкинского Дома, 2011. С. 417–447.
15. Меднис Н. Е. Свертхтексты в русской литературе. Новосибирск: НГПУ, 2003.
16. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в десяти томах. Т. 5. М.: Наука, 1964.
17. Ранчин А. М. «Рождественский романс»: семантика и литературные подтексты // Ранчин А. М. Статьи о Бродском. М.: Водолей, 2016. С. 31–52.
18. Сергеев А. Я. О Бродском // Сергеев А. Я. Omnibus. М.: Новое литературное обозрение, 1997. С. 426–464.
19. Успенская А. О первом неопубликованном сборнике стихов Бродского // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность. СПб.: Издательство журнала «Звезда», 2000. С. 330–335.
20. Шимаков-Рейфер Я. «Зофья» // Как работает стихотворение Бродского. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 10–32.

Издательство «Библиороссика», Санкт-Петербург

УДК 82

Д. С. Корбанкова
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТАНАТОЛОГИЯ БАЛЛАДЫ А. К. ТОЛСТОГО
«КНЯЗЬ РОСТИСЛАВ»

В представленной статье выявляются и систематизируются танатологические образы и мотивы в балладном творчестве А. К. Толстого в контексте русско-зарубежных литературных связей. Отдельные аспекты творчества А. К. Толстого достаточно хорошо изучены. Однако не решены вопросы поэтики его балладного творчества, его значения и места в русской и мировой литературах. Анализ сегодняшнего состояния научной мысли в этой области позволяет заключить, что неизученной продолжает оставаться проблема систематизации и осмысления танатологических образов и мотивов в балладном творчестве А. К. Толстого в контексте русско-зарубежных литературных связей. В статье рассмотрена специфика художественной танатологии и проведён анализ танатологических мотивов и образов баллады А. К. Толстого «Князь Ростислав». Выявлено влияние на балладное творчество А. К. Толстого немецкого романтизма, определена самобытность смертности славянской мифологии в интерпретации А. К. Толстого, проведено сравнение баллады «Князь Ростислав» с балладой Г. Гейне «Король Гаральд Гарфагар».

Ключевые слова: художественная танатология; танатос; А. К. Толстой; баллады; смертность; русско-зарубежные литературные связи; славянская мифология; князь Ростислав; романтизм.

D. S. Korbankova
POETIC THANATOLOGY OF A. K. TOLSTOY'S BALLAD
«PRINCE ROSTISLAV»

The article identifies and systematizes thanatological images and motifs in the ballad work of A.K. Tolstoy in the context of Russian-foreign literary relations. Some aspects of A.K. Tolstoy's work are quite well studied. However, the issues of the poetics of his ballad work, its significance and place in the Russian and world literature have not been resolved. The analysis of the current state of scientific thought in this area allows us to conclude that the problem of systematization and comprehension of thanatological images and motifs in the ballad work of A.K. Tolstoy continues to remain unexplored in the context of Russian-foreign literary relations. The article considers the specifics of poetic thanatology and analyzes the thanatological motifs and images of A.K. Tolstoy's ballad «Prince Rostislav». The influence of German Romanticism on the ballad work of A.K. Tolstoy was revealed, the identity of the mortality of Slavic mythology in the interpretation of A.K. Tolstoy was determined, the ballad «Prince Rostislav» was compared with the ballad of G. Heine «King Harald Garfagar».

Key words: poetic thanatology; Thanatos; A.K. Tolstoy; ballads; mortality; Russian-foreign literary relations; Slavic mythology; Prince Rostislav; romanticism.

Смерть так страшна человеку не самое по себе, а лишь постольку, поскольку за ней следует неизвестность. «Нет ничего страшнее запертой двери», – говорил Хичкок. Неизвестность страшит, но она же привлекает. О влечении к смерти, так называемом Танатосе, стало известно благодаря трудам Зигмунда Фрейда [13, с.17]. Ученые по-разному относятся к идее инстинкта смерти, бесспорно только одно – человек на протяжении всей истории пытается заглянуть за «запертую дверь», что выражается и в искусстве, и в науке, и в обыденной жизни.

Само понятие Танатос, введённое Фрейдом, не случайно. Танатос (в др. Риме – Морс) – бог смерти, сын богини ночи и родной брат Гипноса [6, с. 491]. В период Раннего Средневековья смерть ассоциировалась со сном, в конце которого – Страшный суд. Этот период также является временем, как её охарактеризовал исследователь Филипп Арьес, «прирученной смерти» [2, с. 37]. Источники указывают на множество свидетельств того, что о смерти знали заранее. Она не приходит внезапно, человек Раннего Средневековья всегда предупреждён о ней и имеет достаточно времени подготовиться к этому «долгому сну». В расцвет крестовых походов странствующие монахи разнесли новую для того времени концепцию вечных мук в ад. Появлению страха перед «внезапной» смертью как возможностью попасть в ад, не отмолив грехи, способствовало и искусство, подогревающее накал изображениями Страшного суда и мучений грешников в ад. Изменения в отношении к смерти в период Позднего Средневековья напрямую связаны с ростом смертности вследствие пандемий. Это время принесло страх смерти как явления внезапного и забирающего всех без разбору, что

проявилось в появлении новых символов смерти – «Dance macabre», «смерть, играющая в шахматы», «смерть на катафалке», скульптуры «транзи» и др. Идеи абсурдности смерти и смерти, уравнивающей всех, стали следствием огромной смертности, что сказалось на ослаблении религиозности и проявлении «карнавальных», как отметил Бахтин, народных традиций. Человек этого времени, не найдя ответов на извечный вопрос ни в религии, ни в науке, активно обращается к творчеству, преобразуя свой метафизический опыт смерти в неповторимые образцы искусства.

Неспособность науки предложить ответ на вопрос о смысле смерти, ослабевающий авторитет религиозного знания, пандемия XXI века, страх угрозы военных конфликтов ставят современного человека в уязвимое положение «перед лицом смерти». Потеря ценностных ориентаций неизбежно толкает человека на создание новой, не всегда эффективной мифологии жизни и смерти. Текущее десятилетие отмечено возросшим интересом к эзотерическому знанию: тарология, астрология, нумерология, трансёрфинг реальности, регрессия прошлых жизней, псевдопсихосоматика, метафизические и натальные карты – всё это и ещё многое другое занимает инфополе современного человека.

В сложившейся ситуации обращение к духовному наследию тех мыслителей, чье творчество отразило «мифологемное сознание», прежде всего в рамках российского менталитета, может не только оказаться чрезвычайно интересным и плодотворным в исследовательском плане, но и стать весьма своевременным шагом на пути к восстановлению утраченной современным человеком изначальной духовной целостности перед лицом смерти. В ряду подобных мыслителей А. К. Толстому по праву принадлежит одно из важнейших мест. В обществе, которое воспитывалось на идеях атеизма и рационализма, проблема художественной танатологии А. К. Толстого становится актуальной в силу рационализма самого учения философа. Поэтому попытка осмысления характера и значимости его философского наследия сквозь призму идеи этического видения смерти приобретает, на наш взгляд, особую актуальность.

Отдельные аспекты творчества А. К. Толстого достаточно хорошо изучены. Однако не решены вопросы поэтики его балладного творчества, его значения и места в русской и мировой литературах. Анализ сегодняшнего состояния научной мысли в этой области позволяет заключить, что неизученной продолжает оставаться проблема систематизации и осмысления танатологических образов и мотивов в балладном творчестве А. К. Толстого в контексте русско-зарубежных литературных связей. Самого А. К. Толстого волновали вопросы международного литературного взаимодействия, что получило отражение в его творчестве. Особое влияние на писателя имела культура Германии, он изучал и интерпретировал образцы немецкого романтизма, занимался переводами Гёте, Гейне, Гервега и переводил свои стихотворения на немецкий язык, филигранно пользуясь всеми возможностями этого языка. Часто он использует мотивы и образы немецкого романтизма для передачи собственных мыслей и нередко – национального колорита. Авторские переводы иногда строятся не на передаче слов, а по принципу передачи впечатления. Его взаимодействие с первоисточниками указывает на то, что он пропускал через себя поэтические тексты других авторов и создавал самобытные образцы искусства, связывая историю и культуру других стран с культурой родной страны.

История романтической баллады началась в Германии в конце XVIII в. и завершилась в России в первой четверти XIX в. В. Г. Овсенко писал про А. К. Толстого: «Он по справедливости считается творцом настоящей русской баллады, которая у него, согласно духу русского ума, является по преимуществу с характером притчи...» [8, с. 401]. Были и те, кто не считал баллады А. К. Толстого важной частью его творческого наследия, называя его увлечение этим жанром дилетанством и баловством. Например, такие строки написал критик И. Павлов на статью А. С. Суворина: «Выходит в результате, что граф Толстой как гражданин был врагом просвещения и проповедником "беззаветного холопства", а как поэт посредственно даровитым дилетантом, "вымучивающим рифмованные строки" и склонным "ради баловства" сочинять совершенно бессмысленные баллады» [9, с. 890]. Сам Толстой стирал границы жанра баллады, называя их иногда былинами, иногда притчами, о чём свидетельствует и раздел «Баллады, былины, притчи», выделенный им в собрании сочинений. Как бы то ни было, баллады А. К. Толстого являются значимым и мало изученным феноменом русской и мировой литературы. Современные исследователи выделяют следующие виды баллад А. К. Толстого: готические, сатирические, исторические [см., например: 1].

В данной статье мы обратимся к исторической балладе «Князь Ростислав». Прежде чем перейти к анализу баллады, хотелось бы уделить внимание самому жанру. Жанр баллады синтетичен и сложен для определения. Он имеет свои корни в фольклоре и развивался уникально на национальной почве той или иной страны, что не исключает взаимовлияний. В кандидатской диссертации «Становление жанра баллады в русской поэзии второй половины XVIII века» М. А.

Александровской жанр баллады определяется как «сюжетное лиро-эпическое произведение, содержащее в своей основе таинственное или фантастическое событие, представляющее по форме некоторое количество куплетов, нередко сопровождаемых рефреном» [1, с. 18]. Баллада имеет небольшой объём и довольно простую форму, что определило его жизнеспособность. В русской литературе жанр существовал в народном творчестве задолго до того, как его ввел в систему жанров классицизма А. П. Сумароков. Особую популярность жанр приобрёл при влиянии немецкого романтизма в начале XIX века.

Серебряный век не раз обращался к этому жанру, что отразилось в творчестве таких поэтов, как А. А. Ахматова, В. Я. Брюсов, М. И. Цветаева и др. Наши современники также не обошли вниманием жанр баллады: преобразованный и модернизированный, он продолжил существование в творчестве А. А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко и др.

Художественная литература – важнейший источник танатологической информации; каждый автор предлагает разные трактовки понятия смерти, и читатель имеет возможность проследить танатологический опыт прошлых поколений, изучить и присвоить различные модели отношения к смерти и всему иррациональному. Изучением данной стороны поэтики текста занимается наука – танатология.

Наука о смерти – танатология – носит междисциплинарный характер и предусматривает множество подходов к исследованию смерти. В сферу исследований этой науки попадают как смерть физическая, так и онтологические, и культурологические, и социологические вопросы отношения к смерти в различных культурах и сообществах на протяжении истории. Танатология относительно молодая наука, сформировавшаяся на базе медицинских исследований феномена смерти в конце XIX – начале XX века. Специфическая область гуманитарных знаний не может обойти вечные темы, именно этим обусловлено формирование филологических подходов, методов и категориального аппарата для исследования феномена смерти и формирования художественной танатологии.

Танатология стала появляться в трудах исследователей культуры и со временем плотно обосновалась в гуманитарной науке. Знаковые труды Ф. Арьеса «Человек перед лицом смерти» [2], К. Л. Харт Ниббрига «Эстетика смерти» [14], В. Янкелевича «Смерть» [15], Ж. Бодрийяра «Символический обмен и смерть» [4] не теряют своей актуальности по сей день. Непосредственно на базе литературного материала были написаны такие труды о смерти, как: Ф. Хофман «Смертность и современная литература» [16], М. Бланшо «Художественное пространство и пространство смерти» [3], В. Казак «Гоголь и смерть» [17] и др.

Изучив вышеизложенные работы, мы можем сформулировать понятие художественной танатологии для данной статьи как систему элементов художественного текста (образов, сюжетов, персонажей, мотивов, топосов и т. д.), отображающую эстетические, нравственно-философские и социокультурные аспекты феномена смерти.

Для анализа была выбрана одна из ранних баллад Толстого – «Князь Ростислав» [12]. Эта баллада открывается эпиграфом, взятым из «Слова о полку Игореве» [11], где рассказывается о гибели переяславского князя Ростислава. Благодаря слову мы знаем, что князь Ростислав – брат Владимира Мономаха. Он вместе с братьями потерпел поражение от половцев и, спасаясь, утонул при переправе в реке Стугне. Обращение Толстого к данному историческому сюжету вызвано романтической тоской по легендарному прошлому родной страны. Национальный колорит подчеркивается упоминанием славянских языческих богов: Посвист (слав. миф.) – бог ветра, бури, Перун (слав. миф.) – бог грома и молнии, а также водных духов, демонов – русалок. Подчёркнуто дохристианская картина мира в произведении определяет изображение смерти как сна. Ф. Арьес в своём исследовании «Человек перед лицом смерти» [см. подробнее: 2] характеризует смерть дохристианской истории как долгий, неопределённый сон. Мертвые при этом достаточно одушевлены, могут в виде теней присутствовать в мире живых и даже обладают сознанием – в противовес раннехристианским представлениям о бессознательности духов. Согласно другому исследователю феномена смерти В. Янкелевичу, смерть не воспринималась как «радикальная метаболо», т.е. не было представления о смерти как о полном забвении и разрыве с миром живых, где нет больше памяти. Янкелевич понимал смертность языческого периода истории как переход в состояние, «которое отличается от здешнего только очень низким показателем интенсивности» [15, с. 203]. Именно такой образ смерти мы встречаем в балладе А. К. Толстого:

Зовёт он киевских попов,
Велит себя отпеть –
Но до отчизны слабый зов
Не может долететь.

И он, склоняясь на ржавый щит,
Опять тяжёлым сном
В кругу русалок юных спит
Один на дне речном...

Мы видим, что в произведении князь Ростислав нашёл «в реке приют», что он «лежит на дне речном», «тяжёлым сном кругу русалок юных спит». Вышесказанным объясняется и тот факт, что умерший «от сна на дне речном внезапно пробудясь» может совершать несложные действия, он взывает к своим братьям, жене и попам, но его голос не долетает до адресата, так как он уже взирает на свой новый мир «очами мутными», взор его затуманен и голос слаб, поскольку интенсивность состояния смерти ниже состояния жизни.

Обратимся к славянской мифологии, чтобы раскрыть значение мотивов, опосредованно относящихся к танатологическим. В тексте присутствует локус, которому присущи признаки танатологического пространства. Князь находится «на дне речном», также в тексте произведения упоминается некая «ладья»:

Его напрасно день и ночь
Княгиня дома ждёт...
Ладья его умчала прочь –
Назад не принесет!

Ладья в данном контексте может как указывать на реальное историческое событие, где князь Ростислав отправился в военный поход по воде, так и, если мы обратимся к подтексту и рассмотрим это событие с позиции танатологического анализа, указывать на переход в инобытие. Переход в состояние смерти через реку – распространённый мотив многих мифологий. В славянской считалось, что существуют три локуса бытования умершего – это славь, правь и навь. В Славь попадали души воинов и героев, которые после кончины обитали рядом с богами. Согласно сказаниям, чтобы оказаться на той стороне, необходимо было пересечь реку Смородину [10, с. 232].

Таким образом, «ладья» А. К. Толстого могла также быть указанием на то, что Ростислав как храбрый воин был доставлен в Славь.

Не явным, но интересным является образ «волос» в произведении. Согласно тексту баллады в новом месте обитания персонаж взаимодействует с «подводными красами» или русалками:

Но с ним подводные красы,
С ним дев весёлых рой,
И чешет витязя власы
Их гребень золотой.

Согласно языческим представлениям, волосы человека являлись сосредоточением жизненной силы. К ним относились с особым вниманием и расчёсывали в строго означенные дни, дабы силу сохранить [5]. Рефреном повторяющееся упоминание о том, что персонажу постоянно расчёсывают волосы, может быть метафорой, обозначающей, что его лишают силы, что обусловлено его смертью и объясняет его неспособность докричаться до жены и братьев.

Чтобы подчеркнуть национальный и идеологический колорит произведения А. К. Толстого, обратимся к романтическому стихотворению Г. Гейне «Король Гаральд Гарфагар» [7, с. 92]. Очевидно, именно раньше написанное стихотворение Гейне о первом норвежском короле вдохновило Толстого на написание «Князя Ростислава». Первое, на что обращается внимание при сравнении, – это, конечно, место действия в лирическом произведении. Король у Гейне пребывает «на дне морском», тогда как князь Ростислав находит свой приют «на дне речном». Романтизм традиционно обращается к архетипическим, закрепившимся в фольклоре образам, в данном случае речь идёт о восприятии воды как переходного состояния.

Интересно также, что в произведении Гейне как и в балладе Толстого, есть упоминание волос для передачи изменения посмертного состояния персонажа:

Он, как пергамент, пожелтел,
В сухой щеке скула торчит;
Златистый локон поседел,
И только взгляд горит, горит...

Но если в балладе Толстого мы прослеживаем связь этого образа со славянской мифологией, то в произведении немецкого писателя образ волос имеет источником прозвище Гаральда – Прекрасноволосый – и связанная с этим историческая традиция изображать короля Норвегии с длинными золотыми волосами. Так мы можем видеть, как один тот же образ у двух авторов прошёл свой уникальный путь осмысления и воплощения.

Схожие по теме, образам и структуре произведения имеют важное концептуальное отличие. Король Гаральд, обитая на дне морском, как и князь Ростислав, находится под воздействием чар морских дев – русалок:

Король Гаральд на дне морском
Сидит уж век, сидит другой,
С своей возлюбленной вдвоём,
С своей царевною морской.

Сила воздействия на персонажа Гейне велика настолько, что он не может вспомнить свою родину и обратиться к своим братьям:

Или когда над ним заря
Румянит свод прозрачных вод,
Он слышит песнь, как встарь моря
Гаральд браздил средь непогод, –

Его встревожит песня та;
Но злая дева сторожит,
И быстро алые уста
К его устам прижать спешит.

Тогда как подчёркнуто сильный дух русского витязя способен разрубить оковы чар, и Ростислав предпринимает попытки воззвать к дорогим ему людям и с трудом, но удерживает связь со своей родиной. Слияние с родной землей, невозможность оборвать эту связь – важная черта самобытного славянского мира в произведении А. К. Толстого.

Сюжетообразующее события баллады – пересечение границы между мирами, пространство представлено танатологическим балладным локусом (река), персонажу встречаются демонологические персонажи (русалки), смерть связана с оставленностью, покинутостью, свидетелями которой являются небожители.

Самобытность произведения подчёркивается обращением к древнему славянскому памятнику – «Слову о полке Игореве», мифологическими персонажами и мотивами славянского язычества, нарочито подчёркнутой силе русской духа.

Таким образом, баллада А. К. Толстого «Князь Ростислав» построена по канону этого жанра и позволяет говорить о романтическом танатоцентризме писателя и анализировать его произведения с этой позиции. Что касается влияния течения романтизма на автора, можно отметить, что интерпретация мотивов немецкого романтизма, наложенная на колорит национальной почвы и идеологические взгляды самого А. К. Толстого, порождают уникальные и вызывающие необходимость дальнейшего исследования произведения искусства.

Список литературы:

1. Александровская М. А. Становление жанра баллады в русской поэзии второй половины XVIII века: дис. канд. филол. наук. М., 2004.
2. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. М.: Издательская группа «Прогресс», 1992.
3. Бланшо М. Пространство литературы. М., 2002.
4. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М., 2000.
5. Гаген-Торн Н. И. Магическое значение волос и головных уборов в свадебных обрядах Восточной Европы // Советская этнография, 1933. № 5-6. С. 79–80.
6. Мифы народов мира: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1980–1982.
7. Гейне Г. Король Гарольд Гарфагар // Гейне Г. Собрание сочинений: в 10 т. / Под общей редакцией Н. Я. Берковского, В. М. Жирмунского, Я. М. Металлова. Т. 2. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1957.
8. Кондратьев А. А. Граф А. К. Толстой: Материалы для истории жизни и творчества. СПб.: Огни, 1912.
9. Павлов И. Н. Судья поэта // Русский вестник, 1876. Кн.8.
10. Пропп В. Я. Русская сказка. М.: Лабиринт, 2000.
11. Слово о полку Игореве. СПб.: Вита Нова, 2006.
12. Толстой А. К. Стихотворения. Баллады. Былины. СПб.: Издательская группа «Лениздат», «Команда А», 2013.
13. Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия. М.: Прогресс, 1992.
14. Харт Ниббриг К. Л. Эстетика смерти. СПб., 2005.
15. Янкевич В. Смерть. М., 1999.
16. Hoffman F. J. Mortality and Modern Literature // The Meaning of Death. NY, 1959.
17. Kasack W. Gogol' und der Tod // Russ. Lit., 1979. № 7. P. 625–664.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга

УДК 821.161.1"18/19":811.521

М. А. Кострова, А. Е. Лобков
НЕИЗВЕСТНАЯ СТАТЬЯ АКАДЕМИКА Н. И. КОНРАДА
О ВОСПРИЯТИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ЯПОНИИ

В статье рассматривается статья академика Н. И. Конрада, опубликованная в ялтинской газете «Всесоюзная здравница» в ноябре 1936 г., которая до сих пор оставалась вне поля зрения современных исследователей. Она посвящена рецепции русской и советской литературы в Японии. Будучи сторонником сравнительно-исторического изучения культур, Конрад всегда уделял большое внимание проблеме взаимодействия культур Запада и Востока и месту России в этом диалоге. Статья Конрада «Русская литература в Японии» не только дает обзор знакомства японской публики с русской литературой с 80-х гг. XIX в. по начало 30-х гг. XX в., но и характеризует влияние русской литературы на японскую литературу и общество. Особую ценность данная статья имеет потому, что эта первая отечественная работа, непосредственно посвященная исследованию русско-японских литературных связей.

Ключевые слова: Н. И. Конрад; рецепция; литературные связи; сравнительное литературоведение; русская литература; Япония.

M. A. Kostrova, A. E. Lobkov
ONE FORGOTTEN ARTICLE BY ACADEMICIAN N. I. KONRAD
ON THE RECEPTION OF RUSSIAN AND SOVIET LITERATURE IN JAPAN

The article introduces a scarcely known publication by Nikolay Iosifovich Konrad, member of the USSR Academy of Sciences, written specially for the Yalta newspaper «Vsesoyuznaya zdravnitsa» («All-Union Resort») and published in November 1936. Konrad's article themes around the reception of Russian and Soviet literature in Japan. A devoted partisan of the comparative culturology, Konrad always put great emphasis on the interaction between Western and Eastern cultures as well as on Russia's role in their dialogue. Konrad's paper «Russian Literature in Japan» does not only introduce the way in which the Japanese made their acquaintance with Russian literature in the 1880s – 1930s centuries, but also characterizes the influence Russian literature had over Japanese literature and Japanese society. The paper's in question specific value is its being the first one among the scientist's many others, which focuses upon Russian-Japanese literal ties.

Key words: N.I. Konrad; reception; literature relations; comparative literature studies; Russian literature; Japan.

Многогранность исследовательских интересов Николая Иосифовича Конрада (1891–1970) общеизвестна. Его многочисленные работы по японской, китайской и корейской филологии, литературе и культуре давно стали классическими и обязательно входят в образовательную программу подготовки студентов-востоковедов [12; 13; 14; 15].

Как известно, жизнь ученого не была гладкой – в ней были и высокие награды от советского и японского правительств, и необоснованный арест, и резкая критика научной концепции восточного Ренессанса и Просвещения.

Огромный вклад Н. И. Конрад внес в развитие сравнительного литературоведения. Вместе с В. М. Жирмунским, с которым их связывали многолетние дружеские отношения, он развивал идеи исторической поэтики А. Н. Веселовского, стоявшего у истоков отечественной школы сравнительно-исторического литературоведения.

О масштабе ученого говорят не только его труды, многие из которых продолжают переиздаваться, но и воспитанные им ученики и признание коллег по цеху, о чем ярко свидетельствуют сборники, посвященные Конраду [4; 5]. Однако, несмотря на пристальное внимание к вопросам биографии и научного наследия ученого [17; 16], современные исследователи признают, что «полная научная биография Н. И. Конрада пока еще не написана» [3, с. 199].

К неизвестным публикациям академика Н. И. Конрада относится статья «Русская литература в Японии», написанная специально для ялтинской газеты «Всесоюзная здравница» и опубликованная 4 ноября 1936 г. [10]. Конечно, определение «неизвестная» в некоторой степени звучит неуместно, поскольку в одной из наиболее полных библиографий ученого она упоминается

в следующем виде: Русская литература в Японии // Всесоюзная здравница. – 1936. – Окт-ябрь. Описано по отпуску [17, с. 32].

Может показаться, что после крупных работ ученого сравнительно небольшая статья Конрада, написанная для курортной газеты, имеет всего лишь проходной, случайный характер. Но знакомство с другими «малыми» трудами Конрада убеждает, что он серьезно подходил к науке и затрагивал глубокие вопросы, пусть иногда и в популярной форме. Особую ценность данная статья имеет потому, что эта первая работа, непосредственно посвященная изучению русско-японских литературных связей, и изложенные в ней тезисы нашли дальнейшее развитие в многочисленных трудах Н. И. Конрада по сопоставительному изучению литератур и культур России и Японии. Назовем лишь некоторые из них: «Чехов в Японии», «Толстой в Японии», «Нобори Сёму. К вопросу о взаимоотношении японской и русской литературы».

Широта научных интересов Конрада свидетельствует, что он не был сторонником узкого филологизма. Еще во время обучения у А. И. Иванова и П. С. Попова на китайско-японском отделении Восточного факультета Петербургского университета он параллельно посещал лекции по античной и западноевропейской литературе у Ф. Ф. Зелинского, Ф. А. Брауна, Д. К. Петрова, по языкознанию – у И. А. Бодуэна де Куртенэ и по философии – у А. И. Введенского, И. О. Лосского на историко-филологическом факультете и постигал тонкости японского языка у Д. М. Позднеева и С. Иноуэ на японском отделении Практической восточной академии в Петербурге.

Ученый энциклопедического склада ума, Конрад прекрасно разбирался в русской и европейской истории, литературе и искусстве, что позволило ему при изучении восточной культуры встать на устойчивую почву обобщений и параллелей. Можно сказать, что все научные труды Конрада пронизаны идеей мирового культурного единства.

Интерес ученого к компаративным исследованиям формировался постепенно. В 1920-х годах Конрад заложил основы отечественной школы художественного перевода и научного изучения произведений японской литературы, перевод «Исэ моногатари» и «Записок из кельи» Камо-но Тёмэя. Переводы двух литературных памятников, важных для понимания национальной культуры Японии, Конрад сопроводил обстоятельными статьями, а к тексту «Исэ моногатари» дал комментарии, в одном из которых указал на типологическую близость любовного стихотворения «Как настанет рассвет...» жанру провансальской альбы.

Поэтому по-своему закономерно, что в 1930-х он сделал следующий шаг – обратился к проблеме литературных взаимосвязей. При этом интерес Конрада постепенно смещался от изучения внутрирегиональных литературных (контактных, генетических, типологических) связей стран Дальнего Востока (Китай, Япония, Корея) к анализу международных литературных связей.

Конрад отстаивал идею типологического сопоставления литературных произведений разных культур, отстоящих друг от друга во времени или пространстве. Пожалуй, впервые необходимость такого анализа Конрад обозначил во вступительной статье к сборнику «Восток» (1935), в которой провел некоторые параллели между эпической литературой восточных и западноевропейских стран [2].

Но не в меньшей степени его интересовали и контактные формы литературных связей. Как известно, Япония с середины XVII до середины XIX века находилась в режиме искусственной изоляции от внешнего мира. Возобновление контактов с внешним миром после реставрации Мэйдзи (1868) ускорило динамику и темпы изменений японской культуры.

В статье «Первый этап японской буржуазной литературы» (1932) Конрад подробно останавливается на проблеме влияния литературы западных стран (Англии, Америки, Франции) на духовную атмосферу японского общества конца 60-х – 80-х гг. XIX в. При этом знакомство с русской литературой (отрывки из «Войны и мира» Толстого и «Капитанская дочка» Пушкина) в этот период, по словам Конрада, имело «совершенно случайный характер» [8, с. 59]. Конрад констатирует «особый характер влияния иностранной литературы», заимствованной японцами «не в своем самодовлеющем облике, но в облике приспособленном и видоизмененном часто до неузнаваемости, и в таком именно виде играющей роль не просто переводной, но в известной мере и оригинальной» [8, с. 59].

Влияние западной и русской литературы на современную японскую литературу Конрад отмечал и в курсе лекций по истории японской литературы эпохи Мэйдзи (1868–1912), прочитанных им в 1934–1935 гг. на лингвистическом факультете Ленинградского института философии, истории, литературы и лингвистики (ЛИФЛИ) [9], и в статье «Буржуазная литература Японии» (1934), опубликованной в справочном сборнике по Японии [7].

Если в первое время большое место в процессе культурной акселерации Японии играли Англия, США и Франция, то с конца 1880-х гг. их потеснило влияние России, которая также в XIX в. переживала глубокие социально-экономические преобразования, нашедшие свое отражение и осмысление в русской художественной культуре. Толстой, Достоевский, Тургенев, Чехов вывели русскую литературу на мировой уровень, а знакомство японских писателей с их произведениями вкупе с их творческим переосмыслением позволило японской литературе за несколько десятков лет пройти путь по созданию современной литературы и, как необходимого инструмента, – литературного языка.

В статье «По японской литературе» (1928), опубликованной в новосибирском журнале «Сибирские огни», Конрад отмечал, что «большая часть наиболее крупных и серьезных писателей современности» Японии «наиболее близки европейцам, в частности нам, русским, тем более что очень многие из них воспитались на нашей классической литературе. Наши – Тургенев, Толстой, Достоевский, Горький, а за ними и многие другие – имеют среди них очень много учеников и последователей. Именно через них – лучший ход к познанию новой Японии, ход, совершенно гарантирующий от всякого экзотизма, столь характерного для подхода к этой стране у большинства европейских писателей о Японии и столь унижительного для японцев, имеющих полнейшее право претендовать на обращение к себе, не как к любопытному раритету, стране вееров и гейш, но как к великому народу, живущему той же сложной жизнью, как и весь прочий цивилизованный мир» [6, с. 191].

В газетной статье «Русская литература в Японии» (1936) Конрад дал краткий обзор знакомства японской публики с русской литературой с 80-х гг. XIX в. по начало 30-х гг. XX в. и охарактеризовал ее влияние на японскую литературу и общество. Более подробно эта тема будет раскрыта Конрадом спустя 23 года в статье «Нобори Сёму. К вопросу о взаимоотношениях японской и русской литератур» (1959) [11].

Как и любая другая литература, японская на всем протяжении своего исторического пути многим обязана литературам других народов. Японские литературоведы, писал Конрад, говорят об этом «с гордостью, справедливо считая, что взять что-либо из литературы другого народа, из того, что в ней замечательно, – значит только обогатить свою литературу <...> такие обращения к чужим литературам только помогли литературе их собственной страны создать свое собственное, ярко выраженное лицо» [11, с. 8]. Конрад не указывает авторов этой мысли, при этом она очень созвучна одной из самых известных идей А. Н. Веселовского, а именно тезису о «встречных течениях», предрасположенности воспринимающей среды как необходимом условии для усвоения инонационального художественного опыта: «Влияние чужого элемента всегда обуславливается его внутренним согласием с уровнем той среды, на которую ему приходится действовать. <...> Таким образом, самостоятельное развитие народа, подверженного письменным влияниям чужих литератур, остается ненарушенным в главных чертах: влияние действует более в ширину, чем в глубину, оно более дает материал, чем вносит новые идеи» [1, с. 61].

Яркий сторонник сравнительно-исторического изучения культур, Конрад уделял большое внимание проблеме взаимодействия культур Запада и Востока и месту России в этом диалоге. Отметим также, что интерес к русско-японским литературным связям Конрад в середине 30-х передал своим ученикам, среди которых, в первую очередь, необходимо вспомнить Евгению Михайловну Пинус, защитившую диссертацию «Пейзажная лирика Токутоми Рока, классика новой японской литературы» (1946), и Раису Григорьевну Карлину, подготовившую диссертацию на тему «Роман Фтабатэя «Плывущее облако» и романы Гончарова и Тургенева» (1950).

4 ноября 1936 г., дату публикации статьи Конрада «Русская литература в Японии» в ялтинской газете «Всесоюзная здравница», можно считать символической датой рождения особой филологической дисциплины – сравнительного изучения русско-японских литературных связей.

Повторим, что дата эта не более чем символическая и в большей степени касается отечественной науки, так как в самой Японии внимание к влиянию русской и советской литературы проявилось значительно раньше. Вспомним только статью литературного критика и издателя журнала «Нитиро бунгэй» («Литература и искусство Японии и России») Осэ Кэйси (1889–1952) с аналогичным названием «Русская литература в Японии», опубликованной на русском языке в 1930 г. в журнале «Печать и революция». Осэ Кэйси отмечает, что «японская литература испытала наибольшее влияние со стороны русской», объясняя это тем, что «русская литература для нас являлась вершиной мирового творчества» [18, с. 100]. Автор выделяет два периода изучения русской литературы в Японии. Первый – второе десятилетие XX в., «период

Толстого», хотя и отмечается, что наряду с Толстым изучались Достоевский, Тургенев, Чехов, Гончаров и др. Второй период – двадцатые годы, период литературы Октябрьской революции, интереса к произведениям, «отражающим новую эпоху, основанным на социальной тематике, на материалистическом мировоззрении» [18, с. 103].

Приводимая в приложении републикация статьи Н. И. Конрада не только дань памяти этому замечательному ученому, стоявшему у истоков отечественного сравнительного литературоведения, и уважения к его работе, она одновременно и документ эпохи и своего рода конспект всех последующих исследований ученого и его учеников по этой тематике.

Список литературы:

1. Веселовский А. Н. Отчеты о заграничной командировке (1862–1864) // Избранное: На пути к исторической поэтике / сост., коммент. и посл. И. О. Шайтанов. М.: Автокнига, 2010. С. 39–76.
2. Восток. Сборник первый. Литература Китая и Японии / ред. и вступит. ст. Н. И. Конрада. М.-Л.: Academia, 1935. С. 7–12.
3. Джарылгасинова Р. Ш., Сорокина М. Ю. Академик Н. И. Конрад: неизвестные страницы биографии и творческой деятельности // Репрессированные этнографы. Вып. 1. М.: Вост. лит., 1999. С. 199–234.
4. Историко-филологические исследования: Сборник статей к 75-летию акад. Н. И. Конрада. М.: Наука, Гл. ред. восточ. лит., 1967. 486 с.
5. Историко-филологические исследования: Сборник статей памяти акад. Н. И. Конрада. М.: Наука, Гл. ред. восточ. лит., 1974. 466 с.
6. Конрад Н. И. По японской литературе // Сибирские огни, 1928. № 3. С. 177–199.
7. Конрад Н. Буржуазная литература Японии // Япония: сборник статей / под ред. Е. Жукова, А. Розена. М.: Соцэкгиз, 1934. С. 204–213.
8. Конрад Н. И. Первый этап японской буржуазной литературы // Проблемы литературы Востока. Т. I / ред. С. Ф. Ольденбург. Л.: АН СССР, 1932. С. 5–84.
9. Конрад Н. И. Курс лекций по истории японской литературы эпохи «Мэйдзи» (1868–1912). Л.: [ЛИФЛИ, 1936]. 137 с.
10. Конрад [Н. И.] Русская литература в Японии // Всесоюзная здравница. 4 ноября 1936. № 78 (484). С. 4.
11. Конрад Н. И. Нобори Сёму. К вопросу о взаимоотношениях японской и русской литератур // Японская литература. Исследования и материалы / отв. ред. А. Е. Глускина и И. Л. Львова. М.: Изд. вост. лит., 1959. С. 7–25.
12. Конрад Н. И. Запад и Восток: статьи. М.: Наука, Гл. ред. восточ. лит., 1966. 519 с.
13. Конрад Н. И. Избранные труды. История. М.: Наука, 1974. 471 с.
14. Конрад Н. И. Избранные труды. Синология. М.: Наука, 1977. 621 с.
15. Конрад Н. И. Избранные труды. Литература и театр. М.: Наука, 1978. 462 с.
16. Конрад Н. И. Неопубликованные работы. Письма / сост. М. Ю. Сорокина, А. О. Тамазишвили. М.: РОССПЭН, 1995. 544 с.
17. Николай Иосифович Конрад: 1891–1970 / сост. Р. И. Кузьменко; вступит. ст. И. А. Боронина. М.: Наука, 1994. 80 с.
18. Осэ К. Русская литература в Японии / пер. с яп. Р. Ким // Печать и революция, 1930. № 5–6. С. 100–104.

**Проф. Конрад, член-корреспондент Академии наук СССР
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ЯПОНИИ**

Правящие круги Японии, представители японского империализма с самого его зарождения в конце 90-х годов прошлого столетия, видели в лице России врага и готовились к борьбе с ней за расширение своей империалистической политики на Дальнем Востоке. Но широкие круги японской интеллигенции уже тогда относились к России иначе. Они внимательно следили за общественным движением, направленным против самодержавия, и увлекались идеями русского народничества. В 90-х годах русские слова «в народ» были постоянно на устах японской молодежи и вошли даже в одну из студенческих песен в качестве рефрена. Естественно поэтому, что русская литература и в особенности общественно-проблемный роман пользовался особым вниманием японской интеллигенции.

Тем не менее первое знакомство с русской литературой было весьма случайным: в 80-х годах прошлого века одним из первых русских произведений на японском языке была переведенная с английского «Капитанская дочка» Пушкина. Для того, чтобы сделать его более понятным японцам, знакомым в те времена с Англией больше, чем с Россией, Гринев был превращен в Смита, а Маша, конечно, в Мэри. Соответствующей «англизированной» обработке и сокращению подверглись и другие места перевода. Тогда же появились отрывки из «Войны и мира», причем переводчик в своем предисловии указывал, что он выбирает самое интересное в этом романе – сцену с медведем и Пьером Безуховым.

Настоящему серьезному знакомству с русской литературой положил начало знаменитый в Японии писатель и переводчик Фтабатэй, начавший переводить Тургенева и Гончарова. Интересно, что маленькому рассказу Тургенева «Свидание» (из «Записок охотника») суждено было в Японии сделаться опорным пунктом не только для знакомства с русской литературой, но и для развития самой японской литературы. «Свидание», вышедшее в переводе Фтабатэя, произвело, в буквальном смысле слова, сенсацию. Нам трудно теперь представить себе, что передовая молодежь Японии того времени находила в этом рассказе и яркий протест против порабощения человеческой личности, и гимн освобожденному чувству, не говоря уже о тончайших описаниях природы. Крупнейший классик японской буржуазной литературы Токутоми пишет в своих воспоминаниях, что в юности он весь этот рассказ знал наизусть.

Романы Гончарова и Тургенева своим показом двух поколений вызвали немало подражаний, поскольку проблема «отцов и детей» и в Японии чувствовалась очень остро. Роман Фтабатэя «Плывущее облако» дает почти по-гончаровски противопоставление увядающего представителя помещичьего дворянства – исполненному энергии представителю новой буржуазии. Роман другого крупнейшего классика японской литературы Симадзаки Тосон также сложился под сильным влиянием этих представителей русской литературы.

Вслед за Тургеневым и Гончаровым в девятисотых годах на японской арене мощно выступил Толстой – не только как художник, но и как проводник новых моральных идеалов и социальных реформ. Идеи «опрощения», отказа от «гибельной» городской культуры и возврата к «единственно праведному» «труду на земле» нашли живейший отклик среди очень многих представителей японской интеллигенции и превратили упомянутого выше Токутоми в своеобразного толстовца, игравшего для Японии роль, аналогичную с ролью Толстого в прежней России. Разумеется, в эти годы появился уже полный перевод «Войны и мира» и почти всех других художественных произведений Толстого. Полные собрания сочинений Толстого издаются до самого последнего времени в новых переводах. В начале 910-х годов небывалый успех выпал на долю «Воскресенья». Одного романа оказалось мало: японцы переделали его в драму, и пьеса «Катюша Маслова» не один сезон давала битковые сборы. По всей Японии распевалась песенка о Катюше, которую она пела в японской версии, прощаясь с молодым Нехлюдовым.

И сейчас еще один из ведущих писателей современной Японии Мусякодзи находится в очень большой степени под влиянием Толстого.

В годы империалистической войны прокатывается волна увлечения Достоевским. Молодые японцы волнуются переживаниями Раскольникова, ищут своих идеалов в типах Достоевского. Забавно, что еще в 1927 году один из агентов японской полиции, приставленный для негласного

наблюдения к автору во время его пребывания в Японии (что делается по отношению ко всякому советскому гражданину), уверял, что его любимый герой – князь Мышкин.

Конечно, этими именами отнюдь не исчерпывается для японцев русская литература. Пушкин и Горький, Гоголь и Чехов и целый ряд других русских классиков издавались и издаются полными собраниями сочинений.

Еще более пристальное внимание вызывает в последние десять-пятнадцать лет советская литература. Можно прямо сказать, что всякое сколько-нибудь крупное произведение, выходящее в СССР, немедленно переводится на японский язык. «Разгром» Фадеева, «Железный поток» Серафимовича, «Дневник Кости Рябцева» Огнева, произведения Лебединского, Лавренева, Сейфуллиной, Гладкова и целого ряда других имеют уже ряд изданий. Нечего и говорить, что собрание сочинений Горького существует в нескольких изданиях. Появляются переводы и таких вещей, как «Месс Менд» Шагинян, – произведение в свое время, как известно, вышедшее анонимно и приписанное в Японии... Н. И. Бухарину.

Несмотря на огромные трудности, переводчики знакомят японских читателей с советскими поэтами. Несколько лет назад вышла шеститомная антология советской поэзии, в которой один том полностью посвящен Маяковскому, а в остальные тома вошли ряд поэтов от Демьяна Бедного до Есенина.

Советская литература становится неотъемлемым элементом японского революционного движения, с особенной силой разгорающегося, начиная с послевоенных лет. В произведениях советских писателей японский революционный читатель ищет не только литературные впечатления, но и жизненные указания, стремясь воспитать в себе те качества, которыми отличаются выведенные в этих произведениях люди Октября.

Не менее значительно и влияние советской литературы на новую революционную японскую литературу, причем здесь огромную роль играет наша критическая и теоретическая мысль. Литературные кружки революционной Японии следят за каждым шагом в развитии нашей теоретической мысли, не оставляя без подробного освещения ни одной дискуссии, ни одной конференции. Кстати говоря, переводы речей на I съезде советских писателей были изданы в Японии раньше, чем был издан стенографический отчет в СССР.

В то же время наиболее крупные произведения, выходящие у нас, находят в Японии своеобразный литературный отклик. Так, например, «Поднятая целина» Шолохова, немедленно переведенная на японский язык, породила соответственно условиям империалистической Японии «Плененную землю» Короку. Уже один этот пример достаточно ярко показывает, что влияние, оказываемое советской литературой на молодую японскую революционную литературу, не приводит к голому подражанию, а сказывается в углубленном усвоении ее идей и в их воплощении применительно к социально-политическим условиям этой страны.

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, Нижний Новгород

Севастопольский государственный университет, Севастополь

УДК 821.111

Т. В. Назарова
ЛИРИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ
КАК ОТРАЖЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ:
НА ПРИМЕРЕ СОНЕТА Д. Г. РОССЕТТИ «МОРСКИЕ ЧАРЫ»

Статья представляет собой размышления о возможности рассмотрения лирического текста как миметического (в трактовке Э. Ауэрбаха), а также того, может ли подобное произведение искусства служить источником постижения исторической действительности (на примере сонета Д. Г. Россетти «Морские чары»). В статье приводится анализ, позволяющий сделать вывод о соотносимости текста сонета с личностью автора и историческим периодом, в который он был написан; а также о художественных особенностях выбранного стихотворения и поэзии прерафаэлитизма в целом, позволяющих трактовать их положение как амбивалентное по отношению к миметическому принципу отображения действительности.

Ключевые слова: Д. Г. Россетти; Э. Ауэрбах; поэзия; сонет; прерафаэлиты; прерафаэлитизм; викторианство; историческая действительность.

T. V. Nazarova
A LYRICAL WORK AS A REFLECTION OF HISTORICAL REALITY:
ON THE EXAMPLE OF D. G. ROSSETTI'S SONNET «A SEA SPELL»

The article is devoted to the question whether it is possible to consider a lyrical text as a reliable source to study historical reality in which it was created, as well as whether lyrical poetry can be mimetic (in the interpretation of E. Auerbach), using the example of D. G. Rossetti's sonnet «A Sea Spell». The article provides an analysis demonstrating how many details of the author's background and poetic style, as well as the historical period in which it was written, can be determined by the text of the sonnet alone. Much attention is also paid to the artistic devices of the selected poem and Pre-Raphaelite poetry in general, which allow to interpret their position as ambivalent in relation to the mimetic principle of displaying reality.

Key words: D. G. Rossetti; E. Auerbach; poetry; sonnet; Pre-Raphaelites; Pre-Raphaelitism; Victorianism; historical reality.

Вопросы общности исторических закономерностей развития языка, культуры и литературы остаются насущными, несмотря на то что проблема десятилетия за десятилетием подвергается критическому осмыслению. Попытки понимания причинно-следственных связей между сменой культурных парадигм и исторической действительностью являются одной из основных задач всей гуманитарной науки. Производной и одним из потенциальных путей решения данной глобальной проблемы становится, в свою очередь, рассмотрение того, как в искусстве воспроизводится действительность.

В контексте литературоведческих изысканий одним из исследователей, наиболее далеко продвинувшихся в изучении общих тенденций, «силовых линий», «типических закономерностей науки и жизни» [6, с. 9] через литературный текст стал Э. Ауэрбах. В своих трудах он подчёркивает тесную взаимосвязь между литературой и внелитературными явлениями и настаивает на тщательном изучении и литературы, и условий, предпосылок, в которых она создавалась. По Ауэрбаху, четко очерченный феномен, отражённый в литературе, может стать исходной точкой для постижения историко-культурного процесса в его целостности.

Однако в связи с тем, что рассматриваемая проблема настолько обширна, возникает правомерный вопрос о применимости метода Ауэрбаха ко всему спектру художественных текстов, включая лирические. А также к тому, насколько малым и конкретным может быть исходная точка. Иначе его можно сформулировать таким образом: возможно ли вообще получить адекватную картину культурной и исторической действительности, опираясь на лирические поэтические формы? Особенно, к примеру, на такую короткую и замкнутую на себя форму, как сонет, который при этом не затрагивает политические или социальные темы.

На первый взгляд, ответ будет отрицательным, ведь лирика сосредоточена на чувствах, а не на событиях и априори не может служить надёжным источником познания исторического процесса. Но такой преждевременный вывод не должен отвращать от эксперимента, способного его подтвердить или опровергнуть, и в данной статье он будет поставлен на сонете английского поэта Д. Г. Россетти

«Морские чары» (D. G. Rossetti, *A Sea Spell*, 1869). Подобный выбор обусловлен прежде всего представлением о сонете, в особенности написанном в русле прерафаэлитизма, как об одном из наименее вероятных для рассмотрения в «реалистическом» (в понимании термина Э. Ауэрбахом) ключе текстов, который, тем не менее, можно назвать миметическим.

Сонет «Морские чары» изображает мистическую фигуру женщины, заставляющей своим пением бросаться на скалы моряков. Он написан в рамках серии портретных поэтических зарисовок Россетти 1868–1870 годов, которая демонстрирует переосмысление автором «символа возлюбленной» [9, с. 105], меняющегося от предыдущих ипостасей Беатриче или Гвиневры к изображению женщины, чей голос влечёт за собой безумие и смерть. Несколько лет спустя, в 1877, Россетти завершает картину на тот же сюжет, на раму которой помещает эти поэтические строки.

Тем не менее, изменения в предпочтениях Россетти как художника, даже если бы о них можно было понять по одному лишь тексту «Морских чар», не приближают к постижению современных автору реалий. Ещё более отдаляет от перспективы получить развёрнутую картину действительности и личность самого поэта. Д. Г. Россетти почти не писал произведений о своей эпохе, призывая «наложить вето на участие художников в политике» и отмечая, что человек искусства «не должен быть участником событий современности» [5, с. 146]. В его понимании «искусство является... истолкованием фактов действительности в общечеловеческом плане, выявлением их соотносённости с миром высших истин» [5, с. 146].

По зарисовке, которую представляет собой сонет «Морские чары», сложно судить и об этом, так как она вполне могла никак не соотноситься с фактами действительности, в которой жил Россетти. С чем содержание сонета соотносится – так это с предыдущими культурными традициями и мифологией. Для его понимания необходимо как минимум знакомство с античной мифологической традицией, а именно с образом сирен. Этот вид фантастических существ прямо не называется в стихотворении, однако именно на него указывает то, что моряк, услышав его пение, бросится на скалы. Сирена становится ещё одной разновидностью образа *femme fatale*, которые Россетти стал чаще изображать в своей зрелой и поздней лирике. Также можно отметить наличие в повествовании *руны призыва* (*the summoning rune* – англоязычный текст стихотворения здесь и далее приводится по [11, с. 328]), что говорит о том, что автор был знаком и с германским эпосом. Хотя, если судить стихотворение по переводу Вланеса, содержащему фразу *под звуки руны* [4], то можно ассоциировать её и с руническими песнопениями, распространёнными в финно-карельской традиции.

Возвращаясь к изначально поставленному вопросу: «Можно ли судить по этому стихотворению об окружающей автора действительности?» – в данном случае, реальности викторианской Англии – предлагается несколько модифицировать его и посмотреть для начала, можно ли определить, где и когда было написано стихотворение, не зная его выходных данных. В целом – это представляется вполне возможным.

Во-первых, на это указывает пятистопный ямб, являющийся одним из наиболее характерных традиционно английских поэтических размеров. О том же говорит и «шекспировская» рифмовка сонета.

Во-вторых, вслед за Ауэрбахом, не пренебрегая всеми уровнями языка для анализа, можно отметить специфические лексические и синтаксические маркеры, показывающие одновременно и попытки стилизации, и окказионализмы в виде составных лексем (*gulf-whispers*, *surf-clouds*), свойственные для экспериментатора Россетти. На экспериментаторство косвенно указывает и не вполне чёткое следование размеру, что также позволяет отделить Россетти от, к примеру, Д. Китса, которым он восхищался, или его соратника А. Ч. Суинберна, с «образцовыми по форме» [3, с. 65] стихами первого и «абсолютным чувством гармонии» [3, с. 84] второго. В стихах Россетти часто угадываются новаторские тенденции в противовес «классичности». Подобное новаторство и попытки совершенствования формальной стороны произведения соотносятся с изменениями в просодике, наблюдаемыми в викторианской литературе второй половины XIX века, когда желание обновления искусства достигает очередного пика.

В-третьих, к аспектам лирики прерафаэлитов относится и обилие деталей в тексте. В случае с «Морскими чарами» автор концентрируется на звуковых нюансах. Звуки или то, что их производит, упоминаются практически в каждой строке, что лишь подчеркивается аллитерациями и ассонансами: *While flashing fingers weave the sweet-strung spell / Between its chords; and as the wild notes swell; What netherworld gulf-whispers doth she hear / In answering echoes from what planisphere; She sinks into her spell: and when full soon / Her lips move and she soars into her song.* «Звуковое» лексико-семантическое поле образуют слова *lute*, *sweet-strung*, *chords*, *notes*, *sound*, *listening*, *ear*, *hear*, *gulf-whispers*,

echoes, song и *cry*. Посредством метонимического переноса весь спектр звуков и звуковых ассоциаций сонета можно считать портретом сирены. Однако не менее важно и то, что подчеркнуто музыкальная образность сонета была призвана оказывать непосредственное влияние на органы чувств воспринимающего – она вещественна, осязательна, даже натуралистична в таких подробностях, хотя вновь сама по себе она ничего не говорит о связанной с автором исторической действительности, хотя слияние музыкального и живописного начал в поэзии стало характерной чертой поэтики прерафаэлитов.

Внимание к деталям становится поворотным пунктом в процессе оценивания искусства прерафаэлитов как миметического. В то время, когда детальность воспринимается синонимом подробности и точности изображения, сложно найти более серьёзное в обращении с реалистическими объектами произведение, нежели скрупулёзно детальное, и при этом не делающее разницы в величине и важности того, что следует показывать.

Россетти, помимо этого, зачастую нагромождает и «сжимает визуальные и вербальные детали в орнаменты» [8, с. 282], чтобы усилить производимый текстом эффект. Тем не менее, подобное обращение со словом приводит скорее не к совершенному по мастерству подражанию, а к явлению «гиперреальности природной детали» [13, с. 253] в поэзии прерафаэлитизма. Необходимо учесть и справедливое замечание о том, что «прерафаэлитизм был городским движением», и «мир природы, которому он поклялся в верности, не был чем-то воспринимаемым ежедневно, а был пейзажем, запечатлённым в памяти и призываемым воображением» [10, с. xxi-xxii]. В случае, если такая поэзия стремилась к состоянию, когда фантазию невозможно отличить от реальности, то можно ли в принципе размышлять о каком-либо реализме? И не стоит ли признать для автора однозначное главенство художественной действительности над исторической?

В сонете «Морские чары» можно найти не так много прямых указателей на элементы антропогенной действительности, и, в частности, того его диапазона, в окружении которого жил и работал его автор. Опираясь непосредственно на текст сонета – «памятника мгновенью» [11, с. 161], – можно предположить лишь о толике того, что могло бы помочь «охватить и осмыслить историю как целое» [2, с. 156].

Однако это не означает, что подобные поэтические тексты не могут способствовать исследованию мира действительности и обогащению знаний о мировой культуре и истории. Существует несколько путей, следуя которым можно получить из лирических произведений значимые свидетельства явлений, происходивших в историко-культурном процессе времени их написания.

В случае с поэзией прерафаэлитизма, это, в первую очередь, рассмотрение «круга феноменов» – более обширного ряда работ автора и тех, кто разделял его творческие установки. Во-вторых, сравнение с теми современниками, кто их не разделял, и в целом с магистральными тенденциями викторианской литературы. Говоря о поэзии Россетти, можно отметить, что, в отличие, к примеру, от близкого к поэтике прерафаэлитов А. Теннисона, он не рассматривал её в качестве социального комментария к современности [12, с. 463]. Россетти стремится вырваться из рамок прагматизма, реализма и ориентированности на политику и общество, свойственные викторианской литературе. Как когда-то куртуазная литература, его творчество скорее стремится к ограничению реализма, на этот раз не имея под собой практического фундамента, какой имела рыцарская этика [1, с. 150]. Однако и в сознательном отходе от актуального есть смысл, если рассматривать подобное бегство в пучины культурного наследия прошлого в контексте религиозного и ценностного кризиса, назревшего в XIX веке.

Попытка найти и заменить утраченные ориентиры не только не лишает нас понимания существовавшего тогда культурно-исторического фона, но обогащает его через призму контркультурного явления. Эскапистский курс прерафаэлитов также стал отражением утилитаристских и пуританских элементов викторианской действительности, как и реалистические произведения, непосредственно их воспроизводившие. Смещение ценностных акцентов, смещение к прекрасному иллюстрирует ценностный кризис, так же как переход от целостной картины к деталям-«атомам» – кризис миропорядка, порожденный научными открытиями. В свою очередь, синтетическое отображение искусств в поэзии прерафаэлитов Х. Л. Борхес называл «кинематографическим видением» [7, с. 188], что могло сигнализировать о готовности человека к новому виду восприятия. Таким образом еще раз подтверждается мысль о том, что литературные тексты – сколь бы малыми они ни были – могут рассказать о собственном внелитературном контексте так же, как и он – указать на основные тенденции в них. Стихи прерафаэлитов явились закономерным продуктом своей эпохи, и их изучение в аурбаховском ключе видится плодотворным для гуманитарной науки.

Список литературы:

1. Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М.: Прогресс, 1976.
2. Ауэрбах Э. Филология мировой литературы. Эссе и письма. М.: Культурная революция, 2021.
3. Некляев В. С. Дом жизни и любви Данте Габриэля Россетти // Россетти Д. Г. Дом Жизни / Изд. подгот. Вл. Некляев, Дм. Жаткин. В 2 кн. М.: Ладомир, 2018. Т. 2. С. 7–101.
4. Россетти Д. Г. Морские чары. URL: <https://stihi.ru/2011/11/12/733> (дата обращения: 09.05.2022).
5. Соколова Н. И. Литературное творчество прерафаэлитов в контексте «средневекового возрождения» в викторианской Англии: диссертация ... доктора филологических наук: 10.01.05. М., 1995.
6. Фридлиндер Г. Э. Ауэрбах и его «Мимесис» // Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М.: Прогресс, 1976.
7. Borges J. L. Professor Borges: A Course on English Literature, 2013.
8. Helsinger E. K. Swinburne's Expansive Poetics. Defining Pre-Raphaelite Poetics. Edited by H. B. Witcher and A. K. Huseby. London: Palgrave Macmillan, 2020. Pp. 270–294.
9. Johnston R. D. Dante Gabriel Rossetti. New York: Twayne Publishers, 1969.
10. Roe D. The Pre-Raphaelites: From Rossetti to Ruskin. London: Penguin Books Limited, 2010.
11. Rossetti D. G. Ballads and Sonnets. London: Chiswick Press, C. Whittingham and Co., 1881.
12. Staines D. Morris' Treatment of His Medieval Sources in «The Defence of Guenevere and Other Poems». Chapel Hill: University of North Carolina Press, Studies in Philology. 1973. Vol. 70, No. 4. Pp. 439–464.
13. Trowbridge S. Elizabeth Siddall: Pre-Raphaelitism, Poetry, Prosody. Defining Pre-Raphaelite Poetics. Edited by H. B. Witcher and A. K. Huseby. London: Palgrave Macmillan, 2020. Pp. 245–269.

Российский университет дружбы народов, Москва

УДК 882

В. А. Петишева
ГЕРОИ «ДНА» В ПРОЗЕ Л. М. ЛЕОНОВА («УНТИЛОВСК», «ВОР»)

В статье утверждается, что в повести «Унтиловск» и романе «Вор», созданных в традиции Ф. Достоевского и философских концепций Серебряного века, изображаются трагические герои и парадоксальная жизненная среда. Произведениям Л. Леонova первого пореволюционного десятилетия, выпавшим из рамок партийно-догматической литературы, характерны широкие отступления о главных проблемах человеческого бытия, использование условных повествовательных форм – мифологических и религиозных сюжетов, аллегорий и символов.

Ключевые слова: история русской литературы; Леонид Леонов; философский роман; автор-рассказчик; концепт «дна».

V. A. Petisheva
HEROES OF THE «BOTTOM» IN L. M. LEONOV'S PROSE
(«THE UNTILOVSK», «THE THIEF»)

The article states that the story «The Untilovsk» and the novel «The Thief», created in the tradition of F. Dostoevsky and the philosophical concepts of the Silver Age, depict tragic heroes and a paradoxical life environment. The works of L. Leonov of the first post-revolutionary decade, which fell outside the framework of party-dogmatic literature, are characterized by wide digressions on the main problems of human existence, the use of conditional narrative forms – mythological and religious plots, allegories and symbols.

Key words: history of Russian literature; Leonid Leonov; philosophical novel; storyteller; bottom concept.

Ведущий мотив прозы Л. Леонova 1920-х годов – жизнь социально-униженных людей городского «дна» [4]. «Унтиловск» – одна из первых повестей о персонажах с разбитыми судьбами. Дефиницию заголовка произведения автор изложил так: «Унтиловск» (это название образовано от английского слова «until», что означает «до», и русского слова «утиль», кроме того, оно должно напоминать о «рептилии») – болото, засасывающее человека. Что-то вроде лежанки подле старой русской печки, там тепло и уютно» [8, с. 402].

Малоприметные события разворачиваются в неказистом и глухом городишке Унтиловске. На самом дне затерянного среди неохватных российских пространств ссыльного поселения прозябало, забыв о времени и большой жизни, множество оригинальных персонажей: Буслов – в прошлом образованный и культурный человек (он окончил университет, учился в духовной академии), теперь отчаявшийся и страдающий тип; о. Иона Радофиникин – местный протоиерей; Редкозубов – владелец единственной в округе бани; Манюкин – бывший уездный предводитель (выборный представитель дворянского сословия), когда-то он учился римскому праву и был в большом почете, теперь – бездельник и краснобай, автор бесчисленных небылиц о «<…> роскошествах прежней своей жизни» [7, с. 147]; и, наконец, рассказчик, от лица которого идет повествование.

Тягучую и тусклую жизнь заурядных обывателей «скрашивали» регулярные пьянки. По словам рассказчика, «<…> выработалась мера нашему пьянству: пили квадратными аршинами – бутылки, которые предстояло осушить, должны были занимать определенное количество квадратных аршин» [7, с. 153]. В перерывах между запоями безликие персонажи ходили в редкозубовское строение – этакое капище банных утех; а суббота обычно занималась о. Ионой под всюнощную. В иные дни случались события «позначимее»: однажды жена Буслова сбежала от мужа с отсидевшим срок политиком; неожиданно Илья Петрович объявил, что женится на Агнии Пресловутой – дочери бывшего фальшивомонетчика; то вдруг объявлялся на гнилых верстах унтиловской земли новый ссыльный; то приезжала навестить главного банщика его бывшая жена и т.п.

Повсюду в Унтиловске, рядом с ним и далеко за ним, – гнилые пространства. Сидит он «<…> на Курдуме, притоке большой и неспопутной реки, потому что то она разливается, то мерзнет, то ещё что-нибудь, а течет в такую сторону, куда никто еще не пускался по здравому уму и доброй воле. В пору половодий и осенних дождей торчит этакий шиш посреди серых, липких вод, а на шишу – наш Унтиловск, и туман над Унтиловском» [7, с. 145]. Этот неприветливый и угрюмый городишко был не только местом ссылки «временных постояльцев», но и одной из общественных ступенек на

иерархической лестнице. «По прошествии сроков, – отметил прозаик, – этим временно негодным (ссылным – В. П.) удалось повернуть медаль задом наперед. Тогда они уехали и прислали на свое место других, непригодных по какой-либо причине к обращению в государстве. Наученные подобным опытом, мы и взирали на всех ссылных как на временных постояльцев, путь к славе которых по резвости характера их пролегает непременно сквозь Унтиловск» [7, с. 148]. В приведенных отрывках многозначительны выражения – «уже во времена исторические», «удалось повернуть медаль», «они уехали и прислали на свое место других», «путь к славе <...> пролегает непременно сквозь Унтиловск», – с помощью которых художник устами повествователя изложил свое понимание парадоксальной исторической эпохи и людей с «развороченными» судьбами.

Рассказчик, являясь активным действующим лицом произведения, наделен богатым внутренним миром. Психологическая направленность повести не сузила жизненные горизонты произведения и остроты социального конфликта, не увела автора от объективной оценки и решения «больных» вопросов действительности, наоборот, помогла обнажить на примере жизни персонажей, оставшихся в стороне от основных общественно-политических событий, существо главных противоречий между личностью и государством.

Непременные составляющие жизни горожан: обреченность существования («<...> Мертвой Курдумовой водой как бы налиты унтиловцы, того гляди выхлестнет она из глаз» – [7, с. 145-146]; сплетни – («<...> самое приятное и дешевое времяпрепровождение унтиловцев <...>» – [7, с. 154]); доносы («<...> какая увертливая и угодливая расцвела бы на земле подлость, если бы принцип доноса провести одновременно во всех странах в законодательном порядке» – [7, с. 170]) и мелкие подлости. Причиной подобного порядка вещей, трезво заметил Сухотин, является то, «<...> что все мы только дураки, что игра ведется помимо нас, а мы только дрянные фигуранты, микрофоны, в которые вот записывают слова о чужой жизни» [7, с. 163].

Повествователь высмеивает беспринципность и бездуховность унтиловцев, удостоенных мышиной участи: «Он был дурак, – сказал Буслов, имея в виду себя, – в истину верил. А где она? Через две тысячи лет все тот же вопрос задаю: где она? И какая сволочь посмеет мне сказать, что он знает истину?..» [7, с. 163]. И ещё один пример: «Редкозубов, – констатировал рассказчик, – собирается венчаться в церкви, но для соблюдения служебных приличий церковь будет украшена красными флагами. Мне этот факт бесконечно понравился, так как подтверждал мою теорию насчет параллелограмма сил» [7, с. 171]. Почти все события в «Унтиловске» разворачиваются на фоне природных знаков – тумана, грязи, дождя, глины. Символами удручающего однообразия и омертвения являются снегопады и морозы, от которых стыли кровь и мысль.

Подобно унтиловцам, в атмосфере безысходности и тоски живут персонажи «Вора», который выделяется авантюрно-приключенческим характером фабулы, острой социально ориентированной проблематикой, глубоким психологическим анализом – детальным изображением внутренней жизни героев, нюансов их душевного состояния, наличием в тексте символов и мифологических мотивов. Опираясь на художественные принципы Ф. Достоевского, изобразившего человека и среду в извечном неразрешимом противоборстве, Л. Леонов, воссоздавая современную ему жизнь, достигает метафизических глубин, показывая трагизм бытия «маленьких» персонажей накануне года «великого перелома». Повествование книги, выпавшей из рамок партийно-апологетического искусства, отличается раздумьями писателя о главных проблемах мироздания: человек, его место и предназначение в жизни, добро и зло, правда и ложь, счастье и горе, любовь и ненависть. Выводы автора проецируются на общие закономерности бытия и принципы гуманистической морали. «Вор» – книга о религиозно-нравственных обретениях Л. Леонова, поэтически воссоздавшего в традициях христианской антропологии и философских концепций Серебряного века реальный и горный миры.

В романе искусно переплетаются, создавая сложную атмосферу переломного времени: с одной стороны, – нэп, породивший чувство неуверенности и разлада, с другой – уголовный мир и его движение в тупик; с одной стороны – социальная революция, болезненные разломы в судьбах персонажей, общественном сознании, экономике, во взаимоотношениях классов и сословий; с другой – жизнь вора Векшина, избравшего традиционный путь мести тому, кто, по его мнению, стал виновником всеобщего хаоса в государственных делах и людских душах. Действие романа разворачивается на окраине Москвы, в Благуше, где обитало бесчисленное множество темных личностей – проходимцев и воров, беспечных гуляк и калек-неудачников, содержателей забегаловок и притонов.

Рассматривая главные темы «Вора», А. Воронский (один из первых рецензентов книги) писал: «Большинство произведений Леонова связано с революцией, но революция отразилась в них только одной своей стороной, болью великого исторического пролома, погоста с безымянными могилами,

обильно принявшего в себя сотни тысяч человеческих жизней» [3, с. 295]. Роман пронизывает боль «великого исторического пролома». Не случайно герои произведения часто думают, говорят и спорят о революции, России и ее будущем. Поэт-самоучка Донька – один из многих персонажей книги – сочинил незрелое, корявое стихотворение, в котором наряду с простыми житейскими мыслями есть и такая: «<…> за перевалом светит солнце, да страшен путь за перевал!» [6, с. 495]. Путь к новой жизни долог, тернист, убеждена большая часть персонажей, и таит в себе множество опасностей. Трудности предстоящих нововведений порождали сомнения и недоверие. Однажды Векшин, беседуя с Фирсовым, сказал: «Чудачина ты <…> шуршишь писчей бумагой и утешаешься, будто всемирным делом занят. А к чему нам, революции, твоя суета?» [6, с. 126].

Мысль о том, что путь к новой жизни длинный и опасный, возникает в романе неоднократно, в частности, в притче Пухова (Пчхова) о том, как за совершенный грех Адам и Ева были изгнаны «<…> из райского сада помелом» [6, с. 151], а потом добирались до него другой дорогой. Согласно притче, к райским кушам грешников напросился провести черт-соблазнитель. «Вот, с той поры и ведет о н нас, – произнес мастеровой, завершая мифологическое предание. – Спервоначально пешечком тащился, а как притомляться стали, паровоз придумал, на железные колеса нас пересадил. Нонче же на еропланах катит, в ушах свистит, дыханье захлестывает. Впереди Адам поддает со своею старухою, а за ими мы все, неисчислимо потомство, копать копать... ветер кожу с нас лоскутьями рвет, а уж ничем теперь нельзя нашу жажду насытить. Долга она оказалась, окольная-то дорожка, а все невидимы покамест заветные-то врата!» [6, с. 152]. Эту истину, по мнению повествователя, должен знать человек, как бы она ни была горька. «Правда-то иногда и насмерть жалит, зато кривда ласкает, да нежит, да поддакивает!» [6, с. 152].

В прозе Л. Леонова 1920-х годов ярко выражено стремление к постановке и решению вечных, субстанциальных вопросов бытия [11]. Не случайно ведущий критик русского зарубежья Г. Адамович увидел в «Воре» «<…> лучшее, что дала нам до сих пор «советская» литература <…>» [1, с. 129-130]. Наряду с общечеловеческим и вечным в романе много злободневного, преходящего. Например, воровской мир и его типажи. Обратившись к теме городского «дна», писатель не ставил перед собой задачу обыграть экзотическую тему, он выбрал иные цели – на примере «сиюминутного» показать многоликость изменчивой, движущейся эпохи начала века, выразить отношение к кардинальным социальным проблемам: революция и Россия с ее национальной самобытностью и нравственными истоками; народ, история и современность; нэп, герои и их будущность. Обитатели «московских трущоб» изображены многосторонне, они раскрывают свою сущность не только через поступки, но и в диалогах. Очень часто в спорах и монологах герои отстаивают свои взгляды на жизнь, свое понимание общественной ситуации и противоборства идей. Вместе с тем голоса персонажей, решивших жить без Бога, силой переменить общество и себя, относительно, но не абсолютны; главное значение имеет авторская точка зрения, порой завуалированная, умышленно усложненная [5, с. 478]. В качестве примера можно привести диалог-спор Векшина и Пухова о поисках выхода из жизненного тупика, в котором оказался московский вор [6, с. 245-354].

Символом падения личности в «Воре» выступает паразитизм. Значимость всех леоновских персонажей определяется мерой участия в труде. Честно работали Таня Векшина и клоун Пугль; с утра до ночи чинил и латал железо Емельян Пухов, испытывая при этом удовольствие и радость; добросовестно зарабатывал в молодости «чистые деньги» в железнодорожных мастерских Векшин. Близкие писателю герои не мыслят своей жизни вне труда. Примечательна в этом смысле притча из книги Фирсова о моряке, которому влюбленная красотка-фея устроила на небе праздную жизнь. Краснофлотец мирился со своей участью, пока не поправил ослабевшее после тифа здоровье. Однажды «<…> поскидал он с себя легкую ночную одежду из стрекозиных крылышек, достал болотные свои сапоги, в старый бушлат облачился поверх тельняшки <…> и шмыгнул с высот от своего круглосуточного счастья, в самую что ни есть хлябь беспросветную <…>» [6, с. 501]. Безымянный герой не осознавал себя вне России, не мог равнодушно и бездейственно взирать с высоты небес на тягостную судьбу людей. Отсутствие в человеке составных «формул» труда, желания приносить пользу обществу, считал писатель, оборачивается то жизненной трагедией (Манька Вьюга), то трагикомедией (Манюкин, Башлыкин), а то и злой пародией (Чикилев). Автор уверен, что «<…> мир вступает в полосу, когда человечество все больше станет нуждаться не в генералах, ученых или философах, а в людях просто великого сердца» [6, с. 495], тружениках.

«Вор» – философский роман-трагедия [9, с. 7]. Установка на философское осмысление бытия проявляется с первых страниц повествования, но наиболее ощутима она при создании трагических персонажей «дна». Часто их устами романист выражал свое видение ситуации. Т. Вахитова так

объяснила леоновский прием «искусственного оживления» безгеройного типа: «<…> Леонов нередко какие-то свои главные и дорогие мысли доверяет незначительным персонажам или даже отрицательным героям. Видимо, писатель хочет подчеркнуть сложность и исключительность каждого образа, который независимо от времени своего действия в романе (часто совсем небольшого) несет серьезную функциональную нагрузку» [2, с. 30]. Развивая эту же мысль, С. Семенова заметила, что у Л. Леонова «<…> нередко самое для него выношенное, острое по мысли, обнажающее глубину явления, неподозреваемые тени и внутренние ловушки социальных теорий, отдается устам *бывших* и чужих новому строю жизни. В пространстве их прямого слова Леонов чувствовал себя свободнее, "безопаснее", отдаваясь тем сомнениям и каверзным вопросам, которым подвергалась в скрытых глубинах его сознания торжествовавшая идеология и действительность» [10, с. 51-52].

Своеобразие художественного слова Л. Леонова определяет позиция автора, который стремится как бы «не вмешиваться» в повествование, наблюдать за сюжетодвижением извне, с высоты, недостижимой для героев. По этой причине в «Воре» появился «странный чудак», владелец клетчатого демисезона Фирсов – особая разновидность имплицитного автора. Многоголосию произведения подчинена оригинальная структура книги – роман в романе, – располагающая к дискуссиям с оппонентами, а также «рассмотрение» и «объяснение» внутреннего микромира персонажей, их душевной драмы по принципу двойных зеркал в духе Ф. Достоевского.

Художественная система «Вора» в целом – от узловых проблем и ведущих конфликтов до плотного слова и сюжетных деталей – пронизана философской мыслью, отвечает критериям философского романа в его жанрово-структурном виде. В роман введены целые главы, в которых осмысливаются большие и незначительные конфликты, различные по важности поступки «маленьких» героев, проецируются авторские позиции, оцениваются человек и окружающий мир, прошлое и настоящее общества. Источником дополнительной информации являются дневниковые записи Фирсова, под которые в книге отведена XI глава [6, с. 487-497]. В заметках литератора, говорящего от лица его многочисленных персонажей, в разное время и в различных ситуациях отыскиваются оценки «сиюминутного» и вечного. Вот суждение Пухова о нравственной деградации людей: «<…> А может, свет уже не для человеков и ихних деток стоит, а для некоторых птичек и букашек, еще не осквернившихся?» [6, с. 490]; пометка о Чикилеве: «<…> Могу выжать недоимку даже с неодушевленного предмета» [6, с. 492]; фирсовское умозаключение: «Русские всегда любили полакомиться незрелым, до Спаса, яблочком и потом страдали жестокой исторической оскоминой» [6, с. 493]. «Цитатник» двойника Л. Леонова углубляет характеры, способствует выяснению авторских позиций, усиливает философский подтекст книги.

Л. Леонов, изображая персонажей «дна», прибегал к иронии – универсальному способу «интегрирования» конфликтов и образов. Ироническое письмо позволило автору в разной степени выразить свое отношение к Сухотину, который, подобно другим «бывшим», имея славное прошлое, потерял настоящее («Унтиловск»), к идущему в абстрактное никуда – «вперед и вверх» – Векшину – «духовному» вору; к себялюбцу Заварихину («Вор») и др. В леоновской прозе второго десятилетия проявились оригинальные качества художественного мышления писателя – философско-концептуальное видение человека и мира в традициях устного народного творчества и русской классики; широкое использование в повествовании условных форм – мифопоэтических сюжетов, аллегии и символов.

Список литературы:

1. Адамович Г. Критическая проза. М., 1996.
2. Вахитова Т. Леонид Леонов. Жизнь и творчество. М., 1984.
3. Воронский А. Литературные силуэты. Леонид Леонов // Красная новь, 1924. № 3.
4. Из числа работ о Л. Леонове, вышедших в начале нового столетия, следует назвать монографии: Дырдина А. А. Духовное и эстетическое в русской философской прозе XX века: А. Платонов, М. Пришвин, Л. Леонов. Ульяновск, 2004.; Семеновой С. Г. Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия. М., 2001; Хрулева В. И. Художественное мышление Леонида Леонова. Уфа, 2005; Петишевой В. А. Романы Л. М. Леонова 1920-1990-х годов: эволюция, поэтика, структура жанра. М., 2006; Сорокиной Н. В. Типология романистики Л. М. Леонова. Тамбов, 2006. и др.

5. Исследуя психологию творчества Л. Леонова, В. Хрулев писал: «<…> Важно проследить, как личное отношение Л. Леонова к революционной перестройке и социализму на разных этапах развития связывалось с соображениями безопасности, с прагматизмом поведения <…> в чем автор оказывался невольником обстоятельств, а где действовал по внутреннему побуждению, и как потребность в личной и творческой свободе, в бунте против ограничений, налагаемых официальной идеологией, уживалась со страхом перед возможной расправой. За этим вопросом встает и другой: как внутренние противоречия и необходимость откупаться от догматических нормативов времени сказались на противоречиях жизненной позиции и психике героев, мучительности их судеб и коллизий» (См.: Хрулев В. Художественное мышление Леонида Леонова. Уфа, 2005).
6. Леонов Л. Вор. Собр. соч.: В 10-ти т. Т. 3. М., 1982.
7. Леонов Л. Унтиловск / Публикация Н. Леоновой // Москва, 1999. № 5.
8. Опитц Р. Разум всегда постигает только то, что уже знает душа // Леонид Леонов в воспоминаниях, дневниках, интервью. М., 1999.
9. Понятие «<…> роман-трагедия, – писал П. Топер, – впервые употребил Вяч. Иванов в 1911 году по отношению к творчеству Достоевского (в речи, произнесенной по случаю доклада С. Н. Булгакова «Русская трагедия»). В трактовке Вяч. Иванова грандиозность Достоевского («русского Шекспира») состоит в том, что под его пером роман стал «трагедией духа», поднимающейся от изображения эмпирического преступления и следующего за ним неизбежного наказания к трагедии метафизической, разыгрывающейся между человеком и Богом...». (См.: Топер П. Трагическое в искусстве XX в. // Вопросы литературы, 2000. № 2).
10. Семенова С. Парадокс человека в романах Леонида Леонова 20-30-х годов // Вопросы литературы, 1999. № 5.
11. Тема революции и гражданской войны в 1920-е годы освещалась с разных мировоззренческих позиций. В повести «Конь вороной» В. Ропшина (литературный псевдоним известного эсера-террориста Б. Савинкова) обобщена жизнь автора, в которой было немало борьбы и крови ради революционной идеи. Насилие над личностью – главный мотив повести. Оно трактуется автором не как забвение русским человеком христианской морали ради классовой мести, а как извечное свойство. Осмысливая ход истории, писатель поставил «больные» вопросы, в свое время волновавшие героев Ф. Достоевского (Раскольников), Л. Толстого (Болконский), Л. Леонова (Векшин): Какова природа насилия? Есть ли цена, ради которой можно нарушить заповедь «Не убий»?

Башкирский государственный университет им. М. Акмуллы, Уфа

УДК 821.161.1.0

А. М. Ранчин
К ВОПРОСУ О ДАТИРОВКЕ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

В статье рассматриваются гипотезы о дате создания «Слова о полку Игореве». Доказывается, что старая идея историка М. Д. Приселкова, считавшего одной из верхних границ смерть князя Ярослава Галицкого (1 октября 1187 г.), к которому автор «Слова» обращается как к живому, и отрицавшего, что создатель произведения вложил в реплику хана Гзак намека на возвращение из плена Владимира Игоревича. Демонстрируется, что это возвращение Владимира нельзя безусловно считать нижней границей датировки и что не отраженная в «Слове» кончина Ярослава может быть признана верхней границей.

Ключевые слова: «Слово о полку Игореве»; датировка; нижняя граница; верхняя граница.

A. M. Ranchin
ON THE QUESTION OF THE DATING OF «THE TALE OF IGOR'S CAMPAIGN»

The article deals with hypotheses about the date of creation of «The Tale of Igor's Campaign». It is proved that the old idea of the historian M. D. Priselkov, who considered as one of the upper limits the death of Prince Yaroslav of Galicia (October 1, 1187), to whom the author of the «Tale» addresses as to a living person, and who denied that the creator of the work put into the khan Gzak's replica an allusion to the return from captivity of Vladimir Igorevich. It is shown that this return of Vladimir cannot be considered the lower limit of dating, and that the death of Yaroslav, not reflected in «The Tale», can be recognized as the upper limit.

Key words: «The Tale of Igor's Campaign»; date of creation; bottom line; upper bound.

До появления в 1986 г. статьи А. А. Горского (см. [2]) была широко распространена датировка «Слова о полку Игореве» 1187 г. Она основывалась на репликах из диалога ханов Гзак и Кончака. Старый Гзак предлагает собеседнику: «Аже соколь къ гнѣзду летить, соколича рострѣяевѣ своими злачеными стрѣлами», Кончак предлагает поступить иначе: «Аже соколь къ гнѣзду летить, а вѣ соколца опутаевѣ красною дѣвицею»; Гзак не соглашается, предсказывая: «Аще его опутаевѣ красною дѣвицею, ни нама будетъ сокольца, ни нама красны дѣвице...» [7, с. 43–44]. В словах Гзак исследователи справедливо видели аллюзию на возвращение Владимира Игоревича из плена с женой – дочерью Кончака. Другим датирующим признаком считалось обращение к князю Ярославу «Осмомыслу» Галицкому: «Стрѣляй Господине Кончака, поганого Коцея за землю Рускую, за раны Игоревы буюго Святславлича» [7, с. 30]. Известия и об одном, и о другом событиях содержатся в Ипатьевской летописи под 6695 г. по мартовскому счету, то есть под 1187-м январским. Смерть Ярослава датирована с точностью до дня – 1 октября (см. [13, стб. 656, л. 228, 659, л. 229]). Как заметил Д. С. Лихачев, «"Слово о полку Игореве" написано вскоре после событий похода Игоря. Действительно, события, случившиеся в конце или после 1187 г., не отразились в "Слове". В частности, "Слово" в числе живых "князей наших" называет умершего в 1187 г. Ярослава Осмомысла. Но "Слово" не могло быть написано и ранее 1187 г., так как оно заключается "славой" "молодым" князьям – в том числе и Владимиру Игоревичу, только в 1187 г. вернувшемуся из плена. Таким образом "Слово" написано в 1187 г.» [11, с. 249]. Таким образом, текст памятника как будто бы содержал неоспоримые свидетельства и о нижней (*terminus post quem*), и о верхней (*terminus ante quem*) границах датировки, причем они, что является уникальным для древнерусской словесности киевского периода, находились в пределах одного года. Казалось бы, была установлена точная дата создания знаменитого произведения.

Однако такая достаточно точная датировка была признана иллюзорной. На это указал историк А. А. Горский, который, как и другие ученые, признавал, что «во вложенной автором в уста Гзак фразе: "Аще его опутаевѣ красною дѣвицею, ни нама будетъ сокольца, ни нама красны дѣвице" содержится явный намек на возвращение Владимира с Кончаковной из половецкого плена на Русь, после которого половецкая княжна и ее ребенок от Владимира были крещены и произошло венчание Владимира и Кончаковны» [2, с. 30-31]. А. А. Горский напомнил: «...Н. Г. Бережков доказал, что в статье 6695 г. Ипатьевской летописи произошло совмещение статей 6695 и 6696 мартовских годов, и часть статьи, содержащая рассказ о смерти Ярослава, говорит о событиях 1187/88 г., а часть статьи с рассказом о свадьбах (Ростислава с Верхуславой и Святослава с Ярославой. – А.Р.) и возвращении

Владимира излагает события 1188/89 г. (в Лаврентьевской летописи о Ярославе говорится под 6696, а о браке Верхуславы с Ростиславом – под 6697 ультрамартовскими годами). Таким образом, единственный аргумент в пользу датировки "Слова" 1187 годом теряет силу, поскольку Владимир Игоревич вернулся из половецкого плена в августе–сентябре 1188 г., т. е. почти через год после смерти Ярослава Осмомысла [2, с. 31; ср. 1, с. 75–76, 83–84, 196, 198, 203–204]. Поскольку нижняя граница написания «Слова» сдвинулась на 1188 г., смерть Ярослава Осмомысла перестала быть датирующим признаком, а так как это событие было единственным рубежом, до которого могло быть создано произведение, то верхняя граница если не исчезала, то существенно отодвигалась: ею теперь могла считаться смерть в 1196 г. Игоря брата Всеволода, которому провозглашалась в финале не только «слава» но и, очевидно, здравица, если считать, что под «молодыми» князьями автор подразумевал названных им немного выше Игоря, его брата и сына.

Но при сдвиге нижней границы датировки возникала явная несуразность: обращение вступить за Игоря и двинуться против половцев оказывалось адресованным покойнику. Попытки ее дезавуировать предпринимались много раз. Например, Н. С. Демкова, отвергавшая написание «Слова» в 1187 г. по иным соображениям, чем А. А. Горский, утверждала: «...уже неоднократно указывалось, что эта реалья "Слова" не имеет датирующего значения, так как обращение к Ярославу Галицкому, умершему, как сообщают летописи, 1 октября 1187 г., в "Слове" не является авторским, оно входит в состав литературной по своему происхождению речи – в состав "золотого слова" Святослава, который – по сюжету "Слова" – произнес свое "злато слово" в 1185 г., сразу же после получения известия о поражении Игоря» [5, с. 42; ср. ранее: 4, с. 72]. Этот же аргумент со ссылкой на статью Н. С. Демковой привел А. А. Горский: обращение к Ярославу Осмомыслу относится к 1185 г., так как оно не принадлежит непосредственно автору, но вложено в уста Святослава Всеволодовича Киевского, а 1185 г. Ярослав был жив [2, с. 32].

Однако эти соображения не представляются убедительными, причем по двум причинам. Во-первых, «Слова» не беллетристическое произведение, а повествование о реальных фактах, и призыв к князьям, хотя и не являлся политической программой, должен был претендовать на актуальность. Обращение к умершему в 1187 г. Ярославу Галицкому в одном ряду с призывами к здравствующим князьям могло выглядеть уместным в 1185 г. Но ведь призывы к князьям «закрывать Полю ворота», если они и принадлежат князю Святославу Всеволодовичу, выражают позицию автора. А создатель «Слова», если он писал свою «повесть» не раньше 1188 г., рассчитывал на восприятие читателей или слушателей уже в иной ситуации – после кончины галицкого правителя. Несообразность сохраняется.

Во-вторых (и это главное), обращения к князьям, в том числе и к Ярославу «Осмомыслу», не вложены автором в уста киевского властителя, а высказаны от собственного имени. Об этом свидетельствуют именованные адресатов словом «господин». Так назван не только Ярослав, но и братья Ростиславичи – Святослав соправитель Рюрик и смоленский князь Давыд: «Ты буи Рюриче и Давыде <...> Вступита, господина, въ злата стремянь за обиду сего времени, за землю Русскую» [7, с. 29–30].

Князь, тем более киевский, то есть старший, пусть номинально, не мог так обращаться к другому князю. Они могли называть друг друга братьями либо – если занимали разные ступени на лестнице власти – отцом, дядей, сыном, племянником; при этом термины родства приобретали характер терминов господства-подчинения: «отцом» или «дядей» («стрыем») был старший князь для младших, они же – сыновьями или племянниками («сыновцами»). Автор «Слова» внимателен к терминам господства и подчинения. Святослав Киевский в «Слове» называет Игоря и его брата Всеволода «Буй тура» племянниками («сыновчя» [7, с. 26]) как младших князей в иерархии власти. В терминах родства Игорь и Всеволод были не племянниками, а двоюродными братьями Святослава. Из летописи известно, что даже к одному из самых могущественных правителей Руси – к владимиросудзальскому князю Всеволоду Большое Гнездо – Святослав Киевский обращался как занимающий более высокое место в иерархии власти: «brate и сыну», хотя и потерпел от владимиросудзальского правителя поражение [13, стб. 619, л. 217об., стб. 625, л. 219об.]. При этом реально Всеволод Большое Гнездо был сильнее Святослава, он никак не зависел от киевской власти, в то время как Святослав Киевский был вынужден считаться с мнением владимиросудзальского правителя.

Называть князя господином обычно мог лишь человек не княжеского рода. Правда, известны редкие случаи, когда один князь все же именовал другого господином, причем первые примеры такого рода относятся примерно к времени создания «песни» об Игоревом походе: в 1180 г. рязанские князья именуют Всеволода Большое Гнездо «господином» и «отцом» [12, стб. 387, л. 131], так же к

нему обращается в 1190 г. сын Ярослава «Осмомысла» Владимир, прося поддержать притязания на Галицкое княжение [13, стб. 667, л. 231]. Но это именно исключительные случаи, и обращение «господин» указывает на реальные отношения господства и подчинения. «Отцом и господином» именуется Всеволода Большое Гнездо еще и Роман Мстиславич Волынский в тексте Лаврентьевской летописи [12, стб. 419, л. 244]. Но делает это в ситуации конфликта с великим князем Киевским Рюриком Ростиславичем, ища во Всеволоде покровителя.

Соответственно, в «Слове» обращения к князьям принадлежат не киевскому правителю, а самому автору. Еще Н. М. Карамзин заметил, что «гордый владетель Киевский не мог называть» других князей «своими господами или государями» [9, с. 612–613, примеч. 262 к гл. VII т. III]. Мнение о том, что обращения-призывы к князьям принадлежат не Святославу, но создателю «песни», высказывали также В. В. Каллаш, утверждавший: «Не думаем, чтобы старик и великий князь мог обращаться к другим князьям, большею частью молодым и подручным, со словом "господин", которое указывало на зависимость» [8, с. 346, ср. с. 324], и А. К. Югов, заметивший: автор, «как признают все, был тонким знатоком истории и междукняжеских отношений, а потому *никоим образом* не мог вложить в уста киевского великого князя, *отца всех* князей Киевской Руси, *старейшины* Русской Земли, те слова, которые были *унизительны* для него, именно как *для первого в старейшинстве князя*» [18, с. 181, курсив в оригинале]. (В суждении В. В. Каллаша есть неточность: ни Ярослав Владимирович Галицкий, ни Рюрик и Давыд Ростиславичи не были ни молодыми князьями, ни подручниками Святослава Киевского, но это не отменяет справедливости мысли в целом). А. К. Югова поддержал Н. К. Гудзий [3, с. 28–29]. Употребление терминов-обращений «князь» и «господин» как свидетельство не княжеского происхождения автора «Слова...» трактовали Л. А. Дмитриев и О. В. Творогов [6, с. 12–17].

Таким образом, если признать, что «Слово» написано после возвращения Владимира Игоревича из половецкого плена, то есть не раньше 1188 г., то получается, что обращение выступить против Кончака адресовано уже умершему Ярославу «Осмомыслу». Возможны, как полагаю, два объяснения этого казуса. Первое: текст «Слова» многослойный, произведение создавалось как минимум в два этапа. Однако этому допущению как будто бы противоречит простое соображение: почему автор не устранил возникший при дописывании своего сочинения анахронизм? Объяснение второе: «Слово» написано до прихода Владимира Игоревича на Русь. На первый взгляд оно выглядит абсурдным: как древнерусский автор мог писать о событии, которое еще не произошло? Тем не менее такое предположение еще в 1938 г. высказал известный историк М. Д. Приселков: «Датировка "Слова", как оно дошло до нас, кажется, теперь уже не вызывает сомнений. "Слово" обращается к Ярославу Осмомыслу, который умер в октябре 1187 г., как к живому и правящему князю. Следовательно, "Слово" записано до октября 1187 года. Но оно записано и до апреля 1187 г., потому что в апреле умер Владимир Глебович Переяславский, а после его смерти автор, конечно, не оставил бы известных слов: "Володимеръ подъ ранами. Туга и тоска сыну Глѣбову". Автор знает о предстоящем браке Владимира Игоревича с Кончаковною, но предполагать, что автор знает и о возвращении Владимира Игоревича домой (в конце 1187 г.), нет оснований» [14]. Замечание, что фрагмент о раненом переяславском князе Владимире Глебовиче не мог быть написан после его кончины, произошедшей в апреле 1187 г., по моему мнению, бездоказательно: так писать автор мог и об уже покойном князе. Но забытая учеными догадка о том, что создатель «песни» о князе Игоре сочинил ее до возвращения Владимира на родину, заслуживает внимания. Этой гипотезе как будто бы противоречат в памятнике слова, что у половцев не будет ни соколенка, ни красной девицы – явный намек на то, что Владимир с супругой покинули владения степняков. Но ведь нельзя исключить, что автор мог так написать об Игоре-сыне и его жене, лишь ожидая их приезда на Русь, будучи уверен в его неизбежности. Но создатель «Слова» знал скорее не о помолвке, а об уже состоявшейся женитьбе Владимира.

В пользу такого допущения можно привести обоснования. За всю историю брачных отношений русских князей и половецких ханов неизвестны случаи, чтобы кто-либо из Рюриковичей, женившись на половчанке, поселился бы в Степи, покинув родные земли. Известен лишь один экстраординарный, экзотический случай, причем относящейся не к князю, а к княгине: дочь Всеволодка Городенского и супруга Владимира Давыдовича Черниговского, овдовев, бежала к половцам, где вышла замуж за хана Башкорда (см. [10, с. 179–181]). Заключение брака между Владимиром и Кончаковною автоматически предоставляло князю – старшему сыну и наследнику Игоря – возможность вернуться на Русь. Этот брачный союз, несомненно, был желанным и выгодным для отца молодой женщины, причем Владимир как свойственник представлял ценность для тестя на Руси, а не в половецком шатре. Православная вера, исповедуемая Владимиром, требовала, чтобы брак был венчан,

между тем во владениях Кончака венчание было невозможным по причине отсутствия священников у язычников половцев. И по этой причине молодой князь должен был стремиться вернуться в родную землю. (Если бы священнослужителя можно было бы найти в «поле незнаемом», Владимир с супругой не откладывали бы венчания, как и крещения ребенка, до приезда на Русь.) О заключении брака с Кончаковной и, вероятно, о рождении их ребенка на Руси должны были узнать задолго до приезда супругов. Должен был быть осведомлен об этом и автор «Слова».

Ипатьевская летопись так сообщает о возвращении Игоря первенца: «Тогда же приде Володимѣрь . ис Половѣць . с Коньчаковною . и створи свадьбу Игорьь снѣви своемуу . и вѣнча его и с дѣтатемь» [13, стб. 659, л. 229]. К какому времени 1188 г. относится это «тогда»? Перед известием о Владимире, Кончаковне и их ребенке сообщается о свадьбе Ростислава и Верхуславы, ее из залеской Руси привезли в Белгород на день святой Евфросинии, а венчали на следующий день, на день Иоанна Богослова, то есть 25 и 26 сентября старого стиля соответственно (см. [13, стб. 658, л. 229]). Непосредственно же перед сообщением о возвращении Владимира содержится информация о еще одном браке: «Тоѣ же . недѣле ѿда дчерь свою Ярославоу . за Игоревича . за Стѣслава в Новѣгороу Сѣверьскийи» [13, стб. 659, л. 229]. «Неделей», то есть воскресным днем в 1188 г. было как раз 25 сентября, на которое приходился праздник святой Евфросинии Александрийской. Таким образом, Владимир с женой и ребенком, видимо, вернулся на Русь в сентябре 1188 г. Поскольку путь из степных кочевий был достаточно трудным для малолетнего дитяти, едва ли супруги отправились с новорожденным младенцем. Между его рождением и путешествием должны были пройти год-два. Владимир мог жениться на Кончаковне уже в конце 1185 г. – года злосчастливого похода – или в 1186-м. Ребенок мог родиться ближе к концу 1186 г. – в таком случае родители предприняли путешествие с примерно или почти двухгодовалым отпрыском. Для него такое странствие уже не было очень тягостным и опасным. Если исходить из предположения, что брак состоялся в конце 1185-го – начале 1186 г., то между этим событием и кончиной Ярослава «Осмомысла» оказывается самое меньшее промежуток в полтора года. За такой немалый срок известие о женитьбе Владимира должно было, конечно же, дойти до Руси.

Реплика Гзака, трактуемая как аллюзия на возвращение Владимира из плена, – единственное возможное свидетельство написания «Слова» не раньше 1188 г. Попытки найти в «повести» об Игоревом походе прямые или косвенные отсылки к событиям 1190-х гг. или соотносимость с такими событиями (см. [5, с. 42–48; 19, с. 35–36; 17, с. 219–270]) нельзя признать состоятельными, так как они игнорируют художественную природу произведения (см. их критический анализ [15, с. 366–368; 16, с. 209–220]). Смерть Ярослава Галицкого 1 октября 1187 г. допустимо считать событием, прежде которого «Слово» было создано.

Конечно, говоря о возвращении Владимира из плена как о событии неизбежном, автор сильно рисковал: в судьбу молодого князя могли вмешаться непредвиденные события, способные оборвать его жизнь. Идея, что автор «Слова» писал о еще не произошедшем событии – не более чем гипотеза. Но гипотеза небеспочвенная, благодаря которой из текста «песни» исчезает несообразность – абсурдное обращение к мертвому Ярославу «Осмомыслу» как к живому.

Список литературы:

1. Бережков Н. Г. Хронология русского летописания / Отв. ред. М. Н. Тихомиров; подготовил к печати Н.Н. Улащик. М.: Издательство АН СССР, 1963. 377 с.
2. Горский А. А. Проблема даты создания «Слова о полку Игореве» // Исследования «Слова о полку Игореве» / Отв. ред. Д. С. Лихачев. Л.: Наука; Ленингр. отделение, 1986. С. 29–37.
3. Гудзий Н. К. О составе «золотого слова» Святослава в «Слове о полку Игореве» // Вестник МГУ, 1947. № 2. С. 19–32.
4. Демкова Н. С. К вопросу о времени написания «Слова о полку Игореве» // Вестник Ленинградского университета. Серия истории, языка, литературы, 1973. № 14. Вып. 3. С. 72–77.
5. Демкова Н. С. Проблемы изучения «Слова о полку Игореве» // Она же. Средневековая русская литература: Поэтика, интерпретации, источники: Сб. статей. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1996. С. 33–76.
6. Дмитриев Л. А., Творогов О. В. К вопросу об авторе «Слова о полку Игореве» // Русская литература, 1986. № 4. С. 3–24.

7. Ироическая песнь о походе на половцов удельного князя Новагорода-Северского Игоря Святославича, писанная старинным русским языком в исходе XII столетия с переложением на употребляемое ныне наречие. М.: В Сенатской типографии, 1800. VIII+46 с.
8. Каллаш В. В. Несколько догадок и соображений по поводу «Слова о Полку Игореве» // Юбилейный сборник в честь Всеволода Федоровича Миллера, изданный его учениками и почитателями / Под ред. Н. Я. Янчука. М.: Типо-литография А. В. Васильева, 1900. С. 316–347.
9. Карамзин Н. М. История государства Российского: В 12 т. Т. II–III / Отв. ред. А. Н. Сахаров; подгот. текста: В. Ю. Афиани, В. М. Живов, В. П. Козлов; автор послесл. М. Б. Свердлов; Коммент.: М. И. Афанасьев, В. Ю. Афиани, В. П. Козлов, Г. А. Космолинская. М.: Наука, 1991. 833 с.
10. Литвина А. Ф., Успенский Ф. Б. Русские имена половецких князей: Междинастические контакты сквозь призму антропонимики / Отв. ред. Ю. В. Кагарлицкий. М.: Полимедиа, 2013. 280 с.
11. Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве»: (Историко-литературный очерк) // Слово о полку Игореве / Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1950. С. 229–290. (Серия «Литературные памятники»).
12. Полное собрание русских летописей. Т. 1: Лаврентьевская летопись. Вып. 2: Суздальская летопись по Лаврентьевскому списку. 2-е изд. Л.: Издательство Академии наук СССР, 1927. 200 стб.
13. Полное собрание русских летописей. Т. 2: Ипатьевская летопись. 2-е изд. СПб.: Типография М. А. Александрова, 1908. XVI с.+938 стб.+87с.+IV с.
14. Приселков М. Д. «Слово о полку Игореве» как исторический источник // Историк-марксист. 1938. Кн. 6 (70). С. 112–133; URL: <https://libmonster.ru/m/articles/view/-СЛОВО-О-ПОЛКУ-ИГОРЕВЕ-КАК-ИСТОРИЧЕСКИЙ-ИСТОЧНИК> (дата обращения: 11.11.2022).
15. Ранчин А. М. О новой книге А. Н. Ужанкова и о проблемах изучения «Слова о полку Игореве» // Литературный факт, 2017. № 4. С. 358–376.
16. Ранчин А. М. Путеводитель по «Слову о полку Игореве». СПб.: Нестор-История, 2019. 272 с.
17. Ужанков А. Н. «Слово о полку Игореве»: Историко-филологическое исследование. 2-е изд. М.: Издательский дом ЯСК, 2022. 744 с.
18. Югов А. О «Золотом слове» // Слово о полку Игореве / Пер. и коммент. А. Югова; вступит. ст. Б. Д. Грекова и А. С. Орлова. [Б. м.]: Советский писатель, 1945. С. 180–184.
19. Яценко Б. И. Об авторе «Слова о полку Игореве» (проблемы поиска) // Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской академии наук. Т. XLVIII. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. С. 31–37.

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Москва

УДК 82

Т. Е. Рубцова
АННА БАРКОВА КАК АНТАГОНИСТ СОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ

Анна Александровна Баркова (1901–1976) – поэт и прозаик XX века, «века-волкодава», который прошел по женщине со всей безжалостностью и неудержимостью. Трижды была в заключении в советских лагерях. В 1935–39 гг. было первое заключение в Карлаге за «склонность к мятежу». В 1948–56 гг. по той же 58 статье отправили в Инту, а затем в Абезь. Последнее, третье заключение было в 1958–1965 гг. в Мордовии. Творчество Анны Барковой остается малоизученным, несмотря на имеющиеся диссертации и монографии. Но интерес к творчеству поэтессы в последние годы заметно возрос. В статье рассматривается место Анны Барковой в литературе XX века, отношение критиков и современников как к творчеству, так и к фигуре самого автора.

Ключевые слова: русская поэзия XX века; А.А. Баркова; лагерная поэзия и проза; биография; образ писателя.

Т. Е. Rubtsova
ANNA BARKOVA AS THE ANTAGONIST OF SOVIET POETRY

Anna Alexandrovna Barkova (1901–1976) – poet and novelist of the twentieth century. This century went through the woman with all the ruthlessness and irrepressibility. Three times she was imprisoned in Soviet camps. In 1935–39 there was the first imprisonment in Karlag for «tendency to rebellion». In 1948–56 for the same 58th article she was sent to Inta and then to Abez. The last, third imprisonment was in 1958–1965 to Mordovia. The poetry of Anna Barkova is still little-studied, despite dissertations and monographs. But interest to the work of the poetess in recent years has increased markedly. The article examines the place of Anna Barkova in the literature of the twentieth century. It notes the attitude of critics and contemporaries to her work, as well as to the figure of the author herself. The main themes of each period of creativity are formulated.

Keywords: Russian poetry of the twentieth century; A.A. Barkova; prison camp poetry and prose; biography; image of the writer.

Посмотрите: у нее свое содержание. И какое! ... От порывов чисто пролетарского космизма, от революционной буйственности и сосредоточенного трагизма, от острой боли прозрения в будущее до задушевнейшей лирики благородной и отвергнутой любви...

А. В. Луначарский

В начале творческого пути Барковой современники говорили о ее недюжинном таланте, называли «пролетарской Ахматовой», постоянно сравнивали с великой тезкой, разводя их по разные стороны литературных баррикад. «Россия раскололась на Ахматовых и Барковых», – написал Николай Евреинов в 1922 году [5, с. 38]. Писатель Н. П. Смирнов, напротив, сближал этих двух поэтесс, называя Баркову «Ахматовой в спецовке» [2, с. 6]. Так чем же выбивалось творчество Анны Барковой из ряда прочих поэтов?

Анна Александровна Баркова, начавшая свой литературный путь в родном Иваново-Вознесенске, в газете «Рабочий край», получила высокую оценку своих стихотворений наркома просвещения А. В. Луначарского, ей пророчили известность и популярность, но ее книга «Женщина» стала единственной выпущенной при жизни. Ее отлучили от читателя, но писать Баркова не перестала. Дневники, очерки, заметки, стихи «в стол» – все это попытки гонимой системой писательницы сохранить себя как творца и как человека, не растерять в заключении светлые стороны души.

С детства, познакомившись с книгой М. Твена «Принц и нищий», она ощущала себя нездешней, чужой миру провинциального Иванова. Эта чужеродность, непринятие другими будет проходить красной нитью в первой книге Барковой. Но здесь же и тоска по ушедшему прошлому, по корням исконно русским. Поддавшись общему настроению, уловив дух и потребности нового времени, Баркова вливается в «хор революционной поэзии» [3, с. 65] со своими ранними стихотворениями, которые печатала еще под псевдонимом Калика Перехожая. Несмотря на то, что ее лирика подходит под формирующиеся «рамки» пролетарской поэзии, виден явный протест против общественного и

морального смирения. Лирическая героиня готова к борьбе за свои права, свои идеалы, готова идти за большевиками, не страшась судьбы. Но, с другой стороны, бунт этот не против устаревших взглядов на жизнь, сложившихся устоев, которые пора было сминать, ломать, строить новое общество с новыми идеалами. Бунт Барковой – стихийный, против всех и вся. Отвергая церковь, веру в Бога, она не противопоставляет Раю на небе построенный социализмом рай на земле. Отказываясь от прежней жизни, она остается на стороне варваров, свободных от оков и условностей. Если пролетарской поэзии был свойственен отказ от собственного «я», используя «мы», показывая единение мыслей, чувств и надежд всего поколения, принимающего революцию, то Баркова не готова отказаться от личного, интимного: «Мне тесно за стеной любви отдельных, // Я в ласках нежных космос утоплю. // Страдающих земных и запредельных // Единою любовью я люблю» [2, с. 24].

Попытка сделать из Барковой пропагандиста пролетарского лиризма провалилась, ведь, помимо миссии пролетариата, пролетарского «энтузиазма», сокровенно личное было важно для нее. Если любовь у поэтов-пролетариев лишь к Родине, а женщина – соратник, товарищ по борьбе, то у Барковой – восторг перед женской красотой, нежность. Способность любить, желание быть любимой и понятой выделяют поэзию Барковой среди прочих стихотворцев 20-х годов. Например, Николай Асеев, также уроженец провинциального города, писавший в это же время, прославлял революцию в своих стихах. Например, стихотворение «Это революция»:

Революция! Это сразу радость,
это без отказа – все зараз! (1918)

«Чем меньше вы похожи на Ахматову, тем лучше для Вас», – писал Барковой Луначарский [7, с. 44]. Не нужна была утонченная лирика, «буржуазное выражение». С одной стороны, Баркова поэтаенно тянется к ахматовской традиции, к раскрытию своего женского начала [2, с. 28] и сближается в своем лиризме с Ахматовой: «Нежность мое сердце точит и точит, // И прячется ото всех стремительно. // Неведомо мне, чего оно хочет. // Ах, все это так мучительно» [2, с. 25]. Как пишет Таганов, «ее притягивал ахматовский мир и притягивал тем больше, чем отчаянней, резче Баркова отталкивалась от него» [7, с. 43]. С другой же, пытается оттолкнуться от привычного понимания женской лирики, декларировать новый образ Женщины в литературе, верящей в «красную звезду», готовую отойти от привычного второстепенного после мужчины положения. Ее бунтарки, такие как Настасья Костер, амазонка, красноармейка, готовы бороться за свои идеалы, но одновременно с тем хотят любви, тоскуют по любви. Если Ахматова верит в высшую силу, готовую спасти: «Богородица белый расстелет // Над скорбями великими плат», то Баркова высшую силу отвергает, не веря в нее: «Я свергаю тебя, Праматерь!»

Но поэты и идеологи Пролеткульта не смогли «втянуть» Баркову в свои ряды. Приходилось говорить об ограничениях, о правилах, которых следовало бы придерживаться, а поэтесса устанавливать границы своего творчества не желала. А. Злобина в статье «Фанатик скептицизма» говорит, что Баркова была «безудержней всех безудержных». В чем же неудержимость ее? «Поэт не щадит никого и ничего. Ни себя, ни эпоху, ни человека ("двуногую умную тварь"), ни загадочную "тройку Русь", ни интеллигентскую святыню – народ» [6]. Не готова отказаться от самой себя, пролеткультовский «антииндивидуализм» претит поэтессе, всеобщее благо в социалистическом раю, где все равны и все счастливы ценой своей идеологической свободы не привлекает ее. Уже позже, в 70-е годы она сама напишет так:

«К Пролеткульту я никогда никакого отношения не имела. Пролеткультовцы приняли мои стихи в штучки <...> Все обвинения свалились на мою голову: мистицизм, эстетизм, индивидуализм, полнейшая чуждость пролетарской идеологии и, разумеется, «пролетарской поэзии». ... Мои писания скорее можно отнести к ряду некоего отвлеченного романтизма той эпохи, эпохи первых лет революции, эпохи тогдашнего военного коммунизма» [7, с. 38].

Разочарование в новой идеологии, неспособной в действительности построить новый мир, новое общество, ведет к проблемам с печатью. Жившая в Москве Баркова теряет связь с Луначарским и другими сильными мира сего, кто поддерживал ее в начале творческого пути. При жизни поэтессы, кроме поэтического сборника «Женщина», а также нескольких стихотворений, напечатанных в случайных журналах и газетах, и пьесы «Настасья Костер», так и не увидевшей сцены, больше ничего издано не было.

Кардинально меняется настроение и темы, поднимаемые в стихотворениях Анной Барковой в 30-е гг. Л. Качалова в работе «Ночной блокнот Анны Барковой 1931 года. Опыт комментария»

отмечает разочарование и неприятие действительности. То, что казалось новым путем, путем избавления, становится тюрьмой: «Слова и мысли все одни и те же, // Заранее известен каждый шаг. // Стандартизован быт, еда и платье, // И наш стандартизован организм. // Все личное подвергнуто изъятию, // Не включено в великий механизм» (17.05.1931 г.) [2, с. 42]. Конечно, предвосхищение этого разочарования слышалось еще и в первой книге, как мы отмечали выше, недаром лирическая героиня ощущает себя «преступницей», «прокаженной».

Второй важный мотив – личная трагедия, поиск себя в личностном, творческом кризисе: «Ты, жизнь моя, испорченный набросок // Великого творения – истлей!» (6 мая 1931 г.) [2, с. 60].

Третий – возвращение к вечным ценностям, от которых пыталась освободиться лирическая героиня прежних стихов. Любовь кажется уже не чем-то эфемерным и не стоящим времени и страданий, а избавлением:

Я сама пусть отоюду к закату.
Пусть любовь останется жива.
Пусть за все, за все пойдет в расплату
Бедная пустая голова
(ночь на 20.05.1931) [2, с. 62].

Не оставили без внимания слова Барковой, сказанные как-то в дружеских (казалось бы) беседах после убийства Кирова. Сыграла роль и потеря благосклонности Луначарского к Барковой – некому было вступить. На следствии Баркова от слов своих не отрекалась, признавала, что не согласна с нынешней властью, с выбранной политикой – слишком уж жестоки методы. Но просит не быть слишком строгим к ее высказываниям – она же всего лишь человек творчества, поэт, а значит, состояние творческого подъема или упадка, состояние души сильно влияют на то, что говорит. В марте 1935 года Баркова пишет письмо Ягоде, где излагает самую страшную для себя мысль: жить без творчества, вне его она не способна. В письме этом Баркова просит ее расстрелять. Трудно представить, чтобы кто-то осужденный просил бы заменить избираемое наказание казнью. «Спокойно работать и вернуться к своей профессии писателя, что было для меня самым важным в жизни, будет невозможно» [7, с. 70]. В этом особенность Барковой – она не готова жить вне своего творчества, вне возможности говорить.

Объемный пласт творчества Барковой во время трех сроков заключения требует более детального изучения – как мотивного анализа, так и жанровой природы. Подробно на двух из трех гулаговских заключениях или, как иронично называет их сама Баркова, «путешествиях», останавливается Т. Берниченко в своей работе [4]. Мы же кратко скажем о том, что отличало творческий период того времени. Здесь лирическая героиня снова двойственна. С одной стороны, это глубоко переживающая и выносящая тяготы гулаговских лагерей, страдающая и сочувствующая. Но в то же время героиня остается такой натурой, что не идет на компромисс с системой, не согласная с политикой угнетения, затыкающей рты таким же несогласным. Автор ищет новые формы выражения авторского сознания, экспериментирует с жанровой и стилевой природой произведений. Сатирические настроения, имеющие некий пророческий талант, предрекающий распад Советского союза, филигранно вписанные в форму баллады, притчи, сказки, помогают передать боль и размышления о возможном величии человека и в новом обществе, только если будет готов к борьбе. Сохранить собственное достоинство вопреки условиям существования – вот цель героев произведений.

По окончании трех «путешествий» Баркова с 1966 г. живет в коммуналке в Москве. Не чувствует себя она своей среди современных ей писателей (например, сохранились воспоминания З. Г. Степанищевой, (давней и верно подруги поэтессы, внесшей огромный вклад в сохранение поэтического наследия Барковой), о том, как относилась А. Баркова к К. Симонову – остро негативно, считая его «продавшимся» с его шестью сталинскими премиями, писавшим только то, что ему позволяли свыше [7, с. 165]), членам Союза писателей, не участвовала в официальной литературной жизни. Но писать продолжает и пишет много. Тоска, серость становятся преобладающими темами в ее стихотворениях. Безысходность и призрачность мира, неожиданная тоска по гулаговским временам. Душа рвется, ищет выхода, но не может найти. Здесь мотивы ее творчества перекликаются с самым ранним ее периодом, временах книги «Женщина». Но нет той былой удачи, здесь скорее взгляд на прожитую жизнь с высоты прожитых лет.

Система, пытавшаяся лишить Баркову голоса, смогла лишь отсрочить время признания ее творчества. Все больше работ, посвященных анализу лирики поэтессы, появляется с каждым годом.

Видим в этом положительную тенденцию для восстановления известности имени Анны Барковой и, конечно, ее творчества, места среди поэтов-современников. Анализ забытых публикаций, «вызволение» из архивов КГБ материалов следственных дел, а также стихотворений из арестованных блокнотов – материалов для исследований еще немало.

Список литературы:

1. Аннинский Л. Анна Баркова: «Кровавые звезды на смирившихся башнях...» (из цикла «Медные трубы»). URL: <https://anninsky.ru/index.php/anna-barkova> (дата обращения: 24.11.2022)
2. Баркова А. А. Анна Баркова ...Вечно не та. М.: Фонд Сергея Дубова, 2002. 638 с.
3. Брюсов В. Я. Вчера, сегодня и завтра русской поэзии // Печать и революция, 1922. № 7.
4. Берниченко Т. Г. Опыт камерной лирики: гулаговская поэзия Анны Барковой в свете эволюции авторского сознания: монография. ИФИОС «Словесник». Екатеринбург, 2007. 174 с.
5. Евреинов Н. Н. Нестеров. Петербург, 1922. 82 с.
6. Злобина А. Фанатик скептицизма // Новый мир, 1994, № 8 URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_1994_8/Content/Publication6_5957/Default.aspx (дата обращения: 24.11.2022).
7. Таганов Л.Н. «Прости мою ночную душу...». Иваново: областное кн. изд-во «Талка», 1993. 176 с.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга

УДК 81'42 – 82'191

О. И. Северская
ДОРОГА К ГОРОДУ И ОБРАТНО
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ АЛЕКСЕЯ ПАРЩИКОВА
И ДРУГИХ ПОЭТОВ-МЕТАРЕАЛИСТОВ)

В статье представлена попытка осмысления концептов «Город» и «Дорога» и их образных представлений в текстах поэтов-метареалистов – В. Аристов, А. Драгомощенко, И. Жданова и А. Парщикова, последнему уделяется особое внимание. При анализе учитывается особенность постмодернистских представлений о городе как метафизическом мыслимом пространстве, отличающегося свободой его трансформаций и перемещений в нем творческого субъекта. Рассматриваются образы «городов на горе» и «городов на границе», их трансцендентность и лиминальность, а также способы их анаграммирования в тексте с помощью устойчивых паронимических корреляций «город – гора» и «город – дорога».

Ключевые слова: поэзия метареализма; городской текст; образ города; образ дороги; лиминальность; переходность; концентрические и эксцентрические города.

O. I. Severskaya
THE ROAD TO THE CITY AND BACK
(BY THE MATERIAL OF THE POETRY OF ALEXEY PARSHCHIKOV
AND OTHER METAREALIST POETS)

The article presents an attempt to comprehend the concepts of «City» and «Road» and their figurative representations in the texts of poets-materialists – V. Aristov, A. Dragomoshchenko, I. Zhdanov and A. Parshchikov, whose work is analyzed especially carefully. The analysis takes into account the peculiarity of postmodern ideas about the City as a metaphysical conceivable space, characterized by the freedom of its transformations and movements in the urban space of a creative subject. The images of «cities on the mountain» and «cities on the border», their transcendence and liminality, as well as ways of their anagramming in the text with the help of stable paronymic correlations «gorod 'city' – gora 'mountain'» and «gorod 'city' – doroga 'road'» are considered.

Key words: poetry of metarealism; urban text; image of the city; image of the road; liminality; transitivity; concentric and eccentric cities.

Тема города, его культурологического образа – одна из самых дискутируемых, в том числе в последнее время. При этом литературный компонент создаваемого многоаспектного образа признается одним из важнейших, поскольку «позволяет представить национальный характер, образ жизни, городскую среду и "душу" города» [12, с. 222]. Особое внимание исследователи обращают на то, что город в литературном «городском» тексте может быть «одним из героев произведения, а не только фоном, на котором разворачивается действие» [11, с. 32]. Важно и то, что образ города меняется со сменой литературных эпох. Модернистскому мегаполису, «репортажному, сиюминутному, фрагментированному», постмодернистская литература противопоставляет свой взгляд: она «идет дальше, по пути помещения этого города одинокого сознания в общность некоего высшего порядка – в большую историю, во вселенную, в трансцендентное или фантастическое пространство» [9, с. 82].

Интересным кажется взгляд на город как субъект переходного процесса. А. А. Степанова, в частности, замечает, что в переходные периоды «представление о городе (образ) выходит за рамки понимания собственно пространства как одной из форм существования материи, являя образ города как метапространства, наделенного, помимо традиционных (горизонталь / вертикаль), дополнительными образными пространственными категориями, реализующими модус переходности как способ бытия городского сознания», и выделяет среди них «сагитталь – линию бытийного пространства городского сознания, содержащую память о городе, связующую прошлое с настоящим и будущим, историю – с грядущими перспективами культурного развития, рождающую имманентный образ города, реализованный в городских мифах, легендах и т. д.; и эгональ – индивидуальный вектор перемещения личности в хаосе бытия, являющий трансцендентный образ города и приобретающий в эстетическом сознании различные образные конфигурации: лабиринт (Джойс, Кафка, Дос Пассос), круг (Гессе), спираль (кольцевая дорога как опыт набора высоты у С. Сергеева-Ценского) и т. п.»

[18, с. 26-27] (курсив автора – О. С.). По ее наблюдениям, «город перестает ощущаться как ограниченное и упорядоченное пространство, он растворяется в природе (город-сад, город-солнце), обретает черты бесконечности, трансформируется в новую сущность, в метафизическое, мыслительное, свободное, желаемое пространство, пробуждающее к движению стихию свободного человеческого духа, независимого от культурных императивов предшествующей эпохи и творящего новые ценности и новое пространство [18, с. 36].

Верность этих наблюдений доказывает и поэтика метареализма, сложившегося в 1980-90-е годы (о школе подробнее можно прочесть в [15]; цитаты из текстов метареалистов в дальнейшем приводятся по [3; 4; 5; 13]).

В поэзии метареалистов город представлен целым рядом образов: это *город истериков* (А. Парщиков, «Минус-корабль»), *город-хаос*, которому сопоставлены *города – улыбки вещей*, <...> *один неразборчивый кайф* (В. Аристов, «Частые безумия вещей»); но это и *прозрачных городов трехмерная тюрьма* (И. Жданов, «Прозрачных городов трехмерная тюрьма...»), и этих невидимых невооруженным глазом *городов-призраков* (о них речь еще пойдет дальше) множество. Обнаружить их можно по *узлам городов, пропущенным сквозь наученные / с детства пальцы* (А. Драгомощенко, «Кондратий Теотокопулос на перекрестке в ожидании гостей»), помогают и *контаминации городов* (А. Драгомощенко, «О фабуле разветвляющегося города»), и *мерцание отражений друг в друге / доведенное до дробной дрожи молекул* (В. Аристов, «Частное безумие вещей»).

Свои города метареалисты строят из *ничтожных нежных вещей* (В. Аристов) – из песка (в «Новогодних строчках» А. Парщиков дает *детям песок – пусть воздвигнут свои города-твердыни*, а в «Джаз-импровизации» И. Жданова *ширится песчинка, тяжелея под ветром*, перерастая и камни, и скалы, и горы, и города) и порывов ветра (создающего упомянутые В. Аристовым в «Частном безумии вещей» *воздушные камеры городов*). Упоминая *многогородность ращения ветра в окне*, А. Драгомощенко анаграммирует в стихотворении «Эротизм» *город*, в результате *многогородность* превращается за счет выделения в слове квазикорня в «*многогородность*».

Стоит отметить и особые состояния, в которые метареалисты повергают свои города: они являются читателю *во сне и в снегу*, что почти одно и то же, если принять во внимание звуко-смысловую связь слов-аттрактантов и то, что снег часто символизирует сон природы. «*Города абсолютно другие во сне, чем на плане застройки*», – замечает в «Выборе места» А. Парщиков, представляя затем *город, вросший в транс <...> переделки*. А в «Джаз-импровизации» И. Жданова *хозяйничает вьюга, / выпаривая соль архитектуры, / <...> и сравнивает крыши с небосводом, / <...> а снегом занесенный городок / куда-то оседает час за часом*. А. Драгомощенко в «О фабуле разветвляющегося города...» видит в городских «сюжетных линиях» *пра-изведение сна* и при этом пишет *о снеге* в фабульных построениях. Соответственно, и сон, и снег обнаруживают скрытые закономерности, выявляя архитеконику и поверхностные и глубинные смыслы и знаки городского пространства.

В своих стихах поэты-метареалисты прямо упоминают Кафку и Гессе, поэтому можно предположить, что и характерные для метареалистической поэзии блуждания по городу-лабиринту и городу-кругу не лишены их влияния. У А. Драгомощенко в «Кондратий Теотокопулос на перекрестке в ожидании гостей» появляется сравнение, уравнивающее городской лабиринт с переходами между жизнью и смертью: «*птенец лабиринта подобен город: либо жив, либо – не*». «*Город вокруг тебя – не видит тебя <...> и вокруг снег – руина, но все ж нерушим / просит город-мир, чтобы ты бродил / по улицам его, садам / даря ему его отдаленный смысл*», – пишет В. Аристов в «Предметной музыке», разясняя поэтический образ в прозаическом комментарии «Заметок о "мета"»: «Социальная зима окрасила лица особым светом. Кто месил ногами снег в бесконечных блужданиях по Москве семидесятых – тот знает» [2, с. 54].

Граница между реальным и условным, призрачным городом – воспользуемся поэтическим определением А. Драгомощенко, это *изгородь, не преступающая себя: Каждый город имеет начало, вступаешь в него отовсюду* («Речь единственная возможность...»); *Вместо того, чтобы приближаться, раскрываясь, – удаляется, покуда не пропадает вовсе за пределами фразы* («О фабуле разветвляющегося города...»). На обманчивость городских границ указывает и И. Жданов в «Прохожем»: *Прохожий стремится в глубь города, / а выходит на другой конец его, / так и не подозревая, что центр оставлен позади*, и кружит и плутает по городу у него не только лирический герой:

Где зеркало теперь моё? Бродячим отраженьем,
не находя ответных глаз, **по городу бреду**.
Грозит мне каждое окно моим прикосновеньем.
Мне страшно знать, что я себя нигде не обойду.
Я натыкаюсь на себя и там, где не был даже,
весь город мною заражён – повержен в колдовство
(«Ты, смерть, красна не на миру, а в совести горячей...»),

но и уже упомянутый *город-призрак*:

Как лунатик, множимый ногами,
пропуская в бездну этажи,
город-призрак заблудился в раме.
<...>
Бродит он по улицам старинным,
сам себя нигде не находя...
(«Этот город – просто неудачный...»).

А у В. Аристова, как справедливо замечает М. Кузичева, *городом* оказывается все пространство стиха, в котором сосуществуют *пейзаж как город, пригород как город, дорога как город*, неотделимые от поэта-путника, который «проходит мимо – и вещи оживают, обрастают памятью, претерпевают метаморфозы, но этот дар от них отлетит, как только путник отвернется» [7], – и с этим согласен сам В. Аристов, когда пишет:

И *хотя город* каждым жестом своим
торжественно *тебя опережает*
он не произойдет без тебя
(«Предметная музыка»).

Таким образом, метареалистические перемещения по городу имеют как саггитальное, так и эгональное (в терминах А. А. Степановой) измерения, нередко совмещающиеся, как, например, в «Бегстве-3» А. Парщикова:

Кто утром меня через город провёл за собой?
За стол усадил в привокзальном дворе, стол – пять досок.
Бутылка чудесная! Хрустнула пробка с резьбой.
Ходит кадык, будто со стыками рельс я разделил глоток.
<...>
Мы ощутили, а может, догнали потом –
нами прошла расширяющаяся ось...

К поэзии метареализма в высшей степени приложимо и понятие «городской текст», включающее как представление о городе-тексте – совокупности образов, мотивов и сюжетов, которые формируют портрет города, его символическую реальность, отличающуюся «вообразимостью» и «читаемостью» [8, с. 16-19, 21-22], так и о тексте как изображении города. В самом деле, об этом говорят и данное В. Аристовым в «Частном безумии вещей» афористичное определение: *Эта книга – город, что открыт за окном*, и приведенные выше рассуждения А. Драгомощенко о *фабуле города* и *городе*, исчезающем за пределами фразы, а также встречающееся у него в «Кондратий Теотокопулос вспоминает» звуко-смысловое уравнение: *Город. О горле что-то*. Заметим, что в текстовых и языковых категориях осмысливается и путь, движение как символ некоего прозрения, обретения нового взгляда на внешний и свой внутренний мир: у А. Парщикова в «На дороге» *текст дороги летит под ноги, / и цель уже за спиной – азбука в детском ранце!*

Особо следует сказать о мифологических и культурных реминисценциях, отличающих «городские тексты» поэтов-метареалистов и, в особенности, А. Парщикова.

«В мифопоэтической и провиденциальной перспективе город возникает, когда человек был изгнан из рая и наступили плохие времена: человек оказался предоставленным самому себе и отныне

заботиться о себе должен был он сам», – писал В. Н. Топоров, указывая, что с возникновением города открывалась и перспектива пути к обретению нового рая в «нерайских» условиях [19, с. 121]. А. Парщиков, считавший главным конфликтом поэзии 1980–1990-х гг. «драму рая» [14, с. 81, 117; 16], в «Тот город фиговый...» рисует образ *города-ада, мнимого рая земного*:

Тот город фиговый – лишь флер над преисподней.
Мы оба не обещаны ему.
Мертвы – вчера, оживлены – сегодня,
я сам не понимаю, почему –

а состояние человека в нем определяет как *детский испуг*. По-детски он определяет и возможность возрождения в стихотворении «Львы»: *Мы в городе спрячемся, словно в капусте*.

Земной реальный город у А. Парщикова – это «обманка», «копия», низшая точка вертикали: *Самообман, как дырка от гвоздика в календаре, / на обложке которого – город (план сверху)...* – при этом в «плане сверху», кажется, подразумевается именно «образцовый» город, как он был задуман, Рай Небесный, а не его земная схема. Похожую трактовку можно увидеть и у И. Жданова в «Этот город – просто неудачный...»: *Этот город – просто неудачный / фоторобот града на верхах*.

В. Н. Топоров указывает и еще на одно традиционное для культуры противопоставление: Иерусалима земного – Небесному Иерусалиму [19, с. 122].

У А. Парщикова можно найти аллюзию на въезд Христа в Иерусалим: – *Вставай, – он услышал, а снилось, что на осле / он в город въезжает*. («Дачная элегия») А. Драгомощенко намекает на другой эпизод, на Тайную вечерю и троекратное при крике петуха отречение Петра от Иисуса:

Трижды
птеницу вражды божественной подобен город,
развеянный голограммой (разбита вдребезги)
по тайной вечере света,
молчанием оперен, приспустившим каленые веки
(«Кондратий Тетокпулос на перекрестке в ожидании гостя»).

Что касается Небесного Иерусалима (к которому мы вернемся в дальнейшем), то этот Город-рай у А. Парщикова представлен в характерной для архаичной картины мира [1] ипостаси *света и блеска*: *Из-за горизонта блеснул неизвестный город, и его не стало* («Землетрясение в бухте Цэ»).

А в «Медведях» А. Парщикова аллюзивно представлен другой древнеизраильский город – Вифель, в переводе «Дом Божий», где Иаков увидел во сне лестницу, по которой восходили и нисходили ангелы Божьи, и куда отправился блаженный Елисей говорить о Господе. Именно о Елисею речь в эпиграфе из Священного Писания, которое А. Парщиков цитирует дословно: *Когда он шел дорогою, малые дети вышли из города и насмеялись над ним и говорили ему: иди, плешиный! иди, плешиный!* (4 Цар 2, 23.), противопоставляя медведям-карателям детей из библейского мифа современных городских медведей-пленников (*Так, не медведи, а взбаламученные чайники*), а детям из Вифеля – своих современников (*детей четыре десятка на полрассудка*): *Но разве б посмели мы Елисея обидеть?* У А. Парщикова Елисей спускается, *косолапя, с горы, разнежен своей гордыней*, он идет *в город*, а лирический герой со своей компанией движется от него: *Мы шли за город*, тем самым меняя мифокультурную перспективу.

Особое место на поэтической «карте» библейских городов занимает другой антагонист Небесного Иерусалима – Вавилон, как его определяет В. Н. Топоров, «город проклятый, падший и развращенный, город над бездной и город-бездна» [19, с. 122]: «Вавилон был осужден и наказан за свои грехи, и главным из них было то, что он извратил и погубил от начала связывавшиеся с ним возможности. Город, стоящий в центре земли, где проходит axis mundi, предуготованный для встречи в нем человека с богом (Вавилон как «Врата бога» – *Bab-ili*), не оправдал себя и навсегда погиб» [19, с. 123].

Для понимания образа города у А. Парщикова и метареалистов важно вспомнить и рассуждения Ю. М. Лотмана о концентричности и эксцентричности городских топосов: города концентрического типа географически находятся в центре ойкумены, как правило, на «горах», на возвышенности, по сути дела это посредники «между небом и землей»; города же, относящиеся к эксцентрическому типу, расположены на краю, городская мифология в данном случае ориентируется на истории эсхатологического типа, истории пересечения границ [10, с. 35]. И точность такой классификации

отражает паронимическая аттракция, позволяющая соотносить, соответственно, *город* и *гору* (ассоциирующуюся как с Вавилонской башней, так и с Небесным Иерусалимом), *город* и *дорогу* (как символ преодоления) [17, с. 275-278] в сочетаниях, которые можно назвать «формульными».

Интересные образы, оформленные паронимически, найдем в стихотворении А. Парщикова «Из города», где есть и эксплицитные *город*, и *гора*, и дорога, имплицитно представленная разнообразными формами глаголов движения *встать*, *выйти*, *перемахнуть*, *покинуть*, *идти*, *бежать*.

Эксплицитно представлен в этом тексте земной, обычный *город* (по топографическим приметам *дворец* и *костел*, *взлёт на Андреевском спуске* – Киев). Он расположен не *на горе*, а *под горой*, на *холмах*, которые в поэтике метареализма также ассоциируются с образами Рая-горы и Голгофы [Северская, 2018, с. 64], слегка «приземленными»: *Села гора парашютом, вдохнувшим земли*. В нем – уже имплицитно – представлены и *Рай-сад (действие *в районе, чья слава была от садов; сад* окружен *преградой*, тем самым напоминая о Рае Земном; орошавшая же небесный райский сад Эдем река в городе иссякает, превращаясь в *жижу с мутью закисших прудов, выбрасывающую пузыри земли*), *Вавилон (чью славу, как известно, составляли Сады Семирамиды; вавилонское же многоязычное столпотворение представлено в тексте множеством синонимов, конгруэнтных образов и способов говорить одно и то же) и *Небесный Иерусалим (*Был ли здесь Город великий? – он был, но иссяк*). Библейские ассоциации подкрепляет *в холодном огне переплет книги святой* – первое, что видит лирический герой, открывая глаза по заросшему коноплей будильнику.

И весь этот текст – о *вариантах* и *воплощениях*. Города: земной его вариант унижает вид предыдущий и его *предыдущего вида*, Города в каждом из нас: *в любом из бегущих <...> ты найдешь близнеца, чтобы спастись; ты можешь быть городом, стой!* Меняются, примеряя городские образы, лирическая героиня – вначале статичная *бубнилка своих воплощений*, затем *бегущая по веранде витой актриса*, начинающая движение к Городу по спирали, и герой, выбирающий *пиджак с донжуанским подгоном*, но готовый предстать и *крылышком пыли и жгутиком между сосисок, <...> кальцием в веточке*, с самого начала решающий *выйти из города*, командующий себе: *встань и ходи!* При этом герой-автор избирает довольно оригинальный способ передвижения: *можно идти, если только подошвами кверху*, горизонталь его пути совмещается с высшей точкой земно-небесной вертикали. А перспективу определяет точка и ось его зрения: *я бы хотел / выбрать в округе не хмелем рогатую точку, / но чтобы разом увидеть <...> и поодиночке / всех...*

Важно, что в своем движении герои уподобляются артистам бродячего театра: не только лирическая героиня актерствует, лирический герой берет с собой в путь целый кукольный театр, *город тряпичный затягивая, как рюкзак*. И это понимание «дороги из города» сохраняется и развивается в двух тематически связанных с «Из города» текстах.

В первой строфе стихотворения «На дороге» появляется *глубоководная рыба, выдернутая в небеса*, и в этом образе *гитары, брошенной рок-звездой в толпу*, можно угадать аллюзию на символическое представление Иисуса Христа и его учения (в дальнейшем появляются и *рыбак, и перед ним гряда ершей слюдяных*), возможно, и аллюзию на театральную версию его жития – рок-оперу Эндрю Ллойда Уэббера и Тима Райса «Иисус Христос – суперзвезда». Текстом здесь уже становится не город, а дорога – она начинается в пространстве, населенном книгами, угадываемом в облике реального города, очень похожего на Петербург, Амстердам или Венецию:

Канал с причалами, словно *просветы*
зубчатые *меж стеллажами библиотеки*.
Женщина промелькнёт иногда, выбирая букву...

«Буквой» в тексте дороги становится буквальное прочтение символического образа падшей женщины:

Кем ты была, – повторяю. Коленки мутны
и каблуки набекрень, ты – падая навзничь,
хватая кольцо мнимого парашюта, – кем? –

читатель может предположить, что героиня предстает перед ним в образе падшей, но обретшей спасение в раскаянии и служении Христу Марии Магдалины. В этом пассаже важны и направление ее взгляда: от земли к небу, от горизонтали вверх по вертикали, и упоминание *мнимого парашюта*, явно перекликающееся с уже знакомым нам образом *осевшей* на землю *парашютом горы* небесного Города.

«Город на горе» угадывается и в горке образов «тряпичного города»:

Мы спешно переодевались, и с нами
расстояния разнимались подобно спицам и втулкам,
их горка сияла под остановленным Солнцем.
И это конец карнавала,

карнавальное шествие в «На дороге» имеет рамочную конструкцию, поскольку уже в самой первой строфе автор сообщает читателю: *Опустел карнавал, и разыграны одежды жертв.*

Движение, путь к спасению, как и в стихотворении «Из города», представлены здесь центрально:

И я начал свой *путь*, чтобы начать:
В сторону будущей стороны.
<...>
... Я был
полубуквой царства, и *во все концы*
направлен и претворен,

однако финальное уточнение, что *бегство не случилось в субботу*, помогает «полубуквальное» прочтение образа обратить в «полусимволическое»: вознесения к Небесному Иерусалиму, воскресения в Царстве Небесном не происходит.

Стихотворение «Дорога» представляет точку зрения лирической героини и написано от ее лица. Она выглядит то леди, когда *надела дорогой деловой костюм / и прикатила в его квартирку*, то соблазнительницей, почти блудницей, когда *вела себя слишком вольно: / носила юбку с чулками и пальцы облизывала*. И в этом можно увидеть намек на дихотомию текстов города-Девы и города-Блудницы, – так В. Н. Топоров определяет опять же Небесный Иерусалим и Вавилон [19, с. 124]. Героиня «На дороге» устремляется к первому, героиня «Дороги» пытается оставить второй, но сворачивает с пути к «высокому»:

Почему он, такой ни на кого не похожий и непонятный,
говорил об искусстве, с которым и так всё ясно?
На обратном пути я бы вырвала руль от злости,
но какая-то глупость идти на каблуках с рулём по дороге.

В этой двусмысленно-странной женщине, оказавшейся на дороге, можно увидеть и параллель с Кабририей, героиней знаменитого фильма Федерико Феллини «Дорога». Героиня Феллини Джельсомина «головой болеет» и сохраняет «детскость» ребенка, делающего первые шаги и живущего «в самый первый раз», она с изумлением открывает мир, где дом и город для нее – все, что ее окружает [6]. Оригинальное итальянское название фильма «*La Strada*» имплицитной паронимической аттракцией связывается с русскими *страданием* и *страстями* ‘мучениями’, которые составляют безусловный подтекст в «дорожных» и «городских» стихах А. Парщикова с их «бродячим театром» и карнавальными жертвами.

Стоит отметить, что, вполне возможно, *город тряпичный* А. Парщикова вступает в диалог с райскими *тряпичными садами* из стихотворения И. Жданова «До слова», в котором в роли блудницы выступает уже тень Слова: она *пошла по городу нагая / цветочниц ублажать, размешивать гульбу*, само же оно предстает в образе блудного сына, которого ждут Отец и Мать, в поэтике метареализма – Язык и Речь.

В эссе «Мнимые пространства» И. Жданов создает образ города-горы, изрытого гроздьями нор, и видит путь к восстановлению Небесного Иерусалима в восполнении этих пустот: «есть города, где в их мнимых пространствах можно увидеть того, кого называют небесной дверью, снисшедшей на землю». У А. Парщикова во «Вступлении» к поэме «Я жил на поле Полтавской битвы» также встречается мотив творческого обретения Небесного Иерусалима:

*Буквы, вы – армия, ослепшая вдруг и бредущая краем времен,
мы вас видим вплотную – рис ресниц, и сверху – риски колонн, –
брошена техника, люди, как на кукане, связаны температурой тел,
но очнутся войска, доберись хоть один до двенадцатислойных стен
Идеального Города, и выпишись на чистом, и стань – херувим;
новым зреньем обводит нас текст и от лиц наших не отделим, –*

в образе *армии букв* угадывается символ Дантовых райских войск из главы «Paradiso» его «Божественной комедии», есть и другие «райские» приметы: машинка толкает лист *в гору*, из букв лепится холм, и это своего рода дорога к Городу на горе.

Таким образом, концепты «Город», «Гора» и «Дорога» оказываются, как показал приведенный анализ, чрезвычайно важными для А. Парщикова и других метареалистов. Они представлены в их текстах в традиционных мифо-культурных образах, рассматриваемых с позиций трансцендентности и лиминальности, с акцентом на взаимопревращении реальности и текста, буквальности и символизма, контаминациях образных представлений самых разных городов и дорог, ведущих к небесному Идеальному Городу и в обратном движении спускающих авторов и читателей с небес на землю.

Список литературы:

1. Аверинцев С.С. Рай // Мифы народов мира: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. Т. 2. М., 1982. С. 363–366.
2. Аристов В. Заметки о «мета» // Арион, 1997. № 4. С. 48–60.
3. Аристов В. Частные безумия вещей. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/aristov0.html> (дата обращения: 15.08.2022).
4. Драгомощенко А. Ксени. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/dragomot0.html> (дата обращения: 15.08.2022).
5. Жданов И. Место земли. Фоторобот запретного мира. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/zhdanov0.html> (дата обращения: 15.08.2022).
6. Зернова А. «Дорога» Федерико Феллини (1954 год). URL: <https://drugoe-kino.livejournal.com/1020085.html> (дата обращения: 15.08.2022).
7. Кузичева М. Мир, где нет исчезновения (о поэтике «метареализма») // Новое литературное обозрение, 2013. № 5. С. 240–256. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2013/5/mir-gde-net-ischeznoveniya.html> (дата обращения: 15.08.2022).
8. Линч К. Образ города. М.: Стройиздат, 1982. 328 с.
9. Липчанская П. В. Образ города в литературе постмодерна: к постановке вопроса // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика, 2012. № 3. С. 79–83.
10. Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Труды по знаковым системам. Вып. 18: Семиотика города и городской культуры. Петербург. Тарту: Тартуский госуниверситет, 1984. С. 30–45.
11. Малыгина Ю. В. Образ города в языке русской классической литературы // Челябинский гуманитарий, 2016. № 1 (34). С. 30–33.
12. Набилкина Л. Н. Образ города в мировой литературе // Теория и практика общественного развития, 2014. № 3. С. 219–222.
13. Парщиков А. Выбранное. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/parshchikov1.html> (дата обращения: 15.08.2022).
14. Парщиков А. Рай медленного огня. Эссе, письма, комментарии. М.: НЛО, 2006. 321 с.
15. Северская О. И. Язык поэтической школы: социолект, идиолект, идиостиль. М.: Словари.ру – ИРЯ РАН, 2007. 126 с.
16. Северская О. И. Образы рая в русской поэзии конца XX в. // Слово.ру. Балтийский акцент, 2018. № 2. С. 60–68.
17. Северская О. И. Паронимические «формулы» в словарях поэтического языка и идиолектах поэтов XX–XXI вв. // Современные проблемы авторской лексикографии: сборник научных статей / Под общ. ред. Л. Л. Шестаковой. М.: Аквилон, 2018. С. 268–279.

18. Степанова А. А. Город на границах: эстетические грани образа в литературе переходных эпох // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX-XXI вв.: направления и течения, 2014. № 4. С. 25–38.
19. Топоров В. Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. М.: Наука, 1987. С. 121–132.

Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, Москва

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

УДК 82.0

С. Ю. Артёмова

**РЕЦЕНЗИЯ НА ДИССЕРТАЦИЮ: АЛЕКСАНДРОВА М. А.
«ТВОРЧЕСТВО БУЛАТА ОКУДЖАВЫ И МИФ О "ЗОЛОТОМ ВЕКЕ"»,
ПРЕДСТАВЛЕННУЮ НА СОИСКАНИЕ УЧЁНОЙ СТЕПЕНИ ДОКТОРА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ 10.01.01 – РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА.
– НИЖНИЙ НОВГОРОД, 2021. – 630 С.**

Диссертация М. А. Александровой посвящена вопросу, занимавшему диссертанта более двадцати лет: осмыслению поэтики Булата Окуджавы. Работа интересна уже тем, что преодолевает разрыв между филологией (как наукой, описывающей художественный текст) и культурологией (как наукой, описывающей контекст) и тщательно, поэтапно, основательно объясняет как механизмы смыслообразования в творчестве Окуджавы, так и участие художественного текста в строительстве мифа об эпохе.

Ключевые слова: Александрова, Окуджавы, «золотой век», миф.

S. Yu. Artyomova

**REC. AD OP.: ALEKSANDROVA M. A.
«WORKS OF BULAT OKUDZHAVA AND THE MYTH ABOUT "THE GOLDEN AGE"»:
DOCTORAL THESIS IN PHILOLOGY: 10.01.01 – RUSSIAN LITERATURE.
– NIZHNY NOVGOROD, 2021. – 630 P.**

The thesis of M. A. Aleksandrova is devoted to the issue that has occupied the author for more than twenty years: understanding the poetics of Bulat Okudzhava. The work is already interesting because it overcomes the gap between philology (as a science that describes a literary text) and cultural studies (as a science that describes the context) and carefully, step by step, thoroughly explains both the mechanisms of meaning formation in Okudzhava's works and the participation of a literary text in the construction of the myth of an epoch.

Key words: Aleksandrova, Okudzhava, «golden age», myth.

Мифологический аспект литературного текста сегодня подробно рассматривается с разных сторон: и автобиографической (в работах Д. М. Магомедовой), и творческой (строительство мифа о рок-музыканте в монографии О. Э. Никитиной «Биографические мифы о русских рок-поэтах», СПб., 2011), что доказывает *актуальность исследования*. Кроме того, сегодня заново ставится вопрос о месте и рецепции поэзии Окуджавы после смены парадигмы культуры. Однако автору удалось найти свой плодотворный путь и рассмотреть роль поэта, «скрепляющего поколения», в мифологизации и в то же время ремифологизации эпохи.

На наш взгляд, автору удалось и точно сформулировать свою цель – «определение своеобразия художественно-философской концепции прошлого в произведениях Окуджавы» (с. 12), и достичь ее. Репутация Окуджавы как певца старины, с одной стороны, четко обозначена отдельными текстами, с другой, не соответствует реальной позиции писателя. В этой ситуации довольно сложно не оказаться между сциллой авторского замысла и харибдой читательской рефлексии. Однако нам концепция исследования представляется плодотворной по нескольким причинам.

Во-первых, автор четко обозначает основу, на которой строит свое исследование: все тексты Окуджавы (лирика, повести, киносценарии, исторические романы и поэма), рассмотренные в комплексе под особым углом «мифа о золотом веке», действительно позволяют сделать соответствующие выводы.

Во-вторых, учтено наиболее полное литературоведческое наследие, как пишет сам автор, обращающийся не только к «предшественникам, чьи филологические идеи и наблюдения помогли нам выработать собственную концепцию» (что вполне логично и естественно), но и к «тем, с кем пришлось полемизировать» (с. 11). Стремление увидеть крупицу истины даже в мнениях, с которыми автор не вполне согласен, делает исследовательский труд поистине полноценным и состоявшимся.

В-третьих, диссертант крайне скрупулезен в мелочах. При наличии выверенной концепции и детализированной пошаговой схемы исследования (а также громадного объема обработанного материала и написанного текста: 12 глав, 576 страниц, из которых невозможно изъять ничего лишнего) неизбежны некоторые шероховатости и частные нестыковки, однако в данном случае мы не нашли ни одной.

При всей концептуальности диссертации хочется в первую очередь отметить безукоризненный анализ текста, внимание к материалу, первичность произведения по отношению к схемам и моделям. Филигранный разбор каждой строки, возможных генетических связей, реминисценций, невольных переключек и современной рецептивной многозначности создает справедливое впечатление об авторитетности высказанной концепции. Автор идет «от текста», а не «от идеи», что на сегодняшний день является не просто редкостью, а своего рода филологической стариной, верностью уходящим традициям филологии, за что следует поблагодарить и диссертанта М. А. Александрову, и научного консультанта А. В. Кулагина.

Степень обоснованности научных положений диссертации не вызывает сомнений по двум причинам: 1) они логически выверены и соотносятся со многими сделанными ранее допущениями культурологов, теоретиков литературы и окуджавоведов, и 2) они не просто подтверждаются текстом, но формируются и формулируются в процессе анализа поэтики текста.

Отдельно следует обсудить положения, выносимые на защиту. Они полностью соответствуют специальности 10.01.01 и связаны друг с другом. При этом самый первый тезис о мифе о «золотом веке», который «достиг расцвета ... в ситуации кризиса советских ценностей» (с. 15), становится отправной точкой для всех последующих допущений, а второй («Совпадение тематики произведений Окуджавы с репертуаром литературы ностальгического пафоса обусловило репутацию, которая не соответствует реальной творческой позиции писателя» (там же)), по сути, объясняет специфику художественного мира Окуджавы. Остальные восемь являются лишь следствием и детализацией первых двух.

Еще одно важнейшее положение диссертации – описание XX века как «эпохи торжества памяти» (с. 46). Этот ставший для культурологии базовым тезис плодотворен для концепции диссертанта: обращение в прошлое становится ступенью для движения в будущее, а ностальгические и элегические мотивы выстраивают не только связь времен, но и принципиально обновляющуюся поэтику.

Достоверность и научная новизна работы обеспечиваются самим подходом: репутация Окуджавы как «последнего хранителя предания о пушкинской эпохе в затянувшемся "железном веке"» (с. 10) нуждается в проверке и подтверждении, а лежащая вроде бы на поверхности мысль о том, что Окуджава идеализирует прошлое, противоречит реальным фактам, в результате чего исследователь открывает полемику Окуджавы с идеализацией прошлого, и «преодоление ностальгических искушений, стремление к исторической трезвости» описывается как ведущая тенденция творчества Окуджавы, возможная лишь в «социокультурных обстоятельствах позднесоветской эпохи» (с. 10).

Структура диссертации выглядит чрезвычайно разветвленной, но этот факт удручает лишь на первый взгляд, на самом же деле он может быть объяснен систематизацией фактов и чрезвычайно развитой типологизацией. Причем каждый раздел имеет свой тезис, систему доказательств и выводы, четко структурирующие движение мысли диссертанта. Поэтому структура исследования представляется оптимальной: сначала идут три главы, описывающие предпосылки формирования мифа о «золотом веке», а затем на протяжении 9 глав подробно разбирается концепция Окуджавы относительно «золотого века».

В первой главе речь идет о ностальгии по «золотому веку» как факторе литературной репутации Булата Окуджавы, причем репутации не только читательской, но и профессионально-литературоведческой. М. А. Александрова восстанавливает систему обстоятельств, которые сформировали культ «золотого века», и благодаря этому описывает причины расхождения декларации и реализации поэта. Отсюда логически вытекает вторая глава, описывающая не только сложность рецепции концепций Окуджавы, но и сложность контекста этих концепций, формирующего «запрос на прошлое» в культуре XX века. Наконец, третья глава описывает суть неомифа о «золотом веке»: «разочарование в утопиях будущего вернуло мифу о «золотом веке» его ностальгический пафос» (с. 92), а на первый план выдвинуло фигуру Пушкина.

Главы, посвященные поэтике Окуджавы, интересны не только в качестве описания авторской мифологемы «золотого века», но и в качестве исследования мотивной и образной структуры: это и

глава, посвященная образам поэтов «золотого века», и отдельная глава о розе в творчестве Окуджавы, и глава о рецепции войны, и обширный раздел о «славе», и описание «испытания войной» (гл. 8) и рефлексии по поводу декабристов (гл. 9), и пушкинская трактовка концепции истории в восприятии Окуджавы (гл. 10).

Отдельно хочется сказать о главе 11 «Античность как "век золотой" и "век железный"», в которой актуализация мифологемы «железного века» объясняется выходом «в пространство мировой культуры» (с. 516). Правда, у культурологов есть и иные концепции на этот счет, так, А. Чернышов в книге «Современная советская мифология» (Тверь, 1992) склонен объяснять обращение к прошлому как «режим самовоспроизводства» и «кризис русской культурной модели» (Чернышов А. Стр. 6 указ. соч.). Можно ли в данном случае отделить миф о «золотом веке» от мифологической рефлексии? А миф о «пушкинской эпохе» от мифа о «Поэте» и собственной авторефлексии, если «образ античности обусловлен в первую очередь типом авторской эмоциональности» (с. 545)?

Наконец, отдельной похвалы заслуживает глава 12 «"Кем перед вами слыву": ситуация самоотчёта в позднем творчестве Окуджавы», которая завершает разговор о соотношении рецептивного мифа о «золотом веке» и авторской декларации о «черном часе» описанием рефлексии автора, причем рефлексии жанровой, проявляющейся в первую очередь в элегиях и посланиях: «Поэт говорит о том, что каждому предстоит узнать в свой *чёрный час*. Дружеское послание заведомо не вмещает такую проблематику» (с. 552). Нам, кстати, представляется, что дружеское послание XX века как раз и становится вместилищем такого рода рефлексивных отклонений от ситуации идеального общения, и это не авторское жанровое нарушение, а жанровая тенденция.

Есть и *вопросы, и замечания* по диссертации.

1. Является ли миф о «золотом веке» собственно «мифом» в узко терминологическом значении этого слова, предполагает ли он действительно модель идеологии (по Мелетинскому) и подключение ритуалов, или же это легенда? Об этом заходит речь на с. 94–95 при разговоре о пушкинском мифе, однако не противоречит ли автор теоретическим положениям, ориентируясь на историко-литературную традицию называния «мифом» целого спектра явлений культуры?

2. Не становится ли каждый художественный мир большого поэта (как рецепция и оценка прежней культуры) своего рода мифостроительством? Можно ли говорить о любых закономерностях авторской реализации концепции прошлого (скажем, декларациях Бродского о жизни в «полуполтора комнатах») как о мифотворчестве? И где тогда проходит граница мифа и художественного мира, творимого автором?

3. Что делать, если поэт дает противоположные декларации, и насколько им в этом случае можно доверять? С одной стороны, «прошлое существует в качестве "благородного" лишь постольку, поскольку его облагораживают идеалисты новых поколений» (с. 261), а с другой, «я все равно паду на той, / на той единственной гражданской» и т. п.)?

4. Большой, тщательно структурированный список литературы почему-то включает публикации автора диссертации, которые отражают содержание работы и входят в структуру самого исследования.

Разумеется, все вопросы и замечания являются дискуссионными. В целом диссертация, безусловно, актуальна. Ее новизна не вызывает сомнений. Уровень научного исследования позволяет говорить не только о блестяще сделанном анализе контекстов Окуджавы, но и о дальнейших перспективах изучения проблемы, о возможностях автора диссертационного труда внести свой вклад как в теорию изучения мифологических структур вообще, так и в историко-литературную практику анализа поэзии Окуджавы в контексте XIX–XX веков.

Диссертация М. А. Александровой является состоявшимся научным исследованием, которое характеризуется актуальностью, новизной, теоретической и практической значимостью; диссертация соответствует пунктам паспорта научной специальности 10.01.01 – Русская литература: п. 4 – история русской литературы XX–XXI вв., п. 7 – биография и творческий путь писателя. Основные результаты исследования прошли апробацию на конференциях различного уровня, отражены в научных публикациях М. А. Александровой.

Тверской государственный университет, Тверь

УДК 82.0

Е. А. Балашова

РЕЦЕНЗИЯ НА АВТОРЕФЕРАТ:

СИМОНЕНКОВА С. Н. «ЖАНРЫ РЕЛИГИОЗНОГО ДИСКУРСА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ 80-90-Х ГОДОВ XIX ВЕКА: СТИХОТВОРНАЯ МОЛИТВА, ПЕРЕЛОЖЕНИЕ ПСАЛМОВ, СТИХОТВОРНАЯ ПРИТЧА»: ДИССЕРТАЦИЯ КАНДИДАТА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК: 10.01.01. – РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА. – ОРЁЛ, 2022.

Актуальность диссертационного исследования С. Н. Симоненковой обусловлена репрезентативностью исследуемых в работе первичных религиозных жанров. Стихотворные молитвы и притчи, переложения псалмов 1880-90-х годов не были подвергнуты системному рассмотрению, в частности не были исследованы жанровое, проблемно-тематическое содержание произведений, ориентированных на сакральные тексты. Диссертационное исследование С. Н. Симоненковой устраняет существующий пробел в истории русской поэзии конца XIX века.

Ключевые слова: Симоненкова, религиозная лирика конца XIX века, переложения псалмов, стихотворная притча

E. A. Balashova

REVIEW OF THE AUTOABSTRACT:

SIMONENKOVA S. N. «GENRES OF RELIGIOUS DISCOURSE IN RUSSIAN POETRY OF THE 80-90S OF THE XIX CENTURY: POETIC PRAYER, VERSIFICATION OF PSALMS, POETIC PARABLE»: DISSERTATION OF THE CANDIDATE OF PHILOLOGICAL SCIENCES: 10.01.01. – RUSSIAN LITERATURE. – OREL, 2022.

The relevance of S. N. Simonenkova's dissertation research is due to the representativeness of the primary religious genres studied in the work. Poetic prayers and parables, transcriptions of psalms of the 1880s-90s were not subjected to systematic consideration, in particular, the genre, problem-thematic content of works focused on sacred texts were not explored. The dissertation research of S. N. Simonenkova fills the existing gap in the history of Russian poetry of the late XIX century.

Key words: Simonenkova, religious lyrics of the late XIX century, versification of psalms, poetic parable.

В автореферате С. Н. Симоненковой с достаточной полнотой отражены подходы к изучению жанрового содержания стихотворной молитвы, стихотворного переложения псалмов и стихотворной притчи, построенные на рассмотрении связей жанров религиозного дискурса с традициями сакральных текстов.

Актуальность исследования обусловлена тем, что не только жанры, ориентированные на религиозные традиции, но и вся русская поэзия 80-90-х гг. XIX века долгое время оставалась вне поля зрения исследователей в связи с ее «переходностью» и с тем, что сама эпоха считалась периодом развития прозы, эпохой поэтического «безвременья».

В автореферате диссертации четко сформулированы цель, задачи, объект, определена методологическая база, отражена научная новизна, указана теоретическая и практическая значимость работы. Предметом исследования являются особенности использования традиций сакральных текстов в жанрах религиозного дискурса и принципы их трансформации в произведениях поэтов 80-90-х годов XIX века.

В автореферате отражена структура диссертации, которая определена изучением первичных жанров религиозного дискурса в русской поэзии 80-90-х годов XIX века.

Положения, выносимые на защиту, дают полное представление об основном содержании диссертационного исследования, раскрывают принципы классификации жанров религиозного дискурса, устанавливают основные признаки стихотворной молитвы, переложений псалмов и стихотворной притчи в русской поэзии 1880–1890-х годов.

Жанры рассмотрены автором диссертации всесторонне и детально. Глава «Жанр стихотворной молитвы в русской поэзии 1880–1890-х годов» посвящена истории изучения жанра стихотворной молитвы и ее художественным особенностям, жанровым канонам, отличиям канонической молитвы и стихотворной молитвы 1880–1890-х годов. Продуктивной представляется предложенная в работе классификация стихотворной молитвы (нарративно-просительная,

призывно-просительная, нарративно-покаянная и нарративно-благодарственная), построенная на выявлении структурно-семантических особенностей жанра. Данная классификация жанровых разновидностей учитывает отличия стихотворной молитвы от близких лирических жанров: наличие ядра жанровой модели, особого типа лирического субъекта и событийности, – что позволяет судить о глубоком уровне осмысления С. Н. Симоненковой особенностей жанра. Подробно изучено своеобразие стихотворной молитвы, предложенное Э. Афанасьевой, Т. Бердниковой, О. Переваловой, М. Войтак. Из обзора историографии вопроса становится очевидным, насколько классификация жанровых разновидностей канонической и стихотворной молитвы является дискуссионной научной проблемой. С. Н. Симоненкова рассматривает разные виды классификаций (Ф. Хайлера, О. Прохвятиловой, Р. Кумышевой, Е. Бобыревой, Е. Аликовой, Е. Кучиной). Диссертантка настаивает на близости стихотворной молитвы и канонической. Соискатель приходит к справедливому выводу о том, что, помимо черт канонической молитвы и прямых реминисценций из сакральных текстов, стихотворная молитва во многом содержит устойчивую идею спасения человека эпохи «безвременья» и обретения смысла существования через обращение к Богу. Проведенный С. Н. Симоненковой анализ художественных текстов доказывает объективность выделения основных доминантных признаков жанра стихотворной молитвы.

В главе «Псалмы в русской поэзии 80-90-х годов XIX века» изложены основные научные концепции, характеризующие особенности жанра, выявлены идейно-художественные особенности стихотворных переложений псалмов в поэзии рассматриваемого периода. Диссертантом анализируется история происхождения псалмов, их значение и функции в жизни человека, вопрос авторства Псалтири, содержание текстов и их форма, стилистика произведений.

С. Н. Симоненкова обращает внимание на причины обращения русских поэтов к стихотворному переложению псалмов. Отмечается важность исследований Г. А. Гуковского, О. А. Чугуновой, Е. В. Семеновы, Т. Ф. Луцевич, О. Н. Горячевой в изучении жанра стихотворного переложения псалмов, особенности жанра в поэзии XVIII века.

Симоненкова С. Н. выделяет жанровые особенности стихотворных переложений псалмов: ориентация на стихи Псалтири и сохранение наименований художественных произведений с точным указанием прецедентных текстов, присутствие личностного начала, соединение сакрального и профанного в текстах переложений. Автор диссертации аргументированно отказывается от классификации текстов переложений, утверждая, что принципиальных различий на структурно-семантическом уровне не обнаруживается. Соискателем выдвинута мысль о том, что классификация переложений стихотворных псалмов не является необходимой, так как для понимания особенностей жанра более значимо определение удаленности (приближенности) к прецедентному тексту и установление преобладания сакрального или профанного начал.

С. Н. Симоненкова рассматривает традиции канонических текстов в переложениях псалмов и выявляет две тенденции: сохранение идейно-эстетических принципов канонических псалмов и выражение новых идей, более связанных с воззрениями человека конца XIX века, чем с традиционными православными представлениями.

В третьей главе – «Жанр притчи в поэзии 80-90-х годов XIX века» – дана характеристика основных литературоведческих исследований, посвященных жанру притчи, приведен анализ произведений поэтов конца XIX века, восходящих к Библии и к Агаде. Четко сформулированы жанровые признаки стихотворной притчи. Сначала Симоненкова С. Н. отмечает жанровые особенности притчи, выделяемые литературоведами (иносказательность, аллегоризм, назидательный характер, обусловленность сюжета дидактизмом, отсутствие динамичного сюжетного действия, ориентированность на традицию), потом дополняет их характеристикой жанровых принципов стихотворной притчи: лиро-эпическое начало, лаконизм повествования, четко выраженная авторская позиция.

Не вызывает возражений заключение о том, что в стихотворных переложениях псалмов сохранилось следование за идеями канонических псалмов, в то время как в стихотворных молитвах и стихотворных притчах канон подвергся наибольшему изменению.

Общая характеристика работы позволяет сделать вывод об определяющем влиянии сакрального текста на жанры стихотворной молитвы и переложения псалмов и ориентированности стихотворной притчи на Библию и Агаду. Автором диссертационного исследования доказывается, что под влиянием светской литературы и идеологии эпохи конца XIX века наибольшим изменениям, по сравнению с каноническими текстами, подверглись жанры стихотворной молитвы и

стихотворной притчи. Отмечено подчеркнутое следование за идеями канонических псалмов в стихотворных переложениях и незначительное изменение структуры текстов.

Судя по тексту автореферата, в диссертации С. Н. Симоненковой много интересных наблюдений над жанровыми особенностями рассмотренных произведений. Однако отдельные положения вызывают сомнения. Например, хотелось бы прояснить: несет ли термин «дискурс» специальную нагрузку? В целом всего текста данной диссертации он выглядит чужеродным.

Автореферат диссертации С. Н. Симоненковой «Жанры религиозного дискурса в русской поэзии 80-90-х годов XIX века: стихотворная молитва, переложение псалмов, стихотворная притча» отражает основные положения диссертационного исследования. В нем продемонстрированы концептуальность научной работы, доказательность высказанных идей, индивидуальный подход к изучению жанров указанного периода. Содержание автореферата позволяет судить о том, что диссертационная работа является завершенным, самостоятельно выполненным исследованием.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга

УДК 801.73

Л. Г. Васильев
РЕЦЕНЗИЯ НА: ВЕРА МИХАЙЛОВНА ЛИТВИНОВА
«МЕТАТЕКСТУАЛЬНЫЕ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫЕ РЕЧЕВЫЕ ЖАНРЫ
В АСПЕКТЕ ЛИНГВОЭСТЕТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ ПЕРЕЛОЖЕНИЙ ДИЛОГИИ ОБ АЛИСЕ Л. КЭРРОЛЛА)»:
ДИС. ... КАНД. ФИЛОЛ. НАУК ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ 10.02.19 – ТЕОРИЯ ЯЗЫКА.
ИЖЕВСК 2004

В рецензии излагается анализ диссертационного исследования по переводоведению; устанавливается транслятологическая специфика подхода, характеризуются объект, предмет, теоретическая и практическая ценность исследования, специфицируются цели, излагаются важнейшие задачи и оцениваются результаты.

Ключевые слова: текст, перевод, сказки, интерпретация, интертекстуальность.

L. G. Vasilev
REC. AD OP.: VERA M. LITVINOVA
«META-TEXTUAL SPECIALIZED SPEECH GENRES: LINGUO-AESTHETIC ANALYSIS
(BASED ON RUSSIAN TRANSPPOSITIONS OF L. CAROLL'S DILOGY ABOUT ALICE)»:
PHILOLOGY 10.02.19 PHD DISSERTATION IN LANGUAGE THEORY. IZHEVSK 2004

The review analyzes a PhD dissertation in translation theory with the focus on: the translational specificity of the approach; the object of the study and the subject of research; its theoretical and practical significance; the goal and objectives of the study. Its results are estimated, too.

Keywords: text, translation, fairy tales, interpretation, intertextuality.

Исследование текста с позиций как чисто восприятия, так и с целью авторской или посреднической интерпретации и передачи продолжает оставаться одним из наиболее популярных видов лингвистической деятельности. Разнообразие подходов, их сопоставление и выявление научных находок обуславливают этот неослабевающий интерес. Не в последнюю очередь это относится к детской литературе.

Рецензируемое сочинение представляет собою законченное монографическое исследование интерпретаций сказок Л. Кэрролла с позиций лингвоэстетического подхода в рамках транслятологии. Пафос диссертации при этом обращен на изучение не-переводческих интерпретаций сказок и их анализ с собственно переводческих позиций. Такое обращение к заведомо вторичным текстам обусловлено, как представляется, потребностью вскрытия глубинных причин той или иной организации параллельного текста, что, в свою очередь, выводит нас на проблемы языковой личности, только в ориентации не на собственно индивидуальные производные субъектов интерпретации, а в анализе глубинных интерпретационных ресурсов, которыми такие субъекты пользуются.

Объектом исследования выбраны русскоязычные интерпретации иноязычных текстов и связанные с этим лингвоэстетические возможности русского языка. Предметом исследования являются языковые вариации русских переложений вторичного текста, измененного по содержательным характеристикам формы.

Актуальность исследования заключается в назревшей необходимости разграничить понятия перевод и неперевод (с последующей таксономией последнего).

Цель исследования заключается в раскрытии своеобразия непереводческих жанров. Этой цели подчинены четыре основные задачи:

- (1) разграничить понятия перевод и неперевод с определением экстенционала последнего;
- (2) определить интегральные и дифференциальные признаки неперевода;
- (3) дать лингвистическое обобщение русских переложения Л. Кэрролла;
- (4) установить прескрипции русских переложений Л. Кэрролла.

Автор выносит на защиту три положения:

- (1) о диалогическом интертекстуальном единстве текста-объекта и метатекста с преобладанием последнего;
- (2) о культурной оригинальности метатекста-интерпретации;

(3) о влиянии родной культуры на художественные особенности непереводческих интерпретаций.

Научная новизна выдвинутых положений и диссертации в целом определяется доказыванием самостоятельности метатекста как явления русской культуры на основе анализа ранее неисследованного материала, связанного с дискурсивной интерпретацией творчества Л. Кэрролла. С теоретической точки зрения здесь также важно утверждение принципиальной неэквивалентности непереводческих жанров исходному тексту-объекту.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования полученных результатов в спецкурсах по сопоставительному языкознанию, переводоведению, литературоведению и теории языка.

Работа состоит из введения, трех глав и заключения; библиографический список насчитывает 128 работ на разных языках.

Глава 1-я «Основные аспекты переводоведения» посвящена изложению важнейших теоретических принципов теории перевода. В результате пространного описания объекта в ней автор приходит к следующим основным выводам.

Переводческие жанры изобилуют разнообразием, которое позволяет выделить отклонения от некоторой усредненной модели, и которые могут считаться не-собственно переводом или непереводом. К последним отнесены деинтерлинейный перевод, переложение и вариация. Собственно перевод обладает следующими конститутивными признаками:

- обязательным межъязыковым характером коммуникации;
- семантической адекватностью;
- эквилинейностью;
- тождеством формы;
- стилистикой;
- функцией;
- коммуникативной адекватностью оригиналу;
- воспроизведением художественной реальности подлинника;
- имитацией языковой личности автора;
- имплицитностью косвенной речи.

Эти признаки, как представляется, достаточно полно описывают сущность перевода как вида речетворческой деятельности. Язык как система и речь как модус существования языка считаются факторами, препятствующими переводу; отсюда делается вывод об уникальности метатекста. Проведено теоретическое разграничение терминов адекватности как процессуальной категории и эквивалентности как категории динамической. Рассуждения автора построены логично и достаточно убедительно.

Глава 2-я «Специализированная речевая деятельность и «неперевод»» посвящена разграничению перевода и сходных с ним процедур. Нехудожественная интерпретация текста-объекта реализуется, по мнению автора, в виде реферирования, резюмирования, аннотирования, рецензирования, комментирования и т.п. Для художественной интерпретации выделяются характеристики специфических непереводных речевых жанров – пересказа, переложения, переделки, вариации на тему, пародии (все различия между ними, замечу, было бы удобнее для восприятия передать в виде таблиц). Лингвистические средства метатекстуальности проявляются в декомпрессемах (авторских добавлениях к исходному тексту). Эти декомпрессемы представляют собой дополнительную художественную информацию, и глубина и сложность последней определяет в прямо-пропорциональном отношении качество самого метатекста.

Глава 3-я «Лингвоэстетический анализ русских интерпретаций «Алисы» Л. Кэрролла 1990-х – начала 2000-х гг.» посвящена анализу метатекстов, созданных (независимо друг от друга) пятью авторами. Эту часть работы следует признать самой сильной и интересной в собственно языковом плане. Определены следующие конститутивные признаки металитературных жанров:

- 1) ± информационная адекватность;
- 2) ± соотносимость исходного и метатекста по объему;
- 3) ±тождественность художественной формы;
- 4) ± адекватность стиля;
- 5) ± адекватность функции;
- 6) ± адекватность коммуникативная;

- 7) ± воспроизведение художественной реальности;
- 8) ± воспроизведение языковой личности автора исходного текста;
- 9) ± эксплицитность косвенной речи.

Принцип бинарности, положенный в основу данной таксономии представляется вполне приемлемым. Автор описывает декомпрессемы, приводимые каждым из авторов. Выделены три основных функции декомпрессем. Описаны особенности пересказа как наиболее частотного способа интерпретации «Алисы». Даются конкретные рекомендации, следуя которым интерпретатор может значительно улучшить качество своего метатекста. Эти рекомендации представляются вполне оправданными.

В целом, работа производит весьма благоприятное впечатление. Вместе с тем, она несвободна от недостатков, которые можно свести к следующим.

По Введению.

Вторичность текста приравнивается автором к метатекстуальности: «под метатекстуальным мы понимаем производный (или вторичный) жанр по отношению к тексту-объекту» (с. 3 автореферата). С другой стороны, метатекстуальность считается признаком вторичности (искусственного происхождения) текста (с. 4 диссертации). Очевидно, что здесь смешаны понятия идентичности и манифестационности, что с теоретической точки зрения (ведь диссертация – по теории языка) не может считаться приемлемым. И то, что в переводе метатекстуальность «камуфлируется», с позиций теоретического разведения терминов не меняет существа дела.

Второе и третье положения, выносимые на защиту, дублируют друг друга, ср.: «(2) Художественный МТ – оригинальное произведение воспринимающей культуры, входящее в ее контекст; (3) На художественные особенности непереводаческих метатекстуальных жанров оказывает решающее значение культура, родная для интерпретатора. Этим и определяется «межъязыковая» (Г. Тури), или фикциональная, специфика соответствующих жанров» – так что вполне можно было бы их объединить, тем более, что вопрос об оригинальности иноязычной интерпретации, в т.ч. с культурной точки зрения, достаточно очевиден и не нуждается в защите.

Не вполне понятно, что означает термин «диалогическое интертекстуальное единство» (с. 10) и почему термин 'диалогическое' взят вместо напрашивающегося и более привычного термина 'диалектическое'.

Замечания по Главе 1-й.

Не вполне ясно, что заставляет автора усомниться в справедливости наблюдения Э.Сепира в том, что «органные пьесы Баха на другом инструменте исполнить можно» (с. 16); уверяю автора, что переложения Баха, например, для баяна звучат весьма и весьма впечатляюще и эстетического чувства слушателей при профессиональном исполнении нисколько не оскорбляют.

Неясно, что конкретно понимает автор под схоластичностью, причисляя к таковой теорию «реалистического перевода» (с. 35). Известны огромные научные заслуги ученых-схоластов (ср. Граматику Пор-Рояля, Логичку Пор-Рояля, оказавшие серьезнейшее влияние на развитие, соответственно, лингвистической и логической мысли), и употреблять термин 'схоластика' в отрицательном смысле уже поэтому неправомерно. Кроме этого, автору следовало бы пояснить какие именно «диаметрально противоположные заключения» можно вывести из теории «реалистического перевода» (там же).

Замечание по Главе 3-й.

Представляется некорректным (как по стилю, так и по содержанию) замечание автора о некоторой «бессмысленности» названия вступления у Л. Яхнина «Сказка о сказке перед сказкой ...» (с. 76–77). На мой взгляд, первое словоупотребление вполне может интерпретироваться как «сказ», и тогда все встает на свои места.

Общие замечания.

Формат выводов по главам представляется весьма спорным – в них нет как таковой концептуальной новизны, которая необходима для умозаключения; иначе говоря, это не выводы, а, скорее, суммирование того, о чем говорилось в главах.

Представляется недостаточным количество собственно авторских публикаций по теме диссертации – большинство из них выполнено в соавторстве, причем с научным руководителем, что говорит об известном недоверии последнего к диссертанту.

Названные замечания имеют преимущественно второстепенный характер и не влияют на положительную в целом оценку диссертации. Она выполнена на актуальную тему, содержит элементы научной новизны, обладает теоретической и практической значимостью. Проведенный анализ языкового материала подкупает тщательностью и тонким знанием сопоставляемых языков. Основные выводы автора убедительны. Автореферат и публикации автора отражают основное содержание диссертации.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Артёмова Светлана Юрьевна – доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета. E-mail: svart1@yandex.ru.

Балашова Елена Анатольевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: balashova_ea@mail.ru.

Бараш Ольга Яковлевна – научный редактор издательства «Библиороссика». E-mail: barasolga@yandex.ru.

Баркова Маргарита Юрьевна – аспирант кафедры лингвистики и иностранных языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: krasnova.margosha@mail.ru.

Васильев Лев Геннадьевич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой лингвистики и иностранных языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: vasilevlg@tksu.ru.

Гаврикова Любовь Геннадьевна – аспирант кафедры лингвистики и иностранных языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: gavrikovalg@studklg.ru.

Гринева Мария Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: GrinevaMS@tksu.ru.

Данилова Александра Викторовна – аспирант кафедры лингвистики и иностранных языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: sanechka_kuuz@mail.ru.

Корбанкова Дарья Сергеевна – аспирант кафедры литературы Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: miss.darei2016@yandex.ru.

Кострова Мария Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры восточных языков Высшей школы международных отношений и мировой политики Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. E-mail: makostrova@lunn.ru.

Лобков Александр Евгеньевич – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры теории и практики перевода Института общественных наук и международных отношений Севастопольского государственного университета. E-mail: aelobkov@sevsu.ru.

Маккар Софья Сергеевна – магистрант Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: novopashinass@studklg.ru.

Назарова Татьяна Викторовна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов. E-mail: aven1808@gmail.com.

Парусимова Юлия Андреевна – магистрант Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: parusimovaya@studklg.ru.

Петишева Виктория Анатольевна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературы института филологического образования и межкультурных коммуникаций Башкирского государственного университета им. М. Акмуллы. E-mail: kira-02@mail.ru.

Полищук Татьяна Ивановна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры французского языка Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: polyshtat@rambler.ru.

Ранчин Андрей Михайлович – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории русской литературы Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. E-mail: aranchin@mail.ru.

Рубцова Татьяна Евгеньевна – аспирант кафедры литературы Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: t.e.rubtsova@gmail.com.

Салтыкова Екатерина Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры лингвистики и иностранных языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: katya_saltykova@mail.ru.

Северская Ольга Игоревна – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела корпусной лингвистики и лингвистической поэтики Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН. E-mail: oseverskaya@mail.ru.

Сунгатуллина Зульфия Фирдавиевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры профессионального иностранного языка для естественнонаучных специальностей Удмуртского государственного университета. E-mail: kafpiaens@mail.ru.