

ISSN 2949-348X

ВЕСТНИК

Калужского университета



**Серия 2.
Исследования
по филологии.**

**2024
№ 1**

**Серия 2
ИССЛЕДОВАНИЯ ПО ФИЛОЛОГИИ**

Научный журнал
Калужский государственный университет имени К. Э. Циолковского

Основан в августе 2022 г.
г. Калуга

Журнал включён в систему Российского индекса научного цитирования (<http://elibrary.ru/>),
дополнительное соглашение № 1 от 17.10.2023 г. к договору № 342-09/2019 от 03.09.2019 г.

Журнал включён в систему Российского индекса научного цитирования (<http://elibrary.ru/>)

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, доцент

Ерёмин А. Н., доктор филологических наук, профессор

Каргашин И. А., доктор филологических наук, доцент

Похаленков О. Е., доктор филологических наук, доцент

Салтыкова Е. А., кандидат филологических наук, доцент

Терехова С. С., кандидат филологических наук, доцент

Кулабухов Н. В., кандидат филологических наук (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

Распространяется бесплатно

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Валл Т. А., Васильев Л. Г.

К языковым средствам создания отрицательного имиджа современной России в немецкоязычных СМИ..... 4

Васильева М. Л., Власов А. Е.

Отрицание обвинения: к лингвистическим техникам анализа публичного дискурса..... 12

Гринева М. С.

Патерналистские модели аргументации в англоязычном и русскоязычном психотерапевтическом дискурсе..... 22

Терентьева Д. М.

К лингвистическим параметрам когнитивного стиля 'когнитивная сложность / простота' 30

Хотеева Н. В.

Валентность частей речи в немецком языке (на примере субстантивированных причастий)..... 36

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Захаров Д. А., Топорков П. Е.

Модели маскулинности в языке кино..... 42

Казмирчук О. Ю.

Стихотворение Б. Л. Пастернака «Март» в контексте «живаговского» цикла..... 47

Кирпиченкова А. С.

Ролевая лирика И. Ф. Анненского..... 54

Конькова М. А.

Кумуляция как циклообразующий принцип «Живописного обозрения» Г. Н. Оболдуева..... 62

Румянцева А. А.

Женские персонажи в первой части «Silent Hill» и их связь с волшебной сказкой и юнгианскими архетипами..... 70

Саушина С. А.

Астрахань и окрестности в творчестве В. Хлебникова..... 77

Тетеркина А. П., Рубцова Т. Е., Балашова Е. А.

Жанры авантюрно-детективного повествования на примере романа В. А. Каверина «Два капитана»..... 85

Чувикова О. А., Балашова Е. А.

И. В. Чиннов: от частного к общему, от общего к вечному..... 94

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Васильев Л. Г.

Реактивность реплик в функции согласия: Рецензия на: Латощенко Ю. В. Системные свойства да-высказываний в функции подтверждения (на материале русского и немецкого языков): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 – Теория языка. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2003. 145 с..... 102

Кулабухов Н. В.

Рецензия на: Борисова С. С. Персуазивные стратегии в аналитических жанрах медиатекста (на материале немецкого языка): диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук: 10.02.04 – Германские языки. Орёл, 2016. 250 с..... 108

Похаленков О. Е.

Рецензия на диссертацию: Белозерова А. В. «Человек и война в романе С. Фолкса "И пели птицы..." (проблематика и поэтика)», представленную на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья. Воронеж, 2021. 193 с..... 114

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ..... 119

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 808.51+ 81'373.47

Т. А. Валл, Л. Г. Васильев

К ЯЗЫКОВЫМ СРЕДСТВАМ СОЗДАНИЯ ОТРИЦАТЕЛЬНОГО ИМИДЖА СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ СМИ

Представлен анализ стилистических языковых средств, наиболее часто используемых ведущими немецкоязычными СМИ в рамках задачи информационного воздействия по созданию негативного образа России и президента В.В. Путина в связи с проведением спецоперации на Украине.

Ключевые слова: информационная среда; речевое воздействие; образ России; немецкие СМИ; языковые средства.

T. A. Vall, L. G. Vasilev

ON VERBAL MEANS FOR CREATING THE NEGATIVE IMAGE OF MODERN RUSSIA IN GERMAN MASS MEDIA

The paper examines the stylistic means most frequently used by the leading German-language mass-media as a part of the information campaign to create a negative image of Russia and its President V. Putin in connection with the Russian Federation's special warfare operation in Ukraine.

Keywords: information environment; verbal influence; image of Russia; German mass media; linguistic manifestation.

Возвращение России на международную арену в качестве одного из ведущих игроков, проводящего активную внешнюю политику и успешно и последовательно отстаивающего свои геополитические интересы (возвращение Крыма в состав страны, военная помощь Сирии в борьбе с международным терроризмом), с которым приходится считаться и который не позволяет разговаривать с собой с позиции силы, вызывает удивление, раздражение и откровенное неприятие со стороны западноевропейских и американских соседей. Чем больше успехов достигает Российская Федерация, тем интенсивнее поток негативной критики и нападок в её адрес. Наличие у России ядерного оружия и исторический опыт войн с нашей страной удерживают страны Запада от прямого вооруженного конфликта. В этой связи, наиболее доступным способом достижения внешнеполитических целей государствами НАТО и ЕС, помимо экономических санкций, вводимых против нашего государства, остается информационное противоборство, которое заключается в непрекращающихся информационных атаках на Россию с целью:

- закрепления за Россией негативного имиджа;
- изолирования её от остального мира;
- «выдавливания» её из Европейского региона;
- лишения её иностранных инвестиций;
- утверждения в общественном мнении тезиса З. Бжезинского о том, что «Россия – лишняя страна»;

- создания предпосылок для установления в России угодного Западу политического режима, обеспечение неограниченного доступа к энергетическим ресурсам России [7].

В интервью телеканалу «Звезда» в программе «Военная приёмка» от 10 января 2021 года министр обороны С. Шойгу отметил: «Сегодня это не просто подача информации в том или ином виде, это – большая война, информационная война, которая идёт на всех фронтах, проигрывать в которой мы не имеем никакого права» [20].

В современном мире ведущая роль в передаче информации, несомненно, принадлежит СМИ, которые активно влияют на общественное сознание и на формирование общественного мнения, подавая информацию таким образом, что адресат получает только то, что выгодно отправителю сообщения. Обработывая и затем транслируя информацию, СМИ уже системно отклоняются от нейтрального тона, занимая определенную позицию [8]. Главным их оружием является язык, обладающий большим разнообразием средств, передачи и навязывания оттенков смысла, выражения оценки, сформировать необходимое мнение аудитории [4]. Наиболее яркими и выразительными их этих средств, на наш взгляд, являются метафоры, эпитеты и лексемы с негативной коннотацией.

Многие лингвисты, занимающиеся исследованием языковых средств выразительности, которые используются как в художественных, так и в публицистических текстах, особенно выделяют метафору, считая её наиболее продуктивным средством при создании различных образов. Еще Д. И. Розенталь определял метафору как «употребление слова в переносном значении на основе сходства в каком-либо отношении двух предметов или явлений» [10, с. 177], тут же он указывает на большую частоту употребления метафоры: «Метафора – один из наиболее распространенных тропов, так как сходство между явлениями или предметами может быть основано на самых разных чертах» [там же]. Говоря о степени выразительности метафоры и том действии, которое она оказывает на аудиторию, А. П. Чудинов отмечает, что «в политической коммуникации метафора служит важным средством познания и объяснения мира, эффективным средством прагматического воздействия на сознание массовой аудитории» [12, с.180; 6]. Также интерес представляет высказывание о метафоре Н. Д. Арутюновой: «Метафора – это приговор суда без разбирательства» [1, с. 7]. Метафора является одним из самых эффективных средств выразительности языка, что подтверждает анализ статей из немецких СМИ, приведенный ниже.

Еще одним выразительным и образным и наиболее часто употребляемым средством языка является эпитет. В словаре иностранных слов эпитет определяется как «троп, образное определение, прибавляемое к названию предмета с целью подчеркнуть его характерное свойство, придать ему художественную изобразительность, поэтическую яркость» [2, с. 899]. Чаще всего в роли эпитета выступают прилагательные и причастия, но эпитет может быть выражен и существительным, а также наречием. По мнению О. Н. Сорокиной, эпитет является одним из основных языковых средств, формирующих образ – информационную модель описываемого в СМИ объекта. Именно в нем окружающий человека мир объектов получает своё признаковое выражение, объективная реальность отражается не только концептуально и эмоционально, но и эстетически. В эпитете бытийная стихия обретает свои завершённые формы и краски, получая их в результате когнитивной, эстетически опосредованной деятельности личности. Эпитет появляется вследствие поискового отражения объекта субъектом в процессе его моделирующей деятельности. Свойства эпитета сопряжены с особенностями самого сознания, его преобразующим и интенциональным характером, ориентированным на объект [11]. Таким образом, можно сказать, что эпитет не просто дает

характеристику описываемому объекту, но и выражает личное отношение автора к предмету.

Ниже представлен анализ языковых средств, используемых немецкоязычными СМИ для создания образа России и её лидера по мере изменения тональности публикаций в период до и после начала спецоперации ВС РФ на Украине. В качестве материала исследования послужили публикации таких ведущих немецких онлайн-изданий как «Deutsche Welle», «Der Spiegel», «Focus», «Der Tagesschau», «BR24», «NRD.de» и «ZDF». Материалы охватывают временной интервал с января по 12 марта 2022 года, что позволило наглядно проанализировать используемые в них языковые средства в связи с изменением тональности публикаций о России в рамках осуществляемого информационного воздействия. Исходной точкой был выбран январь 2022 года, когда в соседнем с Россией Казахстане прокатилась волна протестов, которые переросли в массовые беспорядки и попытку свержения конституционного строя в стране, в связи с чем Россия и другие участники ОДКБ ввели в Казахстан объединенный миротворческий контингент в рамках выполнения союзнических обязательств. Данные события широко освещались не только в российской, но и в зарубежной прессе.

Оценка тональности публикаций о России в этот период показывает общее негативное отношение, формируемое немецкими СМИ. Основные образы России, создаваемыми авторами публикаций, это – «имперские амбиции России», «Россия, внушающая страх», «лидер России – авторитарный и жестокий диктатор».

Для этого, прежде всего, используются метафоры, с помощью которых журналистам удается представить Россию исключительно в негативном контексте. Например, автор статьи в «Deutsche Welle», рассуждая о ситуации в Казахстане, а также об отношениях между Россией и нашим южным соседом, пишет:

*«Geopolitisch betrachtet Russland Kasachstan – wie die gesamte Region – als seinen **Hinterhof**»*. – «С геополитической точки зрения Россия рассматривает Казахстан, как и весь регион, в качестве своего **заднего двора (задворок)**» (здесь и далее перевод автора) [16].

Используемое автором слово «Hinterhof» – «задворки» носит, как правило, негативный оттенок, и обозначает в переносном смысле «невыгодное отдаленное место». Выражение «быть на задворках» означает быть на самом последнем, невыгодном месте, например: «на задворках истории», или «отодвинуть на задворки» [9, с. 166]. Таким образом, используя в отношении Казахстана метафору «Hinterhof» – «задворки, задний двор», автор публикации пытается оказать информационное воздействие и внушить читателю мысль, что Россия относится к соседним государствам, в частности, к Казахстану не как к суверенному и равноправному партнеру, а как, фактически, к своему доминиону, в котором она может делать всё, что захочет.

В следующем примере из немецкого политического журнала «Focus» автор использует метафору, чтобы сформировать образ «России, внушающей страх»:

*«Der russische **Wolf**: Mit klarem Kalkül treibt Putin die europäischen **Lämmer** vor sich her»* – «Русский **волк**: с трезвым расчётом Путин гонит европейских **ягнят** впереди себя» [17].

В данном материале по отношению к российскому президенту была использована метафора «der Wolf» – «волк», а представители европейских государств обозначены как «Lämmer» – ягнята. Лексема «волк» практически всегда носит негативный оттенок и является воплощением таких качеств как злоба, агрессия, коварство и кровожадность. Вспомним такие выражения как «волк в овечьей шкуре», «с волками жить – по-волчьи выть», «волком родился – овцой не бывать». Как мы видим, волк везде является отрицательным

персонажем, которого надо бояться. Используя эту метафору в отношении главы российского государства, автор статьи пытается представить В. Путина как коварного и жестокого лидера, перед которым европейцы предстают совершенно беззащитным народом, так как зооним «ягненок» является олицетворением беззащитности, покорности и кротости.

При этом стоит отметить, что использованные для создания вышеуказанных образов метафоры, хоть и имели негативную коннотацию, но не выходили за рамки официального стиля. Однако после признания Россией Донецкой и Луганской Народных республик в качестве независимых государств, а также начала спецоперации по денацификации и демилитаризации Украины, тональность риторики и стиль высказываний со стороны Западных стран в адрес России и её политического руководства резко перешли в формат ничем не скрывааемых оскорблений. В качестве доказательства можно привести следующий пример. 24 февраля в онлайн-издании «Deutsche Welle» вышла статья с заголовком:

«Putin, der Zar der Halbstarken, und seine ukrainischen Träume» – «Путин, царь отморозков, и его украинские амбиции» [16].

Применяемая в адрес российского лидера лексема «Zar» – «царь» довольно часто является в статьях немецкоязычных изданий, когда речь идёт о Владимире Путине, и имеет, как правило, негативную коннотацию, характеризуя президента России как единоличного и авторитарного руководителя. В данном случае отрицательная окраска слова «царь» усиливается в сочетании со словом «Halbstärke», которое используется в уничижительном значении и переводится как «хулиганы», «отморозки» и «грубияны» [3, с. 588].

Используя словосочетание «Zar der Halbstärke», автор статьи не только пытается изобразить российского главу государства как жёсткого правителя, обладающего неограниченной властью, но и оскорбляет его и весь российский народ, называя россиян «отморозками», «хулиганами».

Особое внимание необходимо обратить на тот факт, что в исследуемом информационном поле присутствует множество примеров того, как немецкие журналисты начинают использовать в своих статьях лексемы уничижительного и практически оскорбительного характера, например:

«Putin und sein Wadenbeißer: ihre Sowjethetorik lässt Schlimmes befürchten» – «Путин и его моська: их советская риторика заставляет опасаться самого худшего» [17].

Зооним «Wadenbeißer» – «моська», «маленькая кусачая собака», используют, когда говорят об агрессивном и злобном человеке, действующим исподтишка. Этот троп автор применил в отношении министра иностранных дел России Сергея Лаврова. К этой же тональности можно отнести и такой пример:

«Putins Tschetschenen „Bluthund“ meldet erstmals eigene Tote» – «Путинский чеченский кровавый пёс впервые сообщает о собственных потерях» [15].

Метафора «Bluthund» – «цепной пёс», «кровавый пёс» [3, с. 276] адресована главе Чеченской Республики Р. Кадырову. Посредством данных зоонимов с резко отрицательной (а для мусульман и крайне оскорбительной) коннотацией авторы текстов хотят сформировать у западного читателя мнение о России и её политическом руководстве как о жестоких, агрессивных и не заслуживающих уважения индивидуумах, чтобы расчеловечить их образы и вызвать ненависть в адрес Российской Федерации и её народа.

Помимо метафоры, важным средством для очернения и деформации имиджа нашего государства в материалах немецкоязычных СМИ являются эпитеты с негативной окраской,

используемые как в адрес главы государства, так и российской армии и народа. Это можно увидеть в следующих примерах:

«*Biden: "Russischer Diktator" Putin isolierter als jemals zuvor*» – «Байден: «Русский диктатор изолирован, как никогда прежде» [13].

«*Der enthemmte Despot – Putins Weg zur Macht*» – «Безудержный деспот – путь Путина к власти» [20].

«*Putin ist zum lupenreinen Kriegsverbrecher geworden*» – «Путин стал явным военным преступником» [18].

«*In der Ukraine tobt nach der Invasion aus Russland der Krieg. Befohlen hat ihn Präsident Wladimir Putin. Normalerweise ist dessen Amtssitz der Senatspalast im Kreml in Moskau. Doch dort befindet sich der Präsident wohl gar nicht mehr. Aber wo steckt der russische Despot?*» – «На Украине бушует война после вторжения России. Она развязана по приказу Владимира Путина. Обычно он находится в своей резиденции в Кремле. Однако, президента там больше нет. Где же прячется российский деспот?» [18].

Данные выдержки из статей указывают на то, что немецкие журналисты довольно часто используют эпитет «деспот» в адрес российского главы государства. Интересным, на наш взгляд, является такой и пример:

«*Der russische Präsident sei eine eiskalte berechnende Reaktionsmaschine, der die Welt wie einen Supermarkt sehe, in welchem man sich einfach bedienen können*». – «Российский президент – хладнокровная расчётливая реактивная машина, которая смотрит на мир, как на супермаркет, которым можно запросто пользоваться» [17].

Здесь мы видим сочетание эпитетов «eiskalt» – хладнокровный и «berechnend» – «расчётливый» с метафорой «Reaktionsmaschine» – «реактивная машина», что, в свою очередь, усиливает негативный оттенок метафоры, ведь машина – это что-то неживое, не имеющее чувств и души. Таким образом, реципиента наводят на мысль, что российский президент не человек, а бесчувственная и бездушная машина, которая не остановится ни перед чем. В этой же статье автор повторно использует в адрес В. Путина эпитет «eiskalt» в сочетании с эпитетом «durchtrieben» – ушлый, хитрый, вновь делая акцент на отрицательных качествах президента Российской Федерации:

«*Putin eiskalt und durchtrieben*» – «Путин хладнокровный и хитрый» [17].

Из вышеприведенных примеров можно сделать вывод, что в немецких СМИ последовательно выстраивается образ российского главы государства как преступника, жестокого и деспотичного, хладнокровного, бесчувственного, представляющего опасность для остального цивилизованного мира. В. Путин из лидера государства трансформируется сначала в «волка», затем в «диктатора» и «царя отморозков», а далее – в «военного преступника», в хитрого и хладнокровного, в «бесчувственную машину», в то время как его окружение – «моськи» и «кровавые псы», что внушает западной аудитории страх и ненависть и создает исключительно негативное отношение к нашей стране.

Еще один прием, который используется в немецкоязычных медиатекстах, – создание устойчивых ассоциаций России и ее лидера с лексикой, обозначающей агрессию, войну, вторжение и проч., например:

«*Wie Wladimir Putins Angriffskrieg den Westen zusammengeschießt hat*» – «Как захватническая война Владимира Путина сплотила Запад» [14].

«*Weltweit wird der russische Angriff auf die Ukraine verdammt. Doch in Serbien gehen Menschen auf die Straße und jubeln Putins Feldzug*» – «По всему миру проклинают

российское нападение на Украину. Однако в Сербии люди идут на улицы и с восторгом приветствуют военную кампанию Путина [14].

«*Der russische Großangriff auf die Ukraine hatte in der Nacht begonnen, das ganze Land wurde von mehreren Flanken angegriffen*» – «Ночью началось **крупное наступление России на Украину, вся страна атакована с многих флангов**» [14].

«*Militärhistoriker: Putin will nun militärische Entscheidung erzwingen*» – **Путин желает только военного решения вопроса** [15].

«*Bei einem russischen Angriff auf einen Militärübungsplatz rund 15 Kilometer von der polnischen Grenze entfernt sind nach offiziellen Angaben mindestens 35 Menschen getötet worden*» – «**В российской атаке на военный полигон, расположенный в 15 километрах от польской границы, погибли, по официальным данным, по меньшей мере 35 человек**» [15].

Данный приём позволяет журналистам превратить Россию из государства, защищающего свои интересы, в страну-агрессора, спецоперацию по демилитаризации и денацификации Украины – в полномасштабную войну и агрессию против Украины, а президента Путина – в разжигателя войны.

В результате проведенного анализа немецких медиатекстов можно сделать следующие выводы.

1. Официальными немецкоязычными СМИ осуществляется последовательное информационное воздействие на читателей с целью представить Российскую Федерацию в качестве агрессора, ведущего захватнические войны с ближайшими соседями и являющегося угрозой остальному цивилизованному миру.

2. Образами, создаваемыми немецкими СМИ в отношении России, являются следующие: «имперские амбиции России», «Россия, внушающая страх», «лидер России – авторитарный и жестокий диктатор».

3. Наиболее часто употребляемым языковым средством, при помощи которого авторы статей в немецких СМИ формируют у целевой аудитории представление о России и её лидерах, является метафора. Также следует отметить, что среди метафор, используемых в немецкоязычных текстах, посвященных Российской Федерации и её руководству, наиболее яркой являются зоометафоры с негативной коннотацией: *Wolf* – волк, *Bluthund* – кровавый пёс, *ищейка*, *Wadenbeißer* – моська, мелкая кусачая собака, олицетворяющие такие качества как жестокость, агрессия, подлость, коварство, желание вредить исподтишка. Данные зоонимы не просто дают негативную характеристику первым лицам государства, но и способствуют переносу этих характеристик на ту страну и народ, которые они представляют, формируя тем самым чувство глубокой неприязни и отторжения у западной аудитории.

4. Еще одним средством, выполняющим выразительную функцию на страницах медиатекстов немецкоязычных СМИ, являются эпитеты. Как можно видеть из приведенных выше примеров, использованные эпитеты, также как и метафоры, обладают негативной семантикой. Причём используются как эпитеты, выраженные прилагательными, так и эпитеты, выраженные существительными: *eiskalt*, *berechnend*, *durchtrieben*, *Despot*, *Diktator*, *Kriegsverbrecher*, *Reaktionsmaschine*; при анализе также было выявлено, что эпитет «Despot», используемый в отношении российского президента, встречается в медиатекстах чаще всего. Частое употребление данного эпитета для описания какого-либо лица или явления способствует созданию ярлыка и прочной ассоциации, которая надолго остается в памяти у реципиента.

5. Среди лексем с негативной коннотацией, использующихся в контексте с упоминанием России и её первых лиц, наибольшее распространение в немецких медиатекстах получила лексема «Angriff» – нападение, атака, а также её производные – «Angriffskrieg» – (захватническая, наступательная война), «Großangriff» – крупное наступление, «angreifen» – нападать. Данный приём помогает авторам создать прочную связь между Россией и войной, агрессией и угрозой, что программирует аудиторию на ощущение страха и тревоги при любом упоминании России, и убеждает её, что угроза со стороны России остальному цивилизованному миру является реальной, а не надуманной.

Проведенный анализ позволяет прийти к заключению, что языковые средства выразительности, используемые авторами медиатекстов, являются важнейшим компонентом для реализации принятой коллективным Западом стратегии информационного воздействия на общество и формирования у него необходимых взглядов и представлений.

Список литературы:

1. Арутюнова Н. Д. Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. 512 с.
2. Большой иллюстрированный словарь иностранных слов. М.: Восток-Запад, 2009. 958 с.
3. Большой немецко-русский словарь. М.: Русский язык, 1997. 1442 с.
4. Булахова Н. П., Сквородников А. П. К определению понятия эпитет (предуготовление к функциональной характеристике) // Экология языка и коммуникативная практика, 2017. №2. С.122–143.
5. Зими́на М. В., Ополовникова М. В. Метафорический портрет президента России в немецкоязычной прессе // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. №4. 2018. С. 235–239.
6. Ковалевская Е. В. Метафора и сравнение в публицистическом тексте // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. №3. 2009. С. 80–85.
7. Малеева О. В. Имидж России в зеркале зарубежных СМИ // Обозреватель. 2008. №4. С.120–132.
8. Мифтахова О. В., Мокрова К. Г. Языковые средства создания имиджа политика (на материалах СМИ Германии) // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2021. № 1(40). С.124–129.
9. Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1989. 750 с.
10. Розенталь Д. И., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов: пособие для учителя. М.: Просвещение, 1985. 399 с.
11. Сорокина О. Н. Эпитет как ведущее лингвистическое средство формирования образа Китая в СМИ США // Известия Уральского государственного университета. Сер. 1, Проблемы образования, науки и культуры. 2009. № 3 (67). С. 127–132.
12. Чудинов А. П. Политическая лингвистика / А. П. Чудинов. 4-е издание. М.: ФЛИНТА, 2012. 256 с.
13. BR24 – URL: <https://www.br.de/nachrichten/deutschland-welt/biden-zu-ukraine-krieg-diktatoren-muessen-preis-zahlen,SysSi2R> (date of application: 05.04.2022).
14. Der Spiegel – URL: <https://www.spiegel.de/ausland/ukraine-wie-wladimir-putins-angriffskrieg-den-westen-zusammengeschweisst-hat-a-31fff725-2b4f-4aec-ac92-237a80b12a66> (date of application: 05.04.2022).

15. Der Tageschau – URL: <https://www.tagesschau.de/newsticker/liveblog-ukraine-krieg-dienstag-101.html#Militaerhistoriker> (date of application: 07.04.2022).
16. Deutsche Welle – URL: <https://www.dw.com/de/proteste-in-kasachstan-putins-albtraum-oder-chance/a-60350859> (date of application: 28.02.2022).
17. Focus ONLINE – URL: https://www.focus.de/politik/ausland/kommentar-von-gabor-steingart-der-russische-wolf-mit-klarem-kalkuel-treibt-putin-die-europaeischen-laemmer-vor-sich-her_id_39806582.html (date of application: 07.04.2022).
18. NRD.de – URL: <https://www.ndr.de/nachrichten/info/sendungen/kommentare/Kommentar-Putin-ist-zum-lupenreinen-Kriegsverbrecher-geworden,ukraine1452.html> (date of application: 11.04.2022).
19. ZDF – URL: <https://www.zdf.de/dokumentation/zdfzoom/zdfzoom-der-enthemmte-despot-102.html> (date of application: 11.04.2022).
20. Zvezda – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=a0znjnuyq8w&t=1021s> (date of application: 28.03.2022).

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

УДК 808.5+ 81'36

М. Л. Васильева, А. Е. Власов**ОТРИЦАНИЕ ОБВИНЕНИЯ:****К ЛИНГВИСТИЧЕСКИМ ТЕХНИКАМ АНАЛИЗА ПУБЛИЧНОГО ДИСКУРСА**

В статье приводятся качественно-количественные данные, позволяющие получить объективную картину личностно-языковых характеристик текста отрицания имплицитного пред-текстового обвинения в сфере официального дискурса. Описываются риторико-аргументативные особенности ответа на скрытое обвинение. Семантико-грамматический анализ дополняется лексемным анализом.

Ключевые слова: дискурс; обвинение; языковая личность; публичное извинение; респонсивность.

M. L. Vasileva, A. Ye. Vlasov**DENYING ACCUSATION:****TOWARDS LINGUISTIC TECHNIQUES OF PUBLIC DISCOURSE ANALYSIS**

The article provides qualitative and quantitative data that help to obtain an objective picture of the personal and linguistic characteristics of the text of the denial of implicit pre-text accusation in official discourse. The rhetorical and argumentative features of the response to the hidden accusation are described. Semantic and grammatical analysis is complemented by lexeme analysis

Keywords: discourse; accusation; linguistic personality; public apology; responsiveness.

Публичные речевые жанры характерны для юридического и политического дискурса. Одной из особенностей таких жанров является их респонсивный характер, который подразумевает наличие либо эксплицитного пред-текста, либо имплицитного ожидаемого текста, на который следует реакция в виде публичной речи. Мы обратимся ко второму варианту респонсивности и продемонстрируем возможности применения лингвистических техник анализа дискурсивных практик в рамках такого жанра.

Объектом анализа настоящей статьи является апология бывшего президента США Билла Клинтона, вызванная в 1998 г. скандалом из-за его «неподобающей» связи с М. Левински, стажера в Белом доме. 17 августа 1998 года Б. Клинтон дал признательные показания Большому жюри под запись, и вечером того же дня выступил с извинительной речью по национальному телевидению, где признавал свою «ошибку». Подчеркнем, что никакого предтекста с требованиями об извинении или объяснений не было. Материалом исследования послужил текст-транскрипт названного видео-выступления.

Text of B. Clinton's Statement (17.08.1998)

[1]

Good evening. This afternoon in this room, from this chair, I testified before the Office of Independent Counsel and the grand jury. I answered their questions truthfully, including questions about my private life, questions no American citizen would ever want to answer.

[2]

Still, I must take complete responsibility for all my actions, both public and private. And that is why I am speaking to you tonight.

[3]

As you know, in a deposition in January, I was asked questions about my relationship with Monica Lewinsky. While my answers were legally accurate, I did not volunteer information. Indeed, I did have a relationship with Miss Lewinsky that was not appropriate. In fact, it was wrong. It constituted a critical lapse in judgment and a personal failure on my part for which I am solely and completely responsible.

[4]

But I told the grand jury today and I say to you now that at no time did I ask anyone to lie, to hide or destroy evidence or to take any other unlawful action.

[5]

I know that my public comments and my silence about this matter gave a false impression. I misled people, including even my wife. I deeply regret that.

[6]

I can only tell you I was motivated by many factors. First, by a desire to protect myself from the embarrassment of my own conduct. I was also very concerned about protecting my family. The fact that these questions were being asked in a politically inspired lawsuit, which has since been dismissed, was a consideration, too.

[7]

In addition, I had real and serious concerns about an independent counsel investigation that began with private business dealings 20 years ago, dealings, I might add, about which an independent federal agency found no evidence of any wrongdoing by me or my wife over two years ago.

[8]

The independent counsel investigation moved on to my staff and friends, then into my private life. And now the investigation itself is under investigation.

[9]

This has gone on too long, cost too much and hurt too many innocent people. Now, this matter is between me, the two people I love most – my wife and our daughter – and our God. I must put it right, and I am prepared to do whatever it takes to do so. Nothing is more important to me personally. But it is private, and I intend to reclaim my family life for my family. It's nobody's business but ours. Even presidents have private lives.

[10]

It is time to stop the pursuit of personal destruction and the prying into private lives and get on with our national life.

[11]

Our country has been distracted by this matter for too long, and I take my responsibility for my part in all of this. That is all I can do. Now it is time – in fact, it is past time – to move on.

[12]

We have important work to do – real opportunities to seize, real problems to solve, real security matters to face.

[13]

And so tonight, I ask you to turn away from the spectacle of the past seven months, to repair the fabric of our national discourse, and to return our attention to all the challenges and all the promise of the next American century.

[14]

Thank you for watching. And good night.

Семантико-грамматические аспекты анализа речи

Текст речи состоит из 36 предложений, включая лексику категории вежливости, выделенную как отдельные единицы текста и представляющую собой речевые клише («Good evening», «Thank you for watching», «And good night»). Стоит отметить, что все остальные простые предложения являются распространёнными, где в качестве дополнительных членов предложения чаще всего выступают усилители психоэмоционального влияния выступающего на публику, например:

complete responsibility for all my actions, both public and private; deeply regret; misled people, including even my wife; real opportunities to seize, real problems to solve, real security matters to face.

Похожий принцип выделения психологических маркеров прослеживается также и в структуре некоторых сложных предложений, а именно:

«... by many factors. *First, by a desire to protect myself from the embarrassment of my own conduct*» (выделение дополнения отдельным предложением)

«*the two people I love most – my wife and our daughter*» (выделение объяснения)

«*Now it is time – in fact, it is past time – to move on*» (выделение уточнения)

Согласно определению, этикетный речевой жанр извинения подразумевает просьбу инициатора негативного действия о прощении, разумеется, в случае его признания за собой вины.

Английский язык предлагает несколько речевых формул извинений, различных по частотности и сфере употребления: *I'm sorry, Excuse me, Pardon (I beg your pardon)*, а также формулы с *apology / apologies / apologize, regret (I owe you an apology; Please accept my apologies; I do apologize for...; I (We) regret...)*.

Как видно из текста, американский президент признает себя виновным в ненадлежащей связи с мисс Левински, о чем заявляет прямо – см. абзац [3]. Однако, при дальнейшем анализе была выявлена всего одна речевая формула прямого извинения *regret* в предложении «*I deeply regret that*», и несколько формул косвенного извинения: «*I must take complete responsibility*», «*it was wrong*», «*a critical lapse in judgment and a personal failure*», «*solely and completely responsible*», «*I misled people*», «*the embarrassment of my own conduct*», «*I take my responsibility*».

Поскольку вина была признана и извинение имплицировано, далее в своей речи Клинтон пытается оправдать своё долгое молчание по поводу сложившейся ситуации, что, видимо, могло создать ложное впечатление – «*false impression*». В данной части текста видно, что своей вины в этом говорящий не видит и, соответственно, использует такие глаголы и глагольные конструкции, как «*I know...*», «*I can only tell you...*», «*I was motivated by many factors*», «*I was also very concerned about...*», «*I had real and serious concerns about...*».

В качестве оправдания президент также дает публике отсылку на предыдущие расследования, связанные с его персоной, которые не увенчались успехом – «*...found no evidence of any wrongdoing...*». Здесь интересным показалось также употребление имени прилагательного *innocent* (невинный) в предложении, прямо относящемся к прошлым расследованиям и косвенно задействованному в качестве манипулятора для актуальной темы: «*This has gone on too long, cost too much and hurt too many innocent people*».

В вышеприведённом предложении президент также намекает на «раздутость» расследований, не стоящих таких временных и материальных затрат и жертв. Зеркальным по структуре и установке высказыванием, относящимся уже к настоящему, может служить

предложение «*We have important work to do – real opportunities to seize, real problems to solve, real security matters to face*»).

Повторяющиеся сочетания частей речи создают эффект усиления, а имена прилагательные *innocent* и *real*, несмотря на разные семантические значения, выступают в качестве того самого «намёка» на незначительность ситуации и излишнее внимание к произошедшему.

Стоит отметить, что вследствие достаточно редкого употребления прямых речевых формулировок извинения в публичной речи, непризнание вины в публичном молчании и отвлечение внимания публики на «чистое» прошлое, искренность данного извинения и полное признание вины может ставится под сомнение – но это уже прагматический фактор.

Морфолого-синтаксический анализ речи

Список обозначений:

N – noun (имя существительное)

- Com – common (нарицательное)
 - Col – collective (собирательное)
 - Mat – material (вещественное)
 - Conc – concrete (конкретное)
 - Abst – abstract (отвлеченное)
- Prop – proper (собственное)

Adj – adjective (имя прилагательное)

- Atr – attributive (аттрибутивное)
- Pred – predicative (предикатное)

Num – numeral (имя числительное)

- Card – cardinal (количественное)
- Ord – ordinal (порядковое)

Pron – pronoun (местоимение)

- Pers – personal (личное)
 - Sub – subject case (именительный падеж)
 - Obj – object case (объектный падеж)
- Poss – possessive (притяжательное)
- Dem – demonstrative (указательное)
- Ref – reflexive (возвратное)
- Ind – indefinite (неопределенное)
- Neg – negative (отрицательное)
- Rel – relative (относительное)
- Def – defining (определительное)

V – verb (глагол)

- Mod – modal (модальный)

VI – verbal (неличная форма глагола)

- Inf – infinitive (инфинитив)
- Ger – gerund (герундий)
- Par – participle (причастие)

Adv – adverb

Prep – preposition

Conj – conjunction

Part – particle

Art – article

- Ind – indefinite
- Def – definite

Рассмотрим теперь грамматическую организацию речи Б. Клинтона, используя на основе ее лексического содержания лишь грамматический «скелет». Нумерация абзацев приводится цифрами в квадратных скобках, а формула каждого предложения каждого абзаца дается с новой строки.

[1]

Adj atr – N com abst.

Pron dem – N com abst – Prep – Pron dem – N com conc, Prep – Pron dem – N com conc, Pron pers subj – V – Prep – Art def – N com col – Prep – Adj atr – N com col – Conj – Art def – Adj atr – N com col.

Pron pers subj – V – Pron poss – N com abst – Adv, Adv – N com abst – Prep – Pron poss – Adj atr – N com abst, N com abst – Pron neg – Adj atr – N com conc – V mod – Adv – V – VI inf.

[2]

Adv, Pron pers subj – V mod – V – Adj atr – N com abst – Prep – Pron def – Pron poss – N com abst, Conj – Adj atr – Conj – Adj atr.

Conj – Pron dem – V – Adv – Pron – V – Prep – Pron pers obj – Adv.

[3]

Adv – Pron pers subj – V, Prep – Art ind – N com abst – Prep – N com abst, Pron pers subj – V – VI par – N com abst – Prep – Pron poss – N com abst – Prep – N prop.

Adv – Pron poss – N com abst – V – Adv – Adj pred, Pron pers subj – V – Part – V – N com abst.

Adv, Pron pers subj – V – V – Art ind – N com abst – Prep – N prop – Pron rel – V – Part – Adj pred.

Prep – N com abst, Pron pers subj – V – Adj pred.

Pron pers subj – V – Art ind – Adj atr – N com abst – Prep – N com abst – Conj – Art ind – Adj atr – N com abst – Prep – Pron poss – N com abst – Prep – Pron rel – Pron pers subj – V – Adv – Conj – Adv – Adj pred.

[4]

Conj – Pron pers subj – V – Art def – Adj atr – N com col – Adv – Conj – Pron pers subj – Prep – Pron pers obj – Adv – Pron ind – Prep – Pron neg – N com abst – V – Pron pers subj – V – Pron ind – VI inf, VI inf – Conj – VI inf – N com abst – Conj – VI inf – Pron ind – Pron def – Adj atr – N com abst.

[5]

Pron pers subj – V – Pron rel – Pron poss – Adj atr – N com abst – Conj – Pron poss – N com abst – Prep – Pron dem – N com abst – V – Art ind – Adj atr – N com abst.

Pron pers subj – V – N com conc, Adv – Part – Pron poss – N com conc.

Pron pers subj – Adv – V – Pron dem.

[6]

Pron pers subj – V mod – Part – VI inf – Pron pers obj – Pron pers subj – V – VI par – Prep – Pron ind – N com abst.

Num ord, Prep – Art ind – N com abst – VI inf – Pron ref – Prep – Art def – N com abst – Prep – Pron poss – Adj Atr – N com abst.

Pron pers subj – V – Adv – Adv – VI par – Prep – VI ger – Pron poss – N com col.

Art def – N com abst – Pron rel – Pron dem – N com abst – V – VI par – Prep – Art ind – Adv – VI par – N com abst – Pron rel – V – Adv – V – VI par, V – Art ind – N com abst, Part.

[7]

Prep – N com abst, Pron pers subj – V – Adj atr – Conj – Adj – N com abst – Prep – Art ind – Adj atr – N com col – N com abst – Pron rel – V – Prep – Adj atr – N com abst – N com abst – Num card – N com abst – Adv, N com abst – Pron pers subj – V mod – V – Prep – Pron rel – Art ind – Adj atr – Adj atr – N com col – V – Pron neg – N com abst – Prep – Pron ind – N com abst – Prep – Pron pers obj – Conj – Pron poss – N com conc – Prep – Num card – N com abst – Adv.

[8]

Art def – Adj atr – N com col – N com abst – V – Prep – Prep – Pron poss – N com abst – Conj – N com conc, Adv – Prep – Pron poss – Adj atr – N com abst.

Conj – Adv – Art def – N com abst – Pron ref – V – Prep – N com abst.

[9]

Pron dem – V – V – Prep – Part – Adj pred, V – Part – Pron ind – Conj – V – Part – Pron ind – Adj atr – N com conc.

Adv, Pron dem – N com abst – V – Prep – Pron pers obj, Art def – Num card – N com conc – Pron pers subj – V – Adv - - Pron poss – N com conc – Conj – Pron poss – N com conc - - Conj – Pron poss – N com conc.

Pron pers subj – V mod – V – Pron pers obj – Adj pred, Conj – Pron pers subj – V – VI par – VI inf – Pron ind – Pron pers subj – V – VI inf – Adv.

Pron neg – V – Pron ind – Adj pred – Prep – Pron pers obj – Adv.

Conj – Pron pers subj – V – Adj pred, Conj – Pron pers subj – V – VI inf – Pron poss – N com col – N com abst – Prep – Pron poss – N com col.

Pron pers subj – V – Pron neg/poss – N com abst – Conj – Pron poss.

Part – N com conc – V – Adj atr – N com abst.

[10]

Pron pers subj – V – N com abst – VI inf – Art def – N com abst – Prep – Adj atr – N com abst – Conj – Art def – N com abst – Prep – Adj atr – N com abst – Conj – VI inf – Prep – Prep – Pron poss – Adj atr – N com abst.

[11]

Pron poss – N com col – V – VI par – Prep – Pron dem – N com abst – Prep – Part – Adj pred, Conj – Pron pers subj – V – Pron poss – N com abst – Prep – Pron poss – N com abst – Prep – Pron def – Prep – Pron dem.

Pron dem – V – Pron def – Pron pers subj – V mod – VI inf.

Adv – Pron pers subj – V – N com abst - - Prep – N com abst, Pron pers subj – V – Adj atr – N com abst – VI inf – Prep.

[12]

Pron pers subj – V – Adj atr – N com abst – VI inf - - Adj atr – N com abst – VI inf, Adj atr – N com abst – VI inf, Adj atr – N com abst – N com abst – VI inf.

[13]

Conj – Adv – Adv, Pron pers subj – V – Pron pers obj – VI inf – Prep – Prep – Art def – N com abst – Prep – Art def – Adj atr – Num card – N com abst, VI inf – Art def – N com mat – Prep – Pron poss – Adj atr – N com abst, Conj – VI inf – Pron poss – N com abst – Prep – Pron def – Art def – N com abst – Conj – Pron def – Art def – N com abst – Prep – Art def – Adj atr – Adj atr – N com abst.

[14]

V – Pron pers obj – Prep – VI ger.

Conj – Adj atr – N com abst.

Одна из возможных сфер применения результатов такого анализа – его использование в компьютерных программах с дальнейшим апгрейдом и полной цифровкой всего текста, что облегчает лингвистическое моделирование.

Количественный аспект речи

Количественные характеристики морфолого-синтаксического анализа позволяют представить точные характеристики субстанциональной стороны языковой личности (см. о них: [1; 2; 3; 6]). Здесь мы возьмем следующие параметры названного вида анализа:

- (1) собственно грамматический: морфологический (частеречный анализ); синтаксический (анализ синтаксических типов предложений);
- (2) информационно-количественный (с учетом использованных оратором ключевых слов);
- (3) лексемный (по ключевым словам).

Эти характеристики удобнее представить в табличной форме.

- (1) Собственно грамматический анализ

Морфологический анализ

<i>Части речи</i>	<i>Количество</i>	<i>Примеры</i>
Noun	106	
• N com	104	
○ N com col	11	<i>Counsel, family</i>
○ N com mat	1	<i>fabric</i>
○ N com conc	13	<i>wife, people, daughter</i>
○ N com abst	79	<i>evening, concerns</i>
• N prop	2	<i>Monika Lewinsky</i>
Adjective	46	
• Adj atr	37	<i>...personal destruction...</i>
• Adj pred	9	<i>(It was) wrong</i>
Numeral	5	

<i>Части речи</i>	<i>Количество</i>	<i>Примеры</i>
• Num card	4	<i>seven months</i>
• Num ord	1	<i>first</i>
Pronoun	110	
• Pron pers		
○ Pron pers subj	34	<i>I, we</i>
○ Pron pers obj	9	<i>...to you, between me and...</i>
• Pron poss	26	<i>Our country</i>
• Pron dem	12	<i>That, this</i>
• Pron ref	2	<i>myself</i>
• Pron ind	9	<i>any</i>
• Pron neg	5	<i>nobody</i>
• Pron rel	7	<i>which</i>
• Pron def	6	<i>I, that</i>
Verb	95	
• V	58	<i>testified</i>
• V mod	6	<i>must</i>
• VI	31	
○ VI inf	21	<i>To turn away</i>
○ VI ger	2	<i>the prying</i>
○ VI par	8	<i>(am) speaking</i>
Adverb	31	<i>deeply</i>
Preposition	59	<i>in</i>
Conjunction	29	<i>and</i>
Particle	11	<i>still</i>
Article	26	
• Art ind	10	<i>a</i>
• Art def	16	<i>the</i>
Общее количество слов	543	

Синтаксический анализ

<i>Типы предложений</i>	<i>Количество</i>
Простые	19
Сложносочиненные	5
Сложноподчиненные	9
Смешанной сложности	3
Общее число предложений	36

(2) Информационно-количественный анализ

Этот вид анализа выполнен с помощью интернет-ресурса: <https://istio.com/>

<i>Параметр</i>	<i>Значение параметра</i>
Длина с пробелами	3035 символов
Длина без пробелов	2489 символов
Всего слов	543
Водность ¹	67%
Тошнота ²	5.38
Топ 10 слов	<i>counsel, fact, family, independent, investigation, life, matter, people, real, wife</i>
Словарь	227 слов
Словарь ядра	131 слово
Язык текста	английский
Тематика	извинение

(3) Лексемный анализ

Анализ вхождений лексем в тексте взят на корпусе 20 наиболее частотных слов. В результате анализа для текста речи-извинения Б. Клинтона были получены следующие результаты.

<i>№№ n/n</i>	<i>Слово</i>	<i>Количество</i>	<i>Релевантность</i>	<i>% в ядре</i>	<i>% в тексте</i>
1	<i>Investigation</i>	4	0,74	2,2	0,7
2	<i>Real</i>	4	0,74	2,2	0,7
3	<i>Life</i>	4	0,74	2,2	0,7
4	<i>Matter</i>	4	0,74	2,2	0,7
5	<i>Independent</i>	4	0,74	2,2	0,7
6	<i>People</i>	3	0,55	1,7	0,5
7	<i>Family</i>	3	0,55	1,7	0,5
8	<i>Wife</i>	3	0,55	1,7	0,5
9	<i>Fact</i>	3	0,55	1,7	0,5

¹ 'водность' – процент слов, не несущих информационной нагрузки;

² 'тошнота' – учет повторений и употребления синонимичных слов.

10	<i>Counsel</i>	3	0,55	1,7	0,5
11	<i>Past</i>	2	0,37	1,1	0,3
12	<i>National</i>	2	0,37	1,1	0,3
13	<i>Partt</i>	2	0,37	1,1	0,3
14	<i>Tell</i>	2	0,37	1,1	0,3
15	<i>Important</i>	2	0,37	1,1	0,3
16	<i>Business</i>	2	0,37	1,1	0,3
17	<i>Move</i>	2	0,37	1,1	0,3
18	<i>Year</i>	2	0,37	1,1	0,3
19	<i>Dealing</i>	2	0,37	1,1	0,3
20	<i>Evidence</i>	2	0,37	1,1	0,3

Приведенные данные позволяют провести объективный анализ текста отрицания имплицитного пред-текстового обвинения с точки зрения его экспонентных персонологических характеристик [4; 5]. Изучение же отдельного коммуниканта на основе не-коллективных личностно-уровневых характеристик позволяет поставить вопрос об идеографическом подходе к изучению языковой личности [3].

Список литературы

1. Васильев Л. Г., Сорокина А. И. Куртуазность общения и языковая личность // Казанская наука. 2023. №9. С. 256–258.
2. Васильев Л. Г., Гаврикова Л. Г. К лингвистическим возможностям описания когнитивного стиля 'толерантность к нереалистическому опыту' // Вестник Калужск. ун-та. Сер. 2. Исследования по филологии. 2022. №2. С. 8–12.
3. Сухих С. А. Коммуникативная компетентность личности в общении. М.: Проспект, 2021. 192 с.
4. Терентьева Д. М., Васильев Л. Г. К когнитивно-стилевым аспектам языковой личности переводчика // Вестник Тверского гос. ун-та. Серия «Филология». 2022. Вып.4. С. 199–205.
5. Терентьева Д. М., Васильев Л. Г. Особенности языковой личности носителей когнитивного стиля когнитивная сложность / простота // Modern Humanities Success. 2023. №4. С. 45–49.
6. Vasilyev L. G. A cognitive style parameter of argumentation // Proceedings of the 8th Conference of the International Society for the Study of Argumentation 2014. Amsterdam: SicSat, 2014. P. 1445–1450.

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

УДК 81'42

М. С. Гринева

ПАТЕРНАЛИСТСКИЕ МОДЕЛИ АРГУМЕНТАЦИИ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ И РУССКОЯЗЫЧНОМ ПСИХОТЕРАПЕВТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Статья посвящена изучению признаков патернализма в аргументативном дискурсе практического психолога. Рассматриваются понятия аргументативного дискурса, патернализма, дискурса патерналистских отношений и патерналистского стиля коммуникации; разграничиваются патерналистский и авторитарный коммуникативные стили. На основе анализа транскриптов 145 аутентичных англоязычных и русскоязычных психологических консультаций установлено, что патерналистское отношение психолога проявляется во всех базовых элементах аргумента: Тезисе, Данных и Основании. На уровне Тезиса – в экспликации акционального Тезиса в форме перформативного высказывания, в формулировке Тезиса в виде риторического вопроса; на уровне Основания – в экспликации мотивационного Основания прагматического аргумента, в использовании смешанной прагматической аргументации, мотивационного Основания «Упущение выгоды», а также Основания авторитета. На уровне Данных признаками патерналистской аргументации является использование трюизмов, риторических вопросов, в том числе альтернативных риторических вопросов.

Ключевые слова: психотерапевтический дискурс; аргументативный дискурс; патернализм; патерналистский аргументативный дискурс; прагматическая аргументация; риторический вопрос; трюизм.

M. S. Grineva

PATERNALISTIC MODELS OF ARGUMENTATION IN ENGLISH-LANGUAGE AND RUSSIAN-LANGUAGE PSYCHOTHERAPEUTIC DISCOURSE

The paper is devoted to studying the manifestations of paternalism in the argumentative discourse of the practicing psychologist. It examines the notions of argumentative discourse, paternalism, discourse of paternalistic relations, and paternalistic communicative style; the latter being distinguished from authoritarian communicative style. Based on the analysis of the transcripts of 145 authentic psychological consultations in English and Russian, it has been established that the paternalistic attitude of the psychologist is manifested in the basic elements of the argument: Claim, Data, and Warrant. At the level of the Claim, it is manifested as making the action Claim explicit in the form of a performative statement, phrasing the Claim as a rhetorical question. At the level of the Warrant paternalism is exemplified as making the motivational Warrant of pragmatic argumentation explicit, using mixed pragmatic argumentation, using the motivational Warrant of “Forfeiting Gain”, and the Warrant from authority. At the level of the Data, features of paternalistic argumentation include the use of truisms, rhetorical questions, including alternative rhetorical questions.

Key words: psychotherapeutic discourse; argumentative discourse; paternalism; paternalistic argumentative discourse; pragmatic argumentation; rhetorical question; truism.

Профессиональный психотерапевтический дискурс представляет собой неравностатусное профессионально-межличностное диалогическое общение практического психолога с клиентом с целью предоставления последнему квалифицированной психологической

помощи. Психологическая помощь направлена на преодоление жизненной проблемы (a problem in living) клиента, а именно проблем во взаимоотношениях, поведенческих проблем, эмоциональных проблем и др. [14, с. 1].

Частью коммуникативной компетенции помогающего специалиста, чья деятельность непосредственно связана с общением, является аргументативная компетенция. Под аргументацией понимается «комплексный речевой акт, состоящий из нескольких взаимосвязанных высказываний, предназначенных для того, чтобы обосновать или опровергнуть выраженное мнение» [13, с. 15].

Анализ аргументативного дискурса предполагает идентификацию и характеристику основных элементов аргумента, функциональная семантика которых устанавливается с помощью модели аргументативных функций С. Тулмина, включающей шесть компонентов: 1) Тезис (Claim), 2) Данные (Data), 3) Основание (Warrant), 4) Свидетельство (Backing), 5) Ограничитель (Qualifier), 6) Оговорку (Rebuttal) [15]. Обязательными элементами аргумента являются Тезис, Данные, Основание. *Тезис* – это защищаемое положение, которое подвергается сомнению или является неочевидным для адресата. *Данные* представляют собою заранее приемлемую или очевидную для адресата мысль, обосновывающую Тезис. *Основание* эксплицирует сущность связи между Тезисом и Данными, показывающей, как нечто уже очевидное (Данные) помогает сделать менее приемлемую мысль (Тезис) более приемлемой [4, с. 98–101]. Тезисы могут быть декларативными, классификационными, оценочными и акциональными. Данные делятся на факты и мнения. Основания могут быть пяти видов: каузации, группировки, сопоставления, авторитета, мотивации [5].

Как подчеркивает А. Б. Бушев и др., вербальное взаимодействие психолога с психически здоровым клиентом ориентировано на ведение рационального диалога, и в качестве основного способа речевого воздействия психолог использует убеждение и переубеждение [3, с. 39–41]. В ходе психотерапевтического диалога клиент определенным образом аргументирует свои поступки и переживания, а психолог принимает на себя роль рационального судьи и оценивает рассуждение клиента. Задача психотерапевта – распознать стоящие за выраженными мнениями иррациональные убеждения и установки клиента, ошибочную аргументацию, при необходимости эксплицировать и критически отреагировать на них [7, с. 849].

Задача аргументированно опровергать выраженные мнения клиента, отражающие иррациональные установки, усложняется необходимостью соблюдать принципы современной клиентоориентированной психотерапии: принципы партнерства, неимпозитивности, безусловного и безоценочного принятия психологом личности клиента и др. [14]. К примеру, психолог не может давать клиенту прямые рекомендации, однако должен мотивировать клиента совершать действия, имеющие потенциально благоприятные для него последствия. Таким образом клиенту транслируется уважение к его способности самостоятельно сделать разумный выбор, принять оптимальное решение [6, с. 14]. Однако качество психотерапевтического дискурса на практике, безусловно, варьируется, поскольку обусловлено компетенцией и квалификацией конкретного специалиста. Психологи нередко используют в своей речи элементы патерналистского стиля общения.

Рассмотрим такие смежные понятия, как *патернализм*, *дискурс патерналистских отношений*, *патерналистский стиль общения*. С позиций философии под *патернализмом* традиционно понимают «вмешательство в свободу действий человека, оправданное исключительно такими причинами, как благосостояние, выгода, счастье, потребности, интересы и ценности принуждаемого» [12, с. 62]. Прототипической ситуацией общения,

конституирующей *дискурс патерналистских отношений*, является ситуация «заботы через запрет». Патерналистский запрет содержит аргументацию его необходимости, апеллирующую к интересам адресата [2, с. 5, 90–91]. Под заботой понимается интеграция другого в собственную перспективу реальности, поскольку отличная от нее перспектива полагается иррациональной и потому способной нанести вред ее созерцателю [1, с. 48–49, 63].

Сущностными признаками патерналистской коммуникации являются: 1) актуализация статусного неравенства участников во время дискурсивного конструирования ролевой пары «эксперт – дилетант»; 2) трансфер знаний, сопровождаемый атрибуцией одному из субъектов иррациональности; 3) корректировка картины мира, аргументируемая когнитивной формулой «Это в Ваших же интересах» [1, с. 51].

Патерналистское отношение к адресату также концептуализируется как стиль общения. Е. Ю. Ильинова и Т. Н. Цинкерман определяют *патерналистский стиль* воспитывающего общения как «намеренное подчеркивание властного и интеллектуального превосходства взрослого; открытое статусно неравное общение с вектором “Я делаю за/для тебя”» [8, с. 2]. Авторы дифференцируют авторитарный и патерналистский стили воспитывающего общения. Авторы отмечают, что при авторитарном стиле директивы используются без объяснений причин и указывают на безоговорочную власть адресанта, который инициирует коммуникацию с вектором «сверху – вниз». Напротив, при патерналистском стиле директивные высказывания сопровождаются разъяснениями о важности и полезности. Адресант дискурса обращается к снисходительно-дружелюбной, покровительственной, менторской тональностям [9, с. 59].

Суммируя рассмотренные концепции, отметим, что в психотерапевтическом дискурсе патерналистский стиль акцентирует эпистемическое неравноправие психолога и клиента и авторитетную позицию психолога. Клиенту же приписывается иррациональная картина мира, нуждающаяся в коррекции. Данные признаки могут быть экстраполированы на аргументативный дискурс практического психолога.

В качестве эмпирического материала исследования использовались анонимизированные стенограммы 70 психологических консультаций, проведенных русскоговорящими психологами [10] и 75 психологических консультаций, проведенных англоговорящими психологами [11] за последние 11 лет. Анализ диалогов психолога и клиента, содержащих элементы аргументативного дискурса, позволил выявить признаки патернализма во всех базовых элементах аргумента: Тезисе, Данных и Основании. Рассмотрим примеры.

1. Признаки патернализма на уровне Тезиса аргумента

1.1. Экспликация акционального Тезиса с помощью перформатива

Практический психолог не должен давать клиенту прямых рекомендаций, поэтому использование психологом эксплицитного акционального Тезиса в перформативной форме акцентирует асимметричные отношения психолога и клиента. В примерах ниже психологи используют перформативный глагол *recommend* (*рекомендую*) для эксплицитной рекомендации заняться медитацией (пример 1) и выполнять психологическое упражнение, направленное на повышение самооценки клиента (пример 2).

(1) **I recommend** daily meditation (*Тезис*) – even if it’s only for a few minutes – in a form that you embrace comfortably every day when possible. And it may not be possible to do it every day, but it’s a good idea to do it as often as you can – even for a few minutes. There is a great amount of research – scientific research (*Данные*). So, **I recommend** making meditation/relaxation a part of your life.

(2) Тогда могу добавить в психологическом плане, **рекомендую** выделять свои самые, по вашему мнению, сильные успехи и стороны (Тезис), почаще о них думать, также представлять время от времени как вы УЖЕ достигли цели, это ресурсное состояние поможет вам в работе (Данные).

1.2. Формулировка Тезиса в виде риторического вопроса

Риторический вопрос часто используется в речевоздействующем дискурсе для формулирования тезиса или доводов аргумента. Нередко психолог может сам дать ответ на риторический вопрос, что, с нашей точки зрения, усиливает патерналистский характер аргументативного дискурса, поскольку придаёт ему дидактическую тональность и ставит клиента в инфантильную позицию, так как от него не ожидается ответной реакции. В примере (3) психолог формулирует акциональный прохИБИТИНый Тезис о том, что клиенту не следует следовать нереалистичным стандартам красоты, в форме риторического вопроса с последующим предсказуемым отрицательным ответом на него.

(3) *I'm not going to debate with you, is there a value on being skinny in this culture? Absolutely there is. (Оговорка) Does that mean that you have to adopt it? No. (Тезис) Because it's not necessarily an appropriate value. (Данные)*

2. Признаки патернализма на уровне Основания аргумента

2.1. Экспликация мотивационного Основания прагматического аргумента

В прагматической аргументации, опирающейся на последствия совершения адресатом определенных действий или бездействия мотивационное основание, как правило, остаётся невыраженной посылкой. Однако психолог может эксплицитировать мотивационное основание, во-первых, чтобы подчеркнуть связь Тезиса и Данных, во-вторых, чтобы усилить воздействующий эффект аргумента от последствий.

В примере (4) Основанием является желание клиента избежать наступления негативных для него последствий нарушения личных границ на рабочем месте. Данные подкрепляют акциональный прескриптивный Тезис с помощью эксплицитированного мотивационного основания «Упущение выгоды». Данный аргумент от отрицательных последствий бездействия базируется на пресуппозиции психолога о том, что такие ценности, как отношения с друзьями и близкими, саморазвитие занимают более высокую позицию в ценностной иерархии клиента по сравнению с карьерой.

(4) *You need to set some limits. (Тезис) Making yourself valuable and essential in a workplace is adaptive, smart, good business sense (Оговорка), but you don't want to do that (Основание) at the expense of all your other relationships and time and hobbies. (Данные)*

2.2. Использование нескольких мотивационных Оснований в прагматическом аргументе

Часто в защиту акционального Тезиса психолог может выдвигать как аргумент с мотивационным Основанием «Получение выгоды», так и аргумент с Основанием «Наступление убытков». Подобная аргументативная модель обладает ультимативным характером, поскольку создает иллюзию выбора. Психолог подспудно навязывает клиенту готовое решение, которое, с его точки зрения, является единственно верным и благоприятным для клиента.

В примере (5) психолог предпринимает попытку сформировать у клиента мотивацию мыслить рационально и самостоятельно, не опираясь на усвоенные от родителей иррациональные паттерны. Психолог сначала апеллирует к мотиву наступления убытков в защиту имплицитного прохИБИТИВНОГО (запретительного) Тезиса: *You shouldn't adopt ways of thinking about yourself that you took on as a child because they hurt you.* Затем психолог апеллирует

к мотиву приобретения выгоды, проводя параллель между отношением клиента к себе и отношением к друзьям, студентам, коллегам, домашним животным.

(5) *...but their unhelpful thoughts were in a sense inflicted on an innocent, though it was not their intention to hurt you. Okay. But now, as a young woman, you are no longer the child, you can keep stabbing yourself with ideas that you took on or with recollections about any of your parents' mistakes, or you can start nurturing yourself and treating yourself with the same sweetness and kindness with which you treat your friends, students and colleagues, and your cats.*

В примере (6) психолог также сначала апеллирует к мотивационному Основанию наступления убытков, указывая, что бездействие клиента приведет к нежелательным последствиям, а предлагаемый вариант поведения может гарантировать изменение ситуации к лучшему. Таким образом, в обоих примерах психолог сначала акцентирует внимание клиента на отрицательных последствиях бездействия, затем предлагает решение.

(6) *Если у вас одни приоритеты сейчас, а у вашего молодого человека другие, тут есть несколько вариантов выбора. Оставить все как есть, заботится о нем (Тезис) и продолжать жить в неведении будут ли у вас отношения или нет (Данные). Или же уйти и попробовать построить свою жизнь без него (Тезис). Возможно, сейчас он не готов быть с вами, но через некоторое время мнение его может измениться, он поймет, что без вас ему плохо и постарается вас вернуть (Данные) (знаю такие примеры, они далеко не единичны) (Основание).*

2.3. Использование мотивационного Основания «Упущение выгоды» в поддержку прохибитивного акционального Тезиса

В примере (7) психолог в поддержку имплицитного прохибитивного Тезиса, содержащего запрет играть роль жертвы, предлагает Данные мнения, свидетельствующие о том, что аргумент базируется на мотивационном Основании «Упущение выгоды»: *Вам не следует играть роль жертвы, поскольку тем самым Вы потеряете возможность прожить собственную жизнь.* Такие аргументы имеют признаки патернализма, поскольку намеренно сгущают краски и могут содержать аргументативную ошибку «скользящий склон» (slippery slope).

(7) *У жертвы есть определенные преимущества – не нужно ни за что отвечать и так далее (Оговорка), но и цена тоже есть. Можно так и не прожить свою жизнь (Данные).*

2.4. Использование Основания авторитета

Аргументы от авторитета подчеркивают экспертную позицию практического психолога и, соответственно, являются индикатором эпистемического неравенства. В примере (8) психолог не приводит никаких субстанциональных аргументов в поддержку акционального Тезиса, а просит клиента полагаться на его опыт и мнение. В примере (9) психолог приводит Данные мнения, эксплицитно подкрепляемые Основанием авторитета.

(8) *But the best way to go is like, «I don't know what this means or whatever, but **this is what Reed says to do** (Данные) and so I'm going to do this. And we'll just see how it goes».*

(9) *And frankly, there is no predicting how long or how intensely you're going to have to work at it in order for it to change. What I'm very confident about **based on my own experience and from my work with others** (Основание), is that as you begin to make the effort to change it, beneficial outcomes do result; good outcomes result (Данные) so it's worth the effort (Тезис).*

3. Признаки патернализма на уровне Данного аргумента

3.1. Использование трюизмов в качестве Данного

Использование тривиальной информации в качестве Данных аргумента инфантилизирует клиента, поэтому является признаком патерналистской аргументации. В примере (10) клиент говорит о том, что ему трудно простить отца во взрослом возрасте по сравнению с тем, когда он был ребенком. Психолог в качестве Данных аргумента использует трюизм, констатирующий, что двенадцатилетний ребёнок отличается от взрослого интеллектуально и эмоционально.

(10) CLIENT: *And I think that the difference is when I forgave him when I was twelve, it was just a kneejerk response.*

THERAPIST: *Mm hm. That was a twelve-year-old's version of forgiveness. It is very different than you know, **what you have the capacity to hold and understand as a twelve-year-old is different than what you have the capacity to hold and understand and let go of as an adult.** (Данные)*

В примере (11) психолог прорабатывает иррациональный страх клиента перед тем, что родители отрекутся от неё, если она сделает что-то, вызывающее их неодобрение. Психолог в качестве фактуальных Данных использует трюизмы, утрирующие жизненную ситуацию клиента. В сочетании с риторическими вопросами данный аргумент обладает признаками патернализма.

(11)... *and imagine now, that you are doing some of the things which they disapprove of... And they disown you and say: «I don't want to see you again Jessa, I don't want to hear from you, you're out of our will...» Imagine this worst-case scenario, Jessa, and that it happens. It wouldn't be pleasant but could you really not stand it? Think about it. You're choosing to live your life, **you're an adult woman (Данные), you don't need them to put food in your mouth or wipe your bum anymore (Данные).** Right? You are able to take care of yourself, **you're no longer an infant (Данные).** Okay? For most humans it's preferable to feel loved and approved of by parents and unfortunately for many humans it doesn't quite happen as much as they would like it to happen.*

3.2. Формулировка Данных в виде риторического вопроса

Риторические вопросы в профессиональном дискурсе часто носят назидательный характер и используются психологами при опровержении иррациональных убеждений клиента. В примере (12) психолог в защиту имплицитного тезиса *You don't need your parents' approval to live a happy life* использует фактуальные Данные: *It's not going to kill you* и *You can stand it* в форме вопроса, не требующего ответной реакции клиента. Отметим, что в данном аргументе патернализм психолога проявляется также в семантике Данных, которые представляют собой трюизм.

(12) *And I would add to that, and even if she doesn't approve of you, though I would prefer that she does, **is it going to kill you not to have Mummy's approval? (Данные) Can you not stand it? (Данные)***

С точки зрения прагматики подобная формулировка доводов может звучать как упрёк или имплицитное обвинение клиента. Так, в примере (13) психолог использует формат риторического вопроса для выражения Данных мнения, указывающих на возраст клиента, в поддержку акционального Тезиса о необходимости начать искать работу, чтобы выйти из финансовой зависимости от своей семьи.

(13) *I'm not really sure what you're waiting for to make these changes. **Isn't it a bad situation to be almost thirty and to be completely reliant on your girlfriend and your parents? (Данные)***

В примере (14) клиент обеспокоен тем, что выбор профессии, которая ему интересна, не будет принят и поддержан родителями. Психолог формулирует Данные контраргумента в виде риторического вопроса.

(14) КЛИЕНТ: Но страх в том, что будут упрекать и при каждой неудаче упрекать, а мы тебе говорили. А мне нужна поддержка, когда тяжело. Что делать если все против тебя, а хочется услышать «мы рядом несмотря ни на что».

ПСИХОЛОГ: А если вы сами себя потом будете упрекать и жалеть о том, что не сделали? (Данные) Это не страшнее? (Данные)

3.3. Формулировка Данных в виде альтернативного риторического вопроса

Альтернативный риторический вопрос чаще используется русскоязычными психологами с целью экспликации иррациональности убеждений или противоречивости рассуждений клиента. Подобная формулировка имеет ультимативный характер, поскольку клиенту предъявляются альтернативные варианты развития событий, один из которых ведет к положительному результату, другой – к отрицательному.

В примере (15) психолог аргументирует Тезис о необходимости самостоятельно принимать решения, в том числе в вопросах карьеры, не оглядываясь на мнение родителей. Формулировка альтернативного риторического вопроса не оставляет клиенту выбора и используется только для того, чтобы акцентировать внимание на правильном решении.

(15) Вам это нравится, достичь результата проще всего в той сфере, которая вам интересна, которая вас цепляет. Даже если это не нравится вашим близким – это нравится вам. Самый главный человек для себя это вы, здесь опять-таки возвращаемся к вопросу о приоритетах, **что важнее, жить и развивать свои способности (Данные) или в угоду близким работать там, где они хотят, и не очень любить свою работу?** (Данные) У вас уже есть результаты, хоть и небольшие, следовательно, у вас получается это делать.

Проведенный анализ психотерапевтического дискурса позволяет сделать ряд выводов. В патерналистском аргументативном дискурсе практического психолога манифестируются два ключевых признака патернализма: забота через запрет. Запрет проявляется в использовании имплицитных акциональных прохибитивных Тезисов как элемента прагматической аргументации, указывающей на благоприятные или неблагоприятные последствия совершения определенного действия или бездействия. Забота манифестируется как акцентирование асимметрии отношений психолога и клиента, ограничение автономии клиента, проработка иррациональности клиента.

Патерналистское отношение психолога проявляется во всех базовых элементах аргумента: Тезисе, Данных и Основании. На уровне Тезиса – в экспликации акционального Тезиса в форме перформативного высказывания, а также в формулировке Тезиса в виде риторического вопроса. На уровне Основания – в экспликации мотивационного Основания прагматического аргумента, в использовании смешанной прагматической аргументации, сочетающей апеллирование к Основанию «Получение выгоды» и к Основанию «Наступление убытков», в использовании мотивационного Основания «Упущение выгоды», а также Основания авторитета. На уровне Данных признаками патерналистской аргументации является использование трюизмов, риторических вопросов, в том числе альтернативных риторических вопросов.

Список литературы:

1. Белецкий С. Б. Дискурсивные практики патернализма // Дискурсивные практики современной институциональной коммуникации / под науч. ред. Л. В. Куликовой. – Красноярск: Сибир. федер. ун-т, 2015. 182 с.
2. Белецкий С. Б., Куликова Л. В. Патернализм в институциональной коммуникации: монография. М.: ФЛИНТА: Наука, 2017. 192 с.
3. Бушев А. Б., Зиньковский А. К., Агкацева М. Г. Психотерапевтическая риторика: Монография. Тверь: ООО «Издательство «Триада», 2013. 256 с.
4. Васильев Л. Г. Проблема речевого воздействия: отечественные и зарубежные подходы. Калуга: КГУ им. К.Э. Циолковского, 2016. 152 с.
5. Васильев Л. Г., Назарчук Ю. И. Лингвистическая аргументология: структурно-семантический подход. Калуга–Тирасполь: Калужск. гос. ун-т им. К. Э. Циолковского; Приднестровский гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко, 2013. 131 с.
6. Гринева М. С. Варьирование прагматической аргументации в психологической консультации // Вестник Калужского университета. Серия 2. Исследования по филологии. 2022. № 1(1). С. 13–19.
7. Гринева М. С., Васильев Л. Г. Опровержение иррациональных убеждений как основная аргументативная стратегия терапевтического диалога // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2017. Т. 27, № 6. С. 848–855.
8. Ильинова Е. Ю., Цинкерман Т. Н. Стратегические трансформации и прагматические модуляции стилей воспитывающего общения в англоязычном воспитательном дискурсе // Грани познания. 2015. № 1(35). С. 1–5.
9. Ильинова Е. Ю., Цинкерман Т. Н. Прагматика коммуникативной тональности запрета в англоязычном воспитывающем общении // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2021. № 3. С. 52–62.
10. Служба круглосуточной психологической помощи онлайн. URL: <https://psyhelp24.org/primery-konsultatsij> (дата обращения: 23.10.2023).
11. Counselling and Psychotherapy Transcripts. Volume II. Alexandria, VA: Alexander Street. URL: <https://search.alexanderstreet.com/ctrn> (дата обращения: 23.10.2023).
12. Dworkin G. Paternalism // Mill's "On Liberty": Critical Essays. (ed.) G. Dworkin. Totowa, NJ: Rowman & Littlefield, 1997. P. 61–82.
13. Eemeren F. H. van, Grootendorst R. Speech Acts in Argumentative Discussions: A Theoretical Model for the Analysis of Discussions Directed towards Solving Conflicts of Opinion. Dordrecht-Holland/Cinnaminson-U.S.A., 1984. 215 p.
14. McLeod J., McLeod J. Counselling Skills: Theory, Research and Practice. Third Edition. Open University Press, 2022. 224 p.
15. Toulmin S. E. The Uses of Argument. Cambridge University Press, 2003. 247 p.

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

УДК 81.25

Д. М. Терентьева**К ЛИНГВИСТИЧЕСКИМ ПАРАМЕТРАМ КОГНИТИВНОГО СТИЛЯ
'КОГНИТИВНАЯ СЛОЖНОСТЬ / ПРОСТОТА'**

Статья посвящена исследованию лингвистических параметров носителей когнитивного стиля 'когнитивная простота / сложность'. Представлены основные характеристики когнитивно сложных и когнитивно простых личностей, выявленные на сегодняшний день в аспекте психологических исследований. Рассмотрена методика исследования когнитивных стилей в рамках лингвоаргументологической школы. Приведены результаты собственного исследования лингвистических признаков носителей указанного когнитивного стиля, проявляющихся в специфических языковых чертах.

Ключевые слова: когнитивный стиль; когнитивно сложный; когнитивно простой; языковая черта.

D. M. Terentyeva**TOWARDS THE LINGUISTIC PARAMETERS OF THE COGNITIVE STYLE
'COGNITIVE COMPLEXITY / SIMPLICITY'**

The article is devoted to the research of linguistic parameters of bearers of the cognitive style 'cognitive complexity / simplicity'. The main characteristics of cognitively complex and cognitively simple individuals in the aspect of psychological researches are presented. The methodology for studying cognitive styles within the approach of the linguistic-argumentological school is considered. The results of our own study of the linguistic characteristics of the bearers of the researched cognitive style, manifested in specific linguistic features, are given.

Key words: cognitive style; cognitively complex; cognitively simple; linguistic feature.

Понятие когнитивного стиля используется в психологии для исследования особенностей интеллектуальной деятельности человека, которые не являются характеристиками высокого или низкого уровня интеллектуального развития, а являются выражением разных способов мышления. Когнитивные стили – это индивидуально-своеобразные, относительно устойчивые особенности интеллектуального поведения: восприятия, обработки, воспроизведения, систематизации и оценивания информации [10, с. 16]. Основу феноменологии концепции когнитивных стилей составляют десять биполярных измерений: 'полезависимость / полнезависимость', 'толерантность / нетолерантность к нереалистичному опыту', 'конкретная / абстрактная концептуализация' и др. В настоящей статье рассмотрены основные характеристики когнитивного стиля 'когнитивная сложность / простота'.

В настоящее время известен ряд работ, посвященных выявлению психологических параметров и особенностей межличностного общения когнитивно сложных и когнитивно простых личностей. Анализ существующих исследований позволяет обозначить следующие характеристики когнитивно сложных личностей: а) более склонны к коммуникативной и личностной тревоге [4]; б) характеризуются низкой конфликтностью на фоне склонности к манипулятивному поведению [13]; в) выявляют больше разнообразных качеств окружающих людей [там же]; г) способны легко переключаться в процессе общения от одного человека к другому и поддерживать разные коммуникативные программы [8]; д) больше

ориентированы на отличия между собой и окружающими людьми [12]; е) способны отчетливо считывать невербальную информацию и понимать эмоциональное состояние людей [там же]; ж) способны давать более точные прогнозы относительно поведения других людей [15]; з) при наличии противоречивой информации склонны выносить неоднозначные суждения [там же]; и) при получении дополнительной информации уточняют свои первоначальные оценки или изменяют их [там же]; к) выстраивают четко дифференцированные конструктивные системы [11]; л) проявляют более эффективные формы поведения во время стресса и при адаптации [9]; м) отличаются более высокой степенью рациональности и более низкой скоростью принятия решений [5]. Когнитивно простые личности характеризуются следующими особенностями: а) чаще проявляют конфликтность [13]; б) выявляют меньше разнообразных качеств окружающих людей, называемые качества дублируют друг друга [там же]; в) более ориентированы на поиск сходств между собой и окружающими людьми, различия воспринимают сложнее [12]; г) дают менее точные прогнозы относительно поведения других людей, однако при увеличении количества информации способны улучшить их [15]; д) при наличии противоречивой информации склонны давать однозначные оценки, а также менять свои суждения [там же]; е) при получении дополнительной информации не меняют свои оценки [там же]; ж) обладают объективным восприятием людей [8]; з) чаще дают полярные оценки из категории «черный – белый» [13]; и) проявляют менее эффективные формы поведения во время стресса и адаптации [9]; к) выстраивают слабо дифференцированные конструктивные системы, в которых различия между называемыми характеристиками неясны [11]; л) характеризуются менее выраженной рациональностью и большей интуитивностью [5]; м) характеризуются высокой скоростью принятия решений, большей готовностью к риску и мотивацией избегания [там же].

Исследование когнитивных стилей в аспекте лингвоаргументативных характеристик осуществлялось, в частности, в калужской лингвоаргументологической школе Л. Г. Васильева [2] (см: [1], [3], [6]). Когнитивно-стилевые исследования сопровождаются многоаспектным изучением языковой личности: описанием специфики вербального поведения и языковых манифестаций представителей разных когнитивных стилей. Анализ языковой личности проводится на основе концепции С. А. Сухих, ключевым понятием которой является ‘языковая черта’ – «устойчивая и повторяющаяся особенность вербального поведения» [7, с. 109].

Исследование Е. В. Бесединой [1] посвящено изучению особенностей аргументативного дискурса носителей когнитивного стиля ‘когнитивная сложность / простота’. В качестве материала используются тексты аргументативного реагирования на предложенный аргументативный текст. Выявлены следующие различия в особенностях интерпретации текста: когнитивно сложные личности предпочитают использовать активные конструкции, предикаты рациональности, распространенные предложения и единицы с узкой сферой референции, в то время как когнитивно простые личности чаще употребляют пассивные конструкции, предикаты визуальности и кинестетичности, нераспространенные предложения и единицы с широкой сферой референции [1]. Дискурс когнитивно сложных личностей аффирмативен, в то время как в дискурсе когнитивно простых испытуемых преобладают вероятностные маркеры. Когнитивно сложная языковая личность проявляет языковые черты *активность, персуативность, конкретность и аналитичность*, а когнитивно простая – *созерцательность, хэзитивность, абстрактность и синтетичность* [1].

В работе В. Ю. Зайцевой [3] исследуются лингвистические особенности текстопостроения носителей когнитивного стиля ‘конкретная / абстрактная концептуализация’ на материале инициативного аргументативного дискурса. Представители полюса ‘конкретная концептуализация’ характеризуются языковыми чертами *активность, персуативность, голословность, хэзитивность, конкретность, аналитичность, буквальность, центрированность*; представители полюса ‘абстрактная концептуализация’ проявляют языковые черты *активность, голословность, абстрактность, синтетичность, директивность, конфликтность, юмористичность, децентрированность, центрированность* [3].

В работе И. А. Степановой [6] исследуется коммуникативное поведение языковой личности в аргументативном дискурсе в зависимости от принадлежности к когнитивному стилю ‘полезависимость / полenezависимость’. Материалом явились письменные тексты респондентов, представляющие собой вербальные реакции на исходную статью, т. е. репродуктивный дискурс. Представителям полюса ‘полезависимость’ присущи языковые черты *созерцательность, абстрактность, синтетичность, голословность, децентрированность*, а представителям полюса ‘полenezависимость’ – *активность, конкретность, аналитичность, персуативность, центрированность* [6].

В настоящей статье приведены результаты собственного исследования лингвистических характеристик носителей когнитивного стиля ‘когнитивная сложность / простота’. Диагностика когнитивной сложности / простоты осуществлялась с помощью репертуарного теста Дж. Келли, который состоит в заполнении специально разработанной таблицы. В данной таблице по горизонтали расположены ролевые персонажи – люди из окружения испытуемого, охватывающие разные сферы его жизни: семья, близкие, авторитеты, ценности, валентности (привлекательность или непривлекательность); по вертикали – разные комбинации сравниваемых персонажей, состоящие из трех ролей (триады) [9, с. 59]. Задача испытуемого заключается в том, чтобы сравнить персонажей из каждой триады и записать, чем два человека схожи, а третий – отличается. Таким образом осуществляется выработка конструкта – биполярной единицы системы мировоззрения личности [14]. Обработка заполненных таблиц производилась с помощью специальной компьютерной программы. В эксперименте приняли участие 200 студентов КГУ им. К. Э. Циолковского 3–4 курсов. В результате диагностики установлено, что 84 человека являются носителями когнитивного стиля ‘когнитивная сложность’, 97 – ‘когнитивная простота’ и 19 являются представителями смешанного стиля.

Во второй части эксперимента испытуемым был предложен текст на английском языке (отрывок из произведения Ч. Диккенса «David Copperfield»), на основе которого респондентам требовалось составить собственный (вторичный) текст на русском языке. Создаваемые респондентами тексты являются результатом реагирования на исходный (первичный) текст. Таким образом, исследуется реактивный дискурс (реактивно-экспозитивная деятельность) интерпретирующей когнитивно сложной и когнитивно простой языковой личности. За основу также взята концепция С. А. Сухих, которая была уточнена в связи со спецификой исследования: не использованы языковые черты, характеризующие аргументативный дискурс, и в то же время введены дополнительные языковые черты, проявляющиеся в реактивном дискурсе. Далее представлены полученные результаты исследования особенностей продуцирования текста когнитивно сложной и когнитивно простой личностью.

I. Особенности продуцирования текста когнитивно сложными личностями.

Анализ полученных работ показал, что когнитивно сложные личности чаще проявляют следующие языковые черты в процессе создания собственного текста:

активность: выражается в заменах пассивных участников ситуации на активные (*her* – она), причастия на глагол (*he being* – он был) или номинативных единиц на предикативные (*he ate at one gulp* – проглотил **не жуя**), в результате которых исходные единицы приобретают более активное значение;

транспозиция: частеречные преобразования исходных единиц (*impression* (сущ.) – безучастный / бесстрастный / равнодушный (прил.), *reflection* (сущ.) – задумчиво (нар.));

рекомбинация: применение трансформационной операции объединения и членения предложений, например, преобразование одного исходного предложения в три предложения-компонента (*As this was a great deal for the carrier (whose name was Mr. Barkis) to say – he being, as I observed in a former chapter, of a phlegmatic temperament, and not at all conversational – I offered him a cake as a mark of attention; which he ate at one gulp, exactly like an elephant, and which made no more impression on his big face than it would have done on an elephant's.* – Этих слов и так было слишком много для погонщика (по имени мистер Баркис), который был, как я заметил в предыдущей главе, флегматичным и не очень разговорчивым. **Я предложил ему пирожное** в знак внимания, и он проглотил его за раз, точь-в-точь как слон. **Оно не произвело** на его круглое лицо никакого впечатления, как не произвело бы и на слона.);

конкретность: конкретизация исходных единиц (*said* – промычал / выпалил / уточнил);

аналитичность: детализация исходных элементов смысла (*for I thought* – **решил уточнить** я, подумав (добавлен предикат действия));

ассоциативность: проявление трансформационной операции ‘логическое развитие’ (*as if he saw something new there* – **будто заметил там что-то интересное** / как будто **увидел их впервые** (замена следствия причиной));

противоположность: проявление трансформационной операции ‘антонимический перевод’ (*he wanted to eat* – он **не наелся** (замена утверждения отрицанием));

прагматичность: выражение прагматического потенциала исходного текста, например, передача фонетических или грамматических ошибок (*stage-cutch* (искаженное *stage-coach*) – **поштовая карета, дегежанс**, а также употребление в качестве компенсации просторечий: **незнамо, оттудова, тама**);

юмористичность: передача игры слов с помощью рифмы (*sweethearts* – *sweetmeats*: **возлюбленный – клюквенный, дружок – пирожок, душечка – ватрушечка**).

II. Особенности продуцирования текста когнитивно сложными личностями.

Когнитивно простые личности проявляют следующие языковые черты в процессе построения текста:

созерцательность: выражается в заменах активных участников ситуации на пассивные (*she* – у неё / с ней), глагола на причастие (*walk* – **прогуливающийся, разгуливающий**), номинализации (*to say* – **разговор, речь монолог**), в результате которых исходные единицы утрачивают значение активности;

абстрактность: генерализация исходных единиц (*apple pastry* – **булочка / лакомство / закуска**);

синтетичность: опущение некоторых исходных элементов (*he being, as I observed in a former chapter* – **я уже отмечал в одной из предыдущих глав**);

буквальность: утрата прагматических компонентов исходного текста (передача искаженного *stage-catch* как *дилижанс, повозка, карета, почтовая карета*; отсутствие игры слов в вариантах *возлюбленные – сладости, ухажеры – конфеты*).

Таким образом, представлены выявленные на материале текстов реактивного дискурса лингвистические характеристики носителей когнитивного стиля 'когнитивная сложность / простота'. Когнитивно сложные личности чаще проявляют языковые черты *активность, транспозиция, рекомбинация, конкретность, аналитичность, ассоциативность, противоположность, прагматичность, юмористичность*; когнитивно простые – *созерцательность, абстрактность, синтетичность, буквальность*.

Список литературы:

1. Беседина Е. В. Аргументативный дискурс когнитивно сложных и когнитивно простых личностей: дис. ... канд. филол. наук. Калуга, 2011. 153 с.
2. Васильев Л. Г. Традиции тривия в калужской школе лингвоаргументологии // Язык. Текст. Дискурс: Научный альманах Ставропольского отделения РАЛК / под ред. проф. Г. Н. Манаенко. Вып. 11. Ставрополь: Изд-во СКФУ, 2013. С. 14–24.
3. Зайцева В. Ю. Аргументативный дискурс носителей когнитивного стиля 'конкретная / абстрактная концептуализация': дис. ... канд. филол. наук. Калуга: Калужский гос. ун-т им. К. Э. Циолковского, 2012. 181 с.
4. Кочарян А. С. Преодоление эмоционально трудных ситуаций общения в зависимости от сложности социальной перцепции: дис. ... канд. психол. наук. Киев, 1986. 179 с.
5. Семичева Н. В. Когнитивно-стилевая детерминация принятия решений: автореф. дис. ... канд. психол. наук. М.: Курский гос. мед. ун-т, 2010. 25 с.
6. Степанова И. А. Особенности аргументативного дискурса носителей когнитивного стиля 'полезависимость / полenezависимость': дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2022. 177 с.
7. Сухих С. А. Прагмалингвистическое измерение коммуникативного процесса: дис. ... докт. филол. наук. Краснодар: Кубанск. гос. ун-т, 1998. 257 с.
8. Федорова Е. В. Взаимосвязь идентичности и когнитивной сложности личности: дис. ... канд. психол. наук. Ярославль, 2004. 239 с.
9. Франселла Ф., Баннистер Д. Новый метод исследования личности: Руководство по репертуарным личностным методикам. М.: «Прогресс», 1987. 236 с.
10. Холодная М. А. Когнитивные стили. О природе индивидуального ума. СПб.: Питер, 2004. 384 с.
11. Хьелл Л., Зиглер Д. Теории личности. Основные положения, исследования и применение. 3-е изд. С.-Петербург: Питер Пресс, 2019. 606 с.
12. Шкуратова И. П. Когнитивный стиль и общение. Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского педагогического университета, 1994. 156 с.
13. Южанинова А. Л. Исследование сложности когнитивной дифференциации и интеграции в связи с уровнем социального интеллекта // Когнитивные стили: тезисы науч.-практич. семинара, Таллин, 1986. С. 159–162.

14. Kelly G. A. The psychology of personal constructs. Vol. 1 New York: Norton, 1955. 336 p.
15. Leventhal H. Cognitive processes and interpersonal prediction // Journal of abnormal and social psychology, 1957. V. 55. P. 176–180.

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

УДК 811.11'367.625.43

Н. В. Хотеева

**ВАЛЕНТНОСТЬ ЧАСТЕЙ РЕЧИ В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ
(НА ПРИМЕРЕ СУБСТАНТИВИРОВАННЫХ ПРИЧАСТИЙ)**

Статья посвящена рассмотрению особенностей реализации валентности частей речи в немецком языке на примере субстантивированных причастий. В результате проведенного анализа автор приходит к выводу о том, что в немецком научном тексте субстантивированные причастия реализуют дистантный и контактный виды валентности.

Ключевые слова: валентность; дистантная валентность; контактная валентность; субстантивированное причастие; семантика; прагматика; немецкий язык.

N. V. Khoteeva

**VALENCE OF PARTS OF SPEECH IN GERMAN LANGUAGE
(ON THE EXAMPLE OF SUBSTANTIVISED PARTICIPLES)**

The article is devoted to the peculiarities of the realization of the valence of parts of speech in German on the example of substantivized participles. The author comes to the conclusion that in the German scientific text substantivized participles realize distant and contact types of valence.

Key words: valence; distant valence; contact valence; substantivated participle; semantics; pragmatics; German language.

Современный период языкознания характеризуется широким развитием исследований в функциональной сфере языка. Функционально-коммуникативное направление в изучении и описании языковых явлений (единиц, форм, структур) остается актуальным для современных разработок лингвистической проблематики. Одним из направлений, входящих в фокус исследовательского интереса, является феномен валентности.

Впервые понятие валентности в западноевропейском языкознании было употреблено Л. Теньером для обозначения способности глагола управлять актантами, т. е. зависимыми словами. По словам Л. Теньера, актант можно сравнить с живым существом или неодушевленным предметом, участвующим в процессе в любом качестве [4, с. 117].

В книге под названием «Части речи и проблема валентности в современном немецком языке», написанной Г. Хельбигом в соавторстве с М.Д. Степановой, уровни валентности определяются в контексте диалектики отношений между тремя аспектами – языком, мышлением и действительностью. Смысл в том, что любое явление внеязыковой действительности выступает объектом мысленного отображения и мотивацией языковых структур [3].

В указанной книге выделено три уровня валентности – синтаксическая, семантическая и логическая. Эти уровни определяются авторами следующим образом. Под синтаксической валентностью предлагается понимать заполняемость открытых позиций определенного вида и числа, различающуюся в зависимости от языка. При этом заполняемость может быть обязательной либо факультативной. Семантическая валентность представляет собой сочетаемость и совместимость семантических аспектов, сем и признаков. Под логической валентностью подразумевается внеязыковое отношение между понятийными содержаниями [6, с. 157–158].

Применив в сфере словообразования валентностный анализ, М. Д. Степанова ввела в научный оборот термин «внутренняя валентность». Под внутренней валентностью она подразумевает общую закономерность связи в слове его ключевых составляющих – семантической, морфологической и фонетической [2, с. 32–61].

Наряду с синтаксической, семантической, логической и внутренней валентностью, существуют и такие ее разновидности:

– центростремительная и центробежная валентность – исходя из того, принадлежит валентность глаголу, либо зависимому от него элементу;

– обязательная и факультативная валентность – здесь играет роль облигаторность/необлигаторность заполняемости всевозможных позиций;

– правая и левая валентность – зависит от порядка расположения языковых единиц относительно друг друга (термины предложены В. В. Бурлаковой) [5];

– активная и пассивная валентность – исходя из способов и возможности трансформационного развертывания предложения (терминология предложена О. И. Москальской) [9].

Субстантивированные причастия, как отмечалось выше, сохраняют ряд глагольных свойства, к которым относится в т.ч. и валентность. Валентность субстантивированного причастия может быть реализована двумя способами:

– контактно, т.е. определение непосредственно связано с определяемым существительным, в данном случае с субстантивированным причастием;

– дистантно, т.е. валентность реализуется в диапазонах текстовых фрагментов [2].

Субстантивированные причастия обладают «способностью» заполнять открываемые финитными глаголами пустые места [9, с. 141]. Кроме того, субстантивированные причастия реализуют свою валентность контактно (в качестве определения), то есть в контактной позиции с причастием, которое подлечит определению. Соотношение субстантивных и глагольных свойств в субстантивированном причастии выражено очень сильно, вплоть до полной нейтрализации истинных глагольных признаков. Например, такие субстантивированные причастия как *der Beschäftigte*, *der Vertraute* уже являются стандартно закрепившимися единицами употребления, и они практически не несут в себе признаков глагольности [1, с. 63].

При контактной реализации валентности имеет место так называемая реляционная валентность, т.е. синтаксическое окружение определяемого слова, в данном случае субстантивированного причастия [9]. При глаголе эта реляционная валентность связана с субъектной и объектными позициями, а при субстантивированном причастии она включает только атрибутивные позиции. Таким образом, большой интерес лингвистов, с точки зрения реализации валентности, представляет несогласованное определение, которое размещается в постпозиции, т.е. справа от определяемого слова. Согласованное определение же, которое находится в препозиции, т.е. слева от определяемого слова, в основном сообщает об актуальных признаковых характеристиках субстантивированного причастия.

Для некоторых субстантивированных причастий появление в препозиции различных актантов-уточнителей может быть излишним, т.к. в таких причастиях уже содержится вся необходимая информация, которая снабжает субстантивированное причастие необходимыми актуальными признаками [9, с. 51]. Также часто в препозиции в качестве уточнителей появляются наречия или местоимения, например: *etwas Geschehendes*, *alle Beschäftigten*, *etwas Vernichtetes*.

Лингвисты установили, что основная информация о реализации валентности проявляется в основном в постпозиции, т.е. *der Beschäftigte dieser Firma, der Vorsitzende des Komitees, die Gekommenen aus Brüssel* и т.д.

Таким образом, в науке сложился такой подход, при котором контактная реализация валентности субстантивированного причастия определяется следующими ключевыми факторами коммуникативного порядка:

- фактором коммуникативной потребности в определенном свойстве, когда при опущении актанта будет утрачена актуальная признаковая информация;
- фактором недопущения полноты в содержательной стороне предложения, когда при опущении актанта образуется пустое место (недосказанность) [1, с. 66].

О дистантной реализации валентности следует говорить тогда, когда имеет место более широкий контекст, чем контекст самого высказывания. В лингвистике существует понятие связности текста, это понятие называется когезией. И именно категория когезии обеспечивает не просто формальное сцепление, но и логическую последовательность, временную или пространственную взаимосвязь фактов, действий и др. Таким образом, части текста, которые находятся друг от друга на значительном расстоянии, связаны между собой. Это и является проявлением дистантной валентности.

В фрагменте ниже представлен случай реализации контактной валентности. В данном примере субстантивированные причастия, номинирующие лицо по параметру реализуемого действия, находятся в пределах одного предложения и обеспечивают целостность текста и его смысловое единство:

«*So gibt es für das Spiel (oder mindestens für einige Züge gewisser Spiele) mit Illokutionen bestimmte Spielregeln ("Sprechaktregeln"), die man als von den **Hörenden** mitgewusst unterstellen kann und die es **den Rezipierenden** erleichtern können, eine Illokution als die intendierte zu erkennen*» [10]. 'Таким образом, существуют определенные правила для игры (или, по крайней мере, для некоторых ходов определенных игр) с иллокуциями («правила речевых актов»), которые, как можно предположить, известны слушателям и которые могут облегчить реципиентам распознавание иллокуции как предполагаемой'.

Причастия I *Sprechende* и *Rezipierende* номинируют лица по параметру выполняемого действия по отношению к информации (продуцент и реципиент) и реализуют контактную валентность:

«*Neben solcherart Mitbedeutetem, das bei "ehrlichem, offenem, sorgfältigem Formulieren" (302) auch mitgemeint wird, gibt es noch anderes Mitgemeintes, das nicht zugleich Mitbedeutetes ist. Von diesem Mitgemeinten erwarten die **Sprechenden**, dass es die **Rezipierenden** mitverstehen können, und zwar durch Annahmen, die auf der Kenntnis von Kommunikationsprinzipien einerseits und auf der Einschätzung von kontextuellen Faktoren andererseits basieren (ebd. und besonders 310ff.)*» [10]. 'Помимо таких со-значений, которые также являются со-значениями в «честной, открытой, тщательной формулировке» (302), существуют и другие со-значения, которые в то же время не являются со-значениями. Говорящие ожидают, что эти со-смыслы будут поняты адресатами через предположения, основанные, с одной стороны, на знании принципов коммуникации, а с другой – на оценке контекстуальных факторов (там же и особенно 310 и далее)'.

Дистантная валентность имеет место в следующем фрагменте: в первом абзаце указывает на начало исследований в освещаемом в научной статье направлении (*Erste eigene Gehversuche in der geplanten Richtung*). В следующем абзаце при помощи субстантивированного

причастия *das Foldende* указывается на продолжение последующих изучений по теме. Тем самым, обеспечивается логическая последовательность и временная взаимосвязь излагаемых фактов:

«*Erste eigene Gehversuche in der geplanten Richtung – eine explorative Studie zum Inferieren im ersten Lesealter (vgl. Studer 1998) – sowie v.a. der Versuch, einen Überblick über die Inferenzforschung zu schreiben (der beim Kapitel „Typen von Inferenzen und Inferenztypologien“ scheiterte), liessen grundlegende Zweifel an der theoretischen Fundierung der empirischen Inferenzforschung aufkommen <...>*»

Im Folgenden seien einige Hauptprobleme moderner Inferenzforschung aufgelistet, um besser begründen zu können, warum es beim gegenwärtigen Forschungsstand aus meiner Sicht wenig sinnvoll ist, noch einmal eine empirische Arbeit mit einer wieder etwas anderen Methodologie vorzulegen» [10]. ‘Первые самостоятельные первые попытки в этом направлении – исследовательское исследование умозаключений в первом возрасте чтения (ср. Studer 1998) – и, прежде всего, попытка написать обзор исследований умозаключений (которая потерпела неудачу в главе «Типы умозаключений и типологии умозаключений»), породили фундаментальные сомнения в теоретической основе эмпирических исследований умозаключений <...>. Ниже перечислены некоторые из основных проблем современных исследований умозаключений, чтобы лучше объяснить, почему, учитывая текущее состояние исследований, на мой взгляд, не имеет смысла представлять еще одну эмпирическую работу с несколько иной методологией’

Если субстантивированное причастие является обобщенным, то имеет место имплицитная валентность. Это присуще, например, официальным деловым текстам, в которых часто не указывается имя деятеля. Примером может выступать следующий фрагмент:

«*Für Lesende, die mit der Materie etwas weniger vertraut sind, sei noch angemerkt, dass es bei der methodologischen Kontroverse zwischen 'Konstruktivisten' und 'Minimalisten' weniger darum geht, ob Inferenzen mit "On-line"- bzw. Echtzeit-Experimenten zu untersuchen seien oder "off-line" (mit Gedächtnis-Experimenten)*» [10]. Для читателей, менее знакомых с предметом, следует также отметить, что методологическая полемика между «конструктивистами» и «минималистами» сводится не столько к тому, следует ли исследовать умозаключения с помощью экспериментов on-line или в реальном времени, или off-line (с помощью экспериментов на память).

В данном случае имеет место имплицитная реализация валентности субстантивированного причастия, которое выражает обобщенный характер и называет всех потенциальных читателей любого текста.

В ходе исследования из немецкоязычных научных текстов было отобрано для анализа 107 субстантивированных причастий, из них 96 причастий I и 11 причастий II. Следует отметить, что одно и то же субстантивированное причастие может употребляться несколько раз. Например, активно используемым субстантивированным причастием I в научном тексте является *das Folgende*, которое представлено во всех трех научных проанализированных текстах:

«*Auch in anderen Sprechakten ist die Wahrheit der in ihnen mitgeteilten Propositionen für den Sprecher von großem Interesse, wie wir im Folgenden sehen werden*» [11]. ‘В других речевых актах истинность сообщаемых в них пропозиций также представляет большой интерес для говорящего, как мы увидим ниже’.

«In der Literatur finden sich unterschiedliche Begrifflichkeiten und Einteilungen von entwicklungsbedingten Sprach- und Sprechauffälligkeiten. Im **Folgenden** orientieren sich die Autorinnen dieser Arbeit an der psycholinguistischen Sichtweise von Siegmüller und Kauschke aus dem Jahre 2002» [11]. 'В литературе существуют различные концепции и классификации нарушений развития речи и языка. В дальнейшем авторы данной статьи ориентируются на психолингвистическую точку зрения Зигмюллера и Каушке 2002 года'.

В приведенном ниже фрагменте представлено причастие I *die Rezipierenden* для номинации лиц:

«In Anlehnung an de Beaugrande & Dressler (1981, 88) setze ich einen weiten Begriff von "Sinn" an und verstehe darunter einfach die aktuelle Bedeutung eines Textes. Im Gegensatz zu de Beaugrande & Dressler (ebd.) steht der Begriff "Sinn" in dieser Arbeit aber nicht für das Wissen, "das tatsächlich durch die Ausdrücke innerhalb eines Textes übermittelt wird" (das wäre m.E. ein Rückfall in eine statische Textkonzeption), sondern für das Wissen, das die **Rezipierenden** in einem Verstehensvorgang aktivieren» [8]. 'Вслед за де Богранду и Дресслером (1981, 88), я принимаю широкую концепцию «значения» и трактую его просто как фактический смысл текста. Однако, в отличие от де Богранда и Дресслера (там же), термин «смысл» в данной работе обозначает не знания, «которые фактически передаются выражениями в тексте» (на мой взгляд, это было бы возвращением к статичной концепции текста), а знания, которые реципиенты активируют в процессе понимания'.

Примером употребления причастия II в научном тексте может выступать следующий, в котором причастия II *Gemeintem, Mitgemeintem* номинируют абстрактные понятия:

«Dieses Beispiel sollte, pars pro toto, im Wesentlichen zwei Punkte illustrieren: Zum einen scheint die Unterscheidung zwischen **Gemeintem** und **Mitgemeintem** für die Untersuchung von Rezeptionsprozessen nicht immer nötig (bzw. der Begriff des **Gemeintem** ausreichend) zu sein, und zum andern ist davon auszugehen, dass sich **Gemeintes**, wozu man auch allfälliges **Mitgemeintes** und **Mitzuverstehendes** rechnen könnte, erst durch die Interaktion verschiedener Satzinhaltskomponenten ergibt» [10]. 'Этот пример, в целом и общем, должен, по сути, проиллюстрировать два момента: Во-первых, различие между означаемым и сопутствующим означающим не всегда кажется необходимым (или понятие означаемого является достаточным) для исследования процессов рецепции, а во-вторых, можно предположить, что означаемое, которое также может включать в себя сопутствующее означаемое и то, что должно быть совместно понято, возникает только в результате взаимодействия различных компонентов содержания предложения'.

Данный фрагмент является случаем реализации контактной валентности.

Таким образом, в проведенный в рамках исследования анализ свидетельствует о том, что субстантивированные причастия используются авторами немецкоязычных текстов в качестве текстообразующих единиц, выступая своеобразными свертками информации, которая представлено в пре- или постпозиции к ним. Кроме того, субстантивированные причастия могут выступать средствами объединения эксплицитной и имплицитной информации за счет апелляции к экстралингвистическим знаниям читателя.

Список литературы:

1. Кондракова С. В. Структурно-семантический статус причастия в текстообразовании немецкого языка: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Мн., 2008. 119 с.
2. Степанова М. Д. Теория валентности и валентный анализ (на материале современного немецкого языка). М.: МГПИИЯ, 1973. 110 с.
3. Степанова М. Д., Хельбиг Г. Части речи и проблема валентности в современном немецком языке. М.: Высшая школа, 1978. 259 с.
4. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса. М.: Прогресс, 1988. 656 с.
5. Теоретическая грамматика современного английского языка / И. П. Иванова, В. В. Бурлакова, Г. Г. Почепцов. М.: Высшая школа, 1981. 285 с.
6. Helbig G., Buscha J. Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht. Leipzig, 1991. 392 S.
7. Jung W. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. Спб.; Лань, 1996. 544 S.
8. Inferenzen als Prinzip des Sprachverstehens. URL: https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/163789/1/20090482_002204345.pdf (дата обращения: 13.02.2024).
9. Moskalskaja O. I. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. М.: Издательский центр «Академия», 2004. 352 S.
10. Schuster J. Einführung in die Linguistik. URL: https://www.cis.uni-muenchen.de/~robert/WS2014_15/Skripten/CL1.pdf (дата обращения: 13.02.2024)
11. Sprachverstehenskontrollprozesse bei 8-9-jährigen Kindern mit Down Syndrom URL: http://bds1-ev.de/wp-content/uploads/2019/12/1-Preis-Comprehension_Monitoring.pdf (дата обращения: 13.02.2024).

Приднестровский государственный университет им. Т. Г. Шевченко, Тирасполь, Приднестровье, Республика Молдова

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 791

Д. А. Захаров, П. Е. Топорков МОДЕЛИ МАСКУЛИННОСТИ В ЯЗЫКЕ КИНО

Статья представляет собой опыт анализа маскулинности в языке кино как системы противопоставленных символических стратегий. Рассмотрены три художественных фильма – «Обгон» за авторством режиссера Дино Ризи, «Три плюс два» Генриха Оганесяна и «На обочине» Александра Пейна. Сравнительная характеристика картин позволит проанализировать динамику реализации мужских образов, а также влияние «парных» моделей маскулинности на развитие современного киноязыка.

Ключевые слова: кино; маскулинность; модель; гегемонная маскулинность; маргинализация; сотрудничество; подчинение.

D. A. Zakharov, P. Ye. Toporkov MODELS OF MASCULINITY IN CINEMATIC LANGUAGE

The work presents three feature films – «Il Sorpasso» by Dino Risi, «Three Plus Two» by Heinrich Oganesyanyan and «Sideways» by Alexander Payne. Comparative characteristics of the paintings will allow us to analyze how male images are presented and how models of masculinity have influenced the development of modern film language.

Keywords: cinema; masculinity; model; hegemonic masculinity; marginalization; cooperation; submission.

В настоящей работе предпринята попытка анализа моделей маскулинности в кино как системы расщеплённых символических структур. Наследуя дуальную модель классической (точнее, структуралистской) гендерной структуры (маскулинное/ фемининное как система оппозиций), мир медиа идёт гораздо дальше и раскалывает каждый из двух членов оппозиции на два полюса, отражающие идею власти и доминирования уже не как собственно мифологизированный гендерный параметр, а как инструмент моделирования универсального общечеловеческого конфликта. Расщеплённые гендерные модели использовались уже в классическом Голливуде («Ребекка» и «Незнакомцы в поезде» А. Хичкока, «Человек, который убил Либерти Валленса» Дж. Форда и ряд других классических вестернов, серия фильмов с Джеком Леммоном и Уолтером Мэттоу и т.д.); в более позднее время такие парные модели отражали различные варианты конфликта «в предлагаемых обстоятельствах», с привязкой к актуальным социокультурным и политическим условиям. Советское кино также задействовало драматургический потенциал подобных конфликтов: начиная с оттепельных картин мужской антагонизм являлся драматургической реализацией метафоры старого и нового мира в самых разных проявлениях, в т.ч. в столкновении разных символических характеристик гендерной модели советского мужчины.

Как отмечал И. Кон, «Кинематограф является мощным социальным институтом, оказывающим большое влияние на социализацию молодежи. Художественные образы героев и героинь часто являются отражением эпохи, представляют образцы для поведения, формируя паттерны для подражания» [4, с. 1]. Паттерны могут быть разными. В нашей работе

предпринята попытка описания паттернов маскулинности, которые могут использовать художественные картины.

По И. Кону, термин «маскулинность» включает в себя, с одной стороны, совокупность поведенческих и психических свойств и особенностей, объективно присущих мужчинам, в отличие от женщин; с другой – социальные представления, установки и верования о том, как должен вести себя мужчина; систему предписаний, имеющих в виду идеального, «настоящего» мужчину, нормативный эталон «мужчинности» [4, с. 197].

С. А. Ильяных обобщает понятие маскулинности как «набор установок, ролей, норм поведения, иерархию ценностей, свойственных соответственно мужскому и женскому полу в каждом конкретном обществе» [3, с. 135].

Термин «маскулинность» подразумевает под собой определенный набор признаков, выделяющий того или иного индивида. Коннелл вывел из них несколько моделей.

1. Гегемонная маскулинность. Коннелл обозначает концепт гегемонной маскулинности как некий систематизирующий принцип, выстраивающий многообразные маскулинные практики в некоторое динамичное иерархическое соотношение. «“Гегемонная маскулинность”, – подчеркивает Р. Коннелл, – не является неизменным типом характера, всегда и всюду одинаковым. Это скорее маскулинность, которая занимает гегемонное положение в данной гендерной структуре, впрочем, данное положение постоянно оспаривается» [4, с. 57].

2. Маскулинное «подчинения» (субординация). Власть одних означает подчинение других. При наличии идеализированного маскулинного образа всегда будут те, кто будет этот образ идеализировать. Так Коннеллом представлено маскулинное подчинение – мужчины, поддерживающие авторитет людей с высоким внутренним стержнем, иерархическим преимуществом. «Взаимоотношение между разными формами маскулинности составляет важнейшую часть действия патриархатного социального порядка» [5, с. 249].

3. Сотрудничество. Попытка объединения образа «настоящего мужчины», который чаще всего является фальшивым, и феминности.

4. Маргинализация. «Пограничность» положения мужчины в обществе, при котором он не придерживается феминного образа (подчинения), но и не старается стать примером гегемонной маскулинности. Отличие от «сотрудничества» в том, что при маргинализации индивид не может определиться со своей социальной ролью. К ним могут относиться сексуальные меньшинства или субъекты, получившие сексуальный травмирующий опыт. Маргинализация подразумевает нарушение «естественного» порядка гетеросексуальных отношений, что для гегемонной маскулинности является неподобающим: «Последовательно проводимая натурализация сексуального влечения становится аргументом для легитимной маргинализации нарушителей «естественного» порядка – сексуальных и гендерных меньшинств» [5, с. 154].

Рассмотрим, как указанные модели реализованы в сюжетах, развивающихся на основе парных конфликтов.

В итальянской трагикомедии «Обгон» гегемонная маскулинность и «субординация» граничит с «сотрудничеством». В кинофильме мы знакомимся с Роберто – застенчивым и ответственным студентом, готовящимся к предстоящим экзаменам. Но все рушится, когда у порога его квартиры появляется Бруно – эксцентричный, амбициозный и уверенный в себе авантюрист, предложивший юному студенту отправиться в путешествие по Риму. Зрителю кажется, что их путешествие позволит Роберто стать увереннее, благодаря необычному

наставнику, но все оказывается немного иначе. «Как нам представляется, с социологической точки зрения в концепте маскулинности можно выделить своего рода два крайних варианта – гегемонную и естественную маскулинности. Гегемонная маскулинность – это жизнь в соответствии с мужским хабитусом лидерства, власти, первенства. Хабитуализация сопряжена с закреплением в языке гендерных стереотипов. Постоянно воспроизводимые мужчинами и женщинами, они как бы «сшивают» мужской хабитус. Естественная маскулинность – это жизнь в соответствии с мужским хабитусом, в котором имеет место снятие разного рода ограничений, накладываемых гегемонной маскулинностью. Сюда относится и право на эмоциональность, и признание за мужчиной права быть неуверенным, обеспокоенным будущим, и возможность иного отношения к семье, к детям» [3, с. 136]. Бруно демонстрирует гегемонную маскулинность, когда как Роберто, способный демонстрировать естественную, сам того не замечая, становится заложником маскулинного «подчинения».

Со временем студент все-таки меняется, но с гегемонным напарником «право на эмоциональность, и признание за мужчиной права быть неуверенным» сменяется рискованностью и несдержанностью, что так выделяет гегемонного Бруно. Роберто пытается объединить в себе гегемонию, выраженную в стремлении подражать Бруно, и собственное понимание чести, достоинства и уважения. Студент видит в авантюристе «социокультурный определенный нормативный канон, на который ориентируются мужчины и мальчики», описанный Коном [6, с. 135]. Поддержка авторитета Бруно и привела к печальному финалу истории, в котором авантюрист и Роберто в попытке обогнать автомобиль на полной скорости, попадают в аварии, где молодой человек погибает, а Бруно лишь скорбит рядом с перевернувшейся машиной.

Гегемонная маскулинность как модель маскулинности в лице Бруно привела к тому, что Роберто потакал действиям напарника. Студент не закрепил за собой статус модели «сотрудничества», так как когда выбор пал между риском и осторожностью, харизматичность Бруно взяла верх, из-за чего Роберто остался в «подчинении».

В советском кинофильме «Три плюс два» Генриха Оганесяна представлена советская маскулинность. Впрочем, в модели Коннелла она тоже вписывается. Как отмечает И. Кон, «...центральным содержанием советской модели маскулинности была идея мужской силы, активности и господства над природой, которое в этом случае включает и собственные эмоции, и женщин, и собственно силы природы» [4, с. 203]. В фильме мы видим, как трое друзей, выбравшие путь «господства над природой» и отшельничество, узнают, что их место обитания уже занято двумя девушками, которые когда-то уже здесь жили. Мужчины не позволят отдать свой уголок, ведь это за гранью их маскулинной природы – и в качестве образцового мужчины патриархального мифа парадоксальным образом выступает человек из интеллигенции, бородатый доктор наук Сундуков, не желающий поддаваться чарам новых знакомых. Советская маскулинная модель здесь перекликается с гегемонией, но не в полной мере. По ходу фильма между парами героев появляется любовная симпатия, в которую герои стараются не верить. Тут и начинается «сотрудничество», при котором находясь в разных социальных обществах герои ведут себя по-разному: среди других мужчин они стойко демонстрируют свой авторитет, а рядом с женщинами применяют форму «подчинения». Но почему так происходит? Коннелл, выделяя структурную модель гендерных отношений, обозначил её термином *катексис* – «изменение гендерных ролей во время эмоциональных и сексуальных отношений» [8, с. 256]. Гегемонию при катексисе сложно удержать, ведь как

поддерживать авторитет, агрессивную доминацию, когда ты идешь наперекор своим принципам.

Но судить о том, что герои полностью уходят в сторону маскулинного «подчинения» нельзя. Ведь, во-первых, они не ищут авторитета ни в друг друге, ни в женщина, во-вторых, уход героев от дикарского образа жизни в сторону опрятности является формой естественной маскулинности, о которой говорит Ильиных [3, с. 136]. Из этого можно сделать вывод о том, что советская маскулинность в фильме «Три плюс два», являющаяся смягченной формой гегемонной маскулинности, демонстрирует трансформацию героев в модель «сотрудничества» в форме естественной маскулинности: Сундуков, мужчина патриархального мифа, воплощающий гегемонную маскулинность, оказывается в конце концов на обочине драматургического повествования.

Однако идеальным вариантом столкновения двух отчётливо противопоставляемых моделей маскулинности является «новая классика» – фильм Александра Пейна «На обочине» (2002). В картине «На обочине» представлен типичный пример модели маргинализации. Писатель-неудачник Майлз и его не менее неудачливый актер Джек отправляются в поездку по винодельням Калифорнии, являющейся мальчишником перед свадьбой последнего. На протяжении истории мы узнаем о несчастной любви Майлза, о которой он не может забыть уже два года, а также и о потребностях Джека в сексе и алкоголе. Пока один не подпускает к себе женщин из-за психологической травмы, второй чрезмерно поддается желаниям, несмотря на ближайшую свадьбу с нелюбимой женщиной. Оба героя не осознают своего места в мире, из-за чего и понимание маскулинной модели у них отсутствует, что подтверждает наличие модели маргинализации. Но на протяжении всей картины герои практически не меняются т.е. не уходят от маргинализации. Почему это происходит? Исследовательница Е. Ю. Мещеркина в работе «Бытие мужского сознания» говорит о «габитусной уверенности». Габитусная уверенность выступает как осознанное согласие с судьбой, как позитивно воспринимаемое социальное принуждение, коллективно разделяемое смысловое содержание маскулинности [9, с. 273–274]. В контексте киноленты становится ясно, что Джек принимает габитусную уверенность, хотя и смирение не происходит безнаказанно, ведь из-за своего разгульного поведения героя ни раз избивали. Т.е. можно судить о том, что Джек не заложник маргинальной модели, а является индивидом модели сотрудничества, ведь осознает удерживаемые в себе формы социального маскулинного поведения.

В случае же с Майлзом все немного иначе. Под габитусной уверенностью у писателя скрывается травмирующий опыт, который герой «отпускает» только к концу фильма. Не позволяя себе двигаться дальше, Майлз удерживает себя в маргинализации как на социальной лестнице, так и на маскулинной. Он имеет определенный набор качеств, который может позволить ему принять модель естественной маскулинности, но делает он это лишь к концу фильма, где точно не ясно, какое будущее будет у героя.

Таким образом, модели маскулинности в интерпретации Р. Коннелла можно перенести на художественное кино. «Обгон» Дино Ризи является примером гегемонной маскулинности и маскулинности подчинения, «Два плюс один» Генриха Оганесяна показывают советскую маскулинность, как бы завернутую в форму маскулинности сотрудничества, а «На обочине» Александра Пэйна становится примером исследования маскулинной маргинализации. Тем не менее, объединяющим фактором всех кинолент, как бы парадоксально не звучало, являются не сами мужчины, а женщины. Маскулинность направлена в первую очередь на взаимосвязь со «слабым» полом. Бруно, герои Пэйна, Майлз и Джек, – все эти герои

вписываются в формат описания маскулинности Коннелла, ведь на подсознательном уровне каждый из них использует «власть как структурный элемент гендерного порядка», проявляющийся «в повсеместной субординации женщин по отношению к мужчинам, которая поддерживается утонченными идеологическими и нормативными установками [6, с. 3]. Для Пэйна это власть, которая приводит к борьбе с психологическими проблемами героев, для Оганесяна – это власть, способная потеснить любовный интерес, тогда как для Ризи – власть, которая проявляется в силе духа и мастерстве оболыщения, которые кажутся на первый взгляд формами положительного влияния, но в конце концов показывают, что риск и жажда приключений не всегда должны быть в центре человеческого внимания.

Паттерны, затронутые в тексте, лишь в малой степени затрагивают обширный мир маскулинности в киноискусстве. Эта тема требует дальнейшего изучения, ведь язык кино богат настолько, насколько обширен и разнообразен сам современный кинематограф.

Список литературы:

1. Берберова К. К. Эволюция моделей маскулинности в российском обществе // Социально-гуманитарные знания, 2017.
2. Дадаева Т. М., Портнов П. С. Кто они, герои эпохи, или Образы маскулинности в российском кинематографе (анализ советского и постсоветского кино) // Огарёв-Online. 2020.
3. Ильиных С. А. Концепты маскулинности и фемининности в русле гендерного подхода // Идеи и идеалы. М., 2011.
4. Кон И. Меняющиеся мужчины в изменяющемся мире // Гендерный калейдоскоп: курс лекций / под ред. М. М. Малышевой. М., 2002. С. 188–208.
5. Коннелл Р. Гендер как структура социальной практики // Техника «косого взгляда». Критика гетеронормативного порядка. Сборник статей / Под ред. И. Градинари; Пер. с англ. К. Бандуровского, И. Кушнарева, Л. Фирсовой. М.: Изд-во Института Гайдара, 2015. С. 48–64.
6. Коннелл Р. Гендер и власть: общество, личность и гендерная политика / Авториз. пер. Т. Барчуновой; Науч. ред. перевода И. Тартаковская; Подгот. рус. версии примеч. и библиогр. О. Ечевской. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 432 с.
7. Кон И. Гегемонная маскулинность как фактор мужского (не)здоровья // Социология: теория, методы, маркетинг. Науч.-теор. Журнал, 2008.
8. Коннелл Р. Современные подходы // Хрестоматия феминистских тестов: переводы / под. ред. Е. Здравомысловой и А. Темкиной. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. С. 250–280.
9. Мещеркина Е. Ю. «Бытие мужского сознания»: опыт реконструкции маскулинной идентичности среднего и рабочего класса // О мужественности: сб. ст. / под ред. С. А. Ушакина. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 268–287.

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

УДК 82

О. Ю. Казмирчук
СТИХОТВОРЕНИЕ Б. Л. ПАСТЕРНАКА «МАРТ»
В КОНТЕКСТЕ «ЖИВАГОВСКОГО» ЦИКЛА

В данной статье подробно анализируется стихотворение Б.Л. Пастернака «Март», второе стихотворение цикла, завершающего роман «Доктор Живаго». Нахождение текста в столь знаковой позиции (начало цикла, непосредственное соседство с «Гамлетом») указывает на особую его роль в художественном универсуме «живаговских» стихотворений. Нетрудно предположить, что именно в стихотворении «Март» формируется набор тем, образов и мотивов, которые в том или ином сочетании будут присутствовать во всех текстах цикла. В статье предпринимается попытка выявления и описания этого комплекса тем и мотивов.

Ключевые слова: Б. Л. Пастернак; «Март»; «Гамлет»; «На Страстной»; «Земля»; стихотворения Юрия Живаго; поэтический цикл; роман «Доктор Живаго».

O. Yu. Kazmirchuk
B. L. PASTERNAK'S POEM «MARCH»
IN THE CONTEXT OF THE «ZHIVAGOVSKY» CYCLE

This article analyzes in detail the poem by B.L. Pasternak «March», the second poem of the cycle concluding the novel «Doctor Zhivago». Finding the text in such an iconic position (the beginning of the cycle, the immediate neighborhood of «Hamlet») indicates his special role in the artistic universe of «Zhivagovsky» poems. It is easy to assume that it is in the poem «March» that a set of themes, images and motifs is formed, which in one combination or another will be present in all the texts of the cycle. The article attempts to identify and describe this complex of themes and motives.

Key words: B.L. Pasternak; «March»; «Gamlet»; «On Strastnaya Street»; «Earth»; poems of Jury Zhivago; cycle of poems; the novel «Doctor Zhivago».

Цикл Б. Л. Пастернака «Стихотворения Юрия Живаго» привлекал и до сих пор привлекает внимание литературоведов. Первые исследования цикла были предприняты ещё в 60-х–70-х годах XX века, ряд наблюдений, сделанных филологами в то время, сохраняет свою актуальность и в веке XXI. Примечателен и такой факт: не все из пишущих об этом цикле специализируются именно на творчестве Пастернака, подобная «популярность» «живаговского» цикла во многом объяснима тем, что обращение к этому произведению позволяет исследователям поставить и попытаться решить ряд важнейших вопросов, относящихся как к теории, так и к истории литературы. В последние годы «Стихотворения Юрия Живаго» всё чаще используются в качестве материала для изысканий в области лингвистики.

В работах, посвящённых стихотворениям Живаго, предметом обсуждения обычно становятся следующие проблемы: поэтика отдельных текстов из цикла [1, с. 305–307; 4, с. 78, 122; 7, с. 92–95; 10, с. 10–11; 12, с. 582, 587, 594; 13, с. 260–267; 19, с. 129–130; 20, с. 74–79], анализ всего цикла как сложного художественного единства [3, с. 35–175; 8, с. 19–57; 15, с. 105], интерпретация жанрового своеобразия романа «Доктор Живаго» (достаточно редкий для литературной традиции пример гармоничного взаимодействия прозаического текста и

текста стихотворного) [2, с. 93–95; 3, с. 25–35; 6, с. 92–95; 9, с. 77–82; 14, с. 152–170; 17, с. 380, 384–389, 395–399], исследование проблемы так называемого «двойного» авторства (авторство стихотворений «передовано» герою романа, являющемуся поэтом) [3, с. 39–41; 4, с. 134; 8, с. 19; 12, с. 586; 14, с. 168–169].

Далее мне бы хотелось поразмышлять о специфике художественного универсума входящего в «живаговский» цикл стихотворения «Март». Это стихотворение до сих пор не удостоивалось отдельного серьезного анализа, тогда как его роль в системе цикла представляется мне достаточно интересной, что я и попробую продемонстрировать.

Стихотворение «Март» начинается с описания оживающей весенней природы, природы, которая антропоморфизуется и обретает способность к активным действиям (её деятельность подобна деятельности человека, устойчивый оборот «до седьмого пота», посредством которого описывается весенняя жара, обычно используется для характеристики тяжёлой работы): «Солнце греет до седьмого пота, / И бушует, одурев, овраг. / Как у дюжей скотницы работа, / Дело у весны кипит в руках» [11, с. 511].

Но уже в следующей строфе гармоническое единство описываемого весеннего мира разрушается, 2-я строфа распадается на две семантически противопоставленные части, в которых реализуется следующая антитеза: «смерть» («болезнь») – «жизнь» («здоровье»). «Чохнет снег и болен малокровьем / В веточках бессильно синих жил», – это болезнь; «Но дымится жизнь в хлеву коровьем, / И здоровьем пышут зубья вил» [11, с. 511], – это жизнь, здоровье. Одним из первых данный факт еще в 1979 г. отметил Е.Г. Эткинд, исследователь говорил о противопоставлении «крестьянского» (здорового, жизнеутверждающего) и «дворянского» (умирающего, обреченного) отношения к миру, потом та же концепция воспроизводилась и других работах [19, с. 129–130; 8, с. 33]. Однако выявленную Эткиндром антитезу можно трактовать и шире (как универсальную оппозицию «смерть» – «жизнь»). Стоит особенно подчеркнуть и синтаксическую организацию пастернаковской строфы: четыре строки в ней равняются двум предложениям; два начала (смерть и жизнь) здесь противопоставлены, но равносильны, равноправны: каждая тема раскрывается в рамках одного предложения.

В 3-ей строфе стихотворения «Март» предпринимается попытка объединения противоположных начал, объединяются день и ночь («Эти ночи, эти дни и ночи!»), болезнь и оживление («Кровельных сосуллек худосочье, / Ручейков бессонных болтовня!») [11, с. 511]. Теперь два противопоставленных начала описываются в границах одной синтаксической конструкции, одного предложения. Примечательно и то, что Пастернак в этом случае прибегает к восклицательным предложениям, редко встречающимся в живаговском цикле, в отличие от других пастернаковских книг («Поверх барьеров», «Сестра моя – жизнь», «Второе рождение»). Через восклицательную интонацию в стихотворении «Март» демонстрируется принятие мира во всей его полноте, принятие мира, в котором есть не только день и жизнь, но также ночи и болезни.

В заключительной, 4-й, строфе стихотворения «Март» фиксируется процесс слияния внешнего и внутреннего пространства (помещения и улицы): «Настежь всё, конюшня и коровник...», после чего описывается причина столь ощутимого весеннего преображения: «...И всего живитель и виновник, – / Пахнет свежим воздухом навоз» [11, с. 512]. Здесь актуализируется фольклорная символика плодородия, кроме того, заключительные строки семантически родственны первоначальному сравнению весны со скотницей, о специфике использования сравнительных конструкций см. подробнее [5, с. 91]. Таким образом

тематический круг замыкается, ситуация возвращается к исходной точке: весна вновь осмысливается как момент интенсивного проявления всех жизненных сил природы.

Финальные строчки «Марта», по сути своей приближающиеся к оксюмору, ещё раз подтверждают: основным композиционным принципом, используемым в данном стихотворении, является стремление к объединению противоположных начал (эта идея реализуется как на лексическом, так и на синтаксическом уровне). И действительно, в стихотворении «Март» образ весны амбивалентен: весна предстаёт и как жизнь (оживание земли и воды), и как смерть (исчезновение снега, принадлежащего зимнему универсуму). При этом в начале текста и в его завершении декларируется тема жизни (темы болезни и смерти в «пограничных» строфах отсутствуют).

Однако нельзя забывать, что стихотворение «Март» не является самостоятельной поэтической единицей, оно – часть (фрагмент) цикла «Стихотворения Юрия Живаго». Соотнесённость этого стихотворения с другими текстами цикла придаёт ему новые смысловые оттенки. Напомню, одна из важнейших художественных особенностей любого поэтического цикла заключается в том, что замысел автора раскрывается во взаимодействии художественных систем всех входящих в цикл текстов. Об этом эффекте подробно писал И. В. Фоменко, он же убедительно доказал: поэтическому мышлению Б. Пастернака была свойственна «циклизация», т.е. поэт стремился воплотить своё отношение к миру не в отдельных текстах, а в их совокупностях, циклах и книгах [18, с. 79, 81]. Далее я попытаюсь проследить, как функционирует стихотворение «Март» в контексте «живаговского» цикла: какими дополнительными смыслами оно обогащается и какое влияние оказывает на другие «живаговские» тексты.

Итак, «Март» – второе стихотворение цикла Юрия Живаго, оно следует сразу за «Гамлетом», т.е. оно также находится в семантически выделенной (сильной) позиции, в такой ситуации отсутствие исследовательского интереса к этому стихотворению представляется мне особенно странным.

Примечательно, что время работы над стихотворениями «Гамлет» и «Март» приблизительно совпадает. «Март» датируется началом 1946 г., одновременно создавались первые редакции стихотворения «Гамлет», в том же году был закончен и его канонический вариант [7, с. 96–97; 12, с. 582–586; 13, с. 160]. Кроме того, оба текста сближает выбор стихотворного размера: «Гамлет» и «Март» написаны пятистопным хореем. О семантических коннотациях, сопутствующих использованию этого метра в русской поэзии, серьезно размышлял американский стиховед К. Ф. Тарановский. В 1963 г. на очередном съезде славистов К. Тарановский выступил с докладом, в котором убедительно продемонстрировал, что пятистопным хореем было написано множество стихотворений, посвящённых теме пути, реального или метафорического, позднее идеи Тарановского успешно развивали и уточняли другие исследователи [3, с. 66; 4, с. 99; 10, с. 15–16; 13, с. 267; 16, с. 373–381]. Помимо темы пути, отчасти «подсказанной» самим стихотворным размером, нетрудно назвать ещё несколько тем, объединяющих пастернаковские стихотворения «Март» и «Гамлет», например: время, принятие мира и собственного предназначения, а также жизнь и смерть.

Как уже отмечалось, в стихотворении «Март» объединяются две темы: тема жизни и тема смерти, тот же художественный принцип реализуется и в «Гамлете», ср. хотя бы заключительную строфу: «Но продуман распорядок действий, / И неотвратим конец пути. / Я один, всё тонет в фарисействе. / Жизнь прожить – не поле перейти» [11, с. 511]. Здесь показательно тавтологическое сочетание однокоренных слов «жизнь прожить» (акцентируется,

усиливается проблематика жизни), кроме того, в соответствии с грамматическими нормами русского языка использование глагола в начальной форме («прожить») имплицитно содержит в себе устремленность в будущее. Так в пастернаковском стихотворении «Гамлет» тема смерти не может возобладать над темой жизни, отчасти этот эффект достигается благодаря предпочтению вышеописанных языковых конструкций.

Соотнесённость темы смерти (неотвратимость конца) с темой жизни в финале стихотворения «Гамлет» обусловлена прежде всего присутствием евангельского контекста: в лирическом герое стихотворения объединяются черты различных персонажей: Юрия Живаго, Гамлета, актера, играющего роль принца датского, и самого Сына Божьего (от первого лица в стихотворении звучат слова моления о чаше), о сложной субъектной структуре пастернаковского «Гамлета» см. подробнее в следующих работах [1, с. 306–307; 3, с. 67–68; 6, с. 238; 7, с. 97–98; 8, с. 23; 13, с. 260–261]. Стоит отметить: мотив преобразования смерти в жизнь присутствует в большинстве «живаговских» текстов, интерпретирующих евангельские сюжеты, ср. «Дурные дни», «Магдалина II», «Гефсиманский сад». В стихотворении «Март» та же идея сближения жизни и смерти разрабатывается на примере природного календаря: весна – это одновременно и смерть зимы, и возрождение (оживание) земли, воды.

Если в стихотворении «Март» антитеза «жизнь – смерть» преодолевается в пределах обыденной (бытовой, привычной) ситуации, то в следующем стихотворении цикла, «На Страстной», та же проблематика обретает вселенский масштаб, ведь, как заявлено в уже заглавии текста, речь пойдет о смерти и воскресении Бога (Страстная неделя – последняя неделя земной жизни Христа).

В стихотворении «На Страстной» весь мир, люди и весенняя природа, заново переживают смерть бога, они совместными действиями стараются приблизить его воскресение: «...Сады выходят из оград / Колеблется земли уклад: / Они хоронят Бога. /...Но в полночь смолкнут тварь и плоть, / Заслышав слух весенний, / Что только-только распогодь, / Смерть можно будет побороть / Усильем Воскресенье» [11, с. 513].

Примечательна организация субъектной структуры 3-х первых стихотворений «живаговского» цикла: в лирическом герое «Гамлета» объединяются несколько персонажей (об этом художественном приеме говорилось выше), а в стихотворениях «Март» и «На Страстной» действующими субъектами становятся различные элементы природного мира: солнце, овраг, снег, голуби, навоз, деревья, март и т.п. Только в 4-м стихотворении цикла («Белая ночь») появляются герой и героиня в традиционном истолковании этого термина. Замечу в скобках: и в «Белой ночи» рядом с героем и героиней постоянно присутствуют природный мир. Соловьи, ночь, деревья контактируют с героями и сопереживают им; представление о том, что мир природы родственен миру человека (одна из важнейших идей цикла Живаго) было отчетливо сформулировано в стихотворении «Март», впоследствии эта мысль реализуется и в других текстах цикла.

Художественный универсум стихотворения «На Страстной» родственен универсуму «Марта» ещё и тем, что в обоих текстах важную роль играет мотив преодоления (снятия) пространственных оппозиций. В стихотворении «Март» распахнутая настежь дверь упоминается только в финале, в стихотворении «На Страстной» образ разомкнутого пространства становится доминирующим: деревья «заглядывают» в окна церкви, сады переступают отведенные им пределы, крестный ход вносит в церковь ощущение весны, церковная служба слышна на пустыре и т.д. Подобное преодоление пространственной разобщённости воспринимается как усилие, приближающее Воскресение (неслучайно в начале стихотворения

вечность, разделяющая темноту и рассвет, смерть и воскресение, уподобляется площади, т.е. время описывается через пространственные категории).

Итак, в стихотворении «Гамлет» вопрос о соотносённости жизни и смерти интерпретируется в контексте евангельского сюжета, в «Марте» та же идея воплощается в чередовании (смене) времен года, а в третьем стихотворении цикла, «На Страстной», эти интерпретации объединяются: природный календарь объединяется с календарем литургическим.

Ставшая основой художественного универсума стихотворения «Март» идея постоянного соседства (едва ли не взаимопроникновения) жизни и смерти присутствует и в других стихотворениях «живаговского» цикла. В чуть изменённом виде та же мысль обыгрывается в «Бабьем лете», где уже другое время года, ранняя осень, осмысляется как сочетание жизни и смерти: «Лист смородины груб и матерчат. / В доме хохот и стёкла звенят, / В нём шинкуют, и квасят, и перчат, / И гвоздики кладут в маринад. / Лес забрасывает, как насмешник, / Этот шум на обрывистый склон, / Где сгоревший на солнце орешник / Словно жаром костра опалён» [11, с. 518]. В этом стихотворении помимо оппозиции «жизнь – смерть» возникает ещё одно противопоставление: мир людей – мир природы, ведь для людей бабье лето – пора интенсивной хозяйственной деятельности, а для природы этот же временной отрезок символизирует завершение жизни. Однако в финальной строфе стихотворения «Бабье лето» все противопоставления снова снимаются: «Ход из сада в заборе проломан / И теряется в березняке. / В доме смех и хозяйственный гомон, / Тот же гомон и смех вдаль» [11, с. 519]. Здесь, как и в стихотворениях «Март», «На Страстной», восстановлению гармонии способствует преодоление пространственной разобщённости, стирание границы между «домашним» и «природным» универсумами, потенциально возможное их слияние.

И, наконец, стихотворение «Март» семантически родственно одному из последних стихотворений «живаговского» цикла, «Земля», где центральным мотивом опять становится весна. Как и в первых стихотворениях цикла, с мотивом весны здесь связывается идея преодоления пространственных границ, достигаемое слияние дома и улицы: «В московские особняки / Врывается весна нахрапом», «И можно слышать в коридоре, / Что происходит на просторе...», «И та же смесь огня и жути / На воле и в жилом уюте...» [11, с. 534–535].

В стихотворении «Земля» с мотивом весеннего оживания мира снова соседствует мотив некоего экзистенциального неблагополучия: апрель, знающий о человеческом горе, плачущая в тумане даль и т.п. В отличие от первых стихотворений цикла («Март», «На Страстной»), в стихотворении «Земля» это несколько парадоксальное семантическое сочетание не сразу получает объяснение, только в финале текста угадываются отсылки к евангельскому сюжету: дружеские застолья имплицитно уподобляются тайной вечери («Для этого весною ранней / Со мною сходятся друзья, / И наши вечера – прощанья, / Пирушки наши – завещанья, / Чтоб тайная струя страданья / Согрела холод бытия» [11, с. 535]). Благодаря такому финалу становится очевидным: в стихотворении «Земля» реализуется тот же сюжет, что и в стихотворении «На Страстной», сюжет о религиозном преодолении смерти. Так в стихотворении «Земля» воспроизводится ситуация, уже описываемая в текстах «Март» и «На Страстной»: весна осмысляется как сочетание двух разнонаправленных интенций: оживление-оживание природы и обостряющееся ощущение катастрофического неблагополучия бытия, которое лирический герой все же преодолевает в финале. Нетрудно заметить, что стихотворение «Земля» объединяет в себе проблематику двух первых текстов «живаговского» цикла, «Март» и «На Страстной».

В заключении хотелось бы ещё раз остановиться на особенностях композиционной организации поэтического цикла как такового и цикла «Стихотворения Юрия Живаго» в частности. Слово «цикл» (латинское по происхождению) переводится как «круг», цикл «Стихотворения Юрия Живаго» в полной мере соответствует своему терминологическому определению: «живаговский» цикл развивается (движется) действительно «по кругу»: от весны к весне (от стихотворения «Март» к стихотворению «Земля») и от Пасхи к Пасхе (от «Гамлета» и «На Страстной» к стихотворениям «Земля» и «Гефсиманский сад»).

Хотелось бы ещё раз подчеркнуть, какую значительную роль играет стихотворение «Март» в художественной системе цикла Юрия Живаго. В этом стихотворении (втором тексте цикла) сначала позиционируется принципиальная соотнесенность таких категорий как жизнь и смерть (весна есть жизнь и смерть одновременно), позднее же (в финале) жизнь одерживает победу над смертью: самые низменные элементы бытия воспринимаются как носители жизненного начала, необычайно интенсивной жизненной энергии. Представленный в стихотворении «Март» алгоритм будет работать практически во всех текстах цикла: идея объединения жизни и смерти как необходимое условие воскресения станет одним из его лейтмотивов. Идея максимального сближения жизни и смерти будет реализована Пастернаком через постоянное соотнесение человеческого существования с универсальными закономерностями природного круговорота (уже упомянутые стихотворения «На Страстной», «Бабье лето», «Земля»), через интерпретацию нескольких евангельских сюжетов (напомню только первый и последний тексты цикла, «Гамлет» и «Гефсиманский сад»), через характеристику взаимоотношений героя и героини (ср. стихотворения «Объяснение», «Ветер», «Осень», «Разлука», «Свидание»), через описание экзистенциального противостояния хаоса и гармонии (ср. знаменитую «Зимнюю ночь») через описание ситуации сна и пробуждения (ср. не менее знаменитое стихотворение «Август») и т.п.

Таким образом в стихотворении «Март», помещенном практически в самом начале поэтического цикла, формируется механизм художественного осмысления мира, который ляжет в основу всех «живаговских» текстов и полностью соответствует эстетическим установкам, реализованным в прозаической части «Доктора Живаго», ведь этот стихотворный цикл является завершением романа.

Список литературы:

1. Альфонсов В. Н. Поэзия Бориса Пастернака. СПб.: САГА, 2001.
2. Бак Д. П. «Доктор Живаго» Б. Пастернака: функционирование лирического цикла в романном целом // Роман и повесть в классической и современной литературе. Махачкала: ДГУ, 1992. С. 93–103.
3. Власов А. С. «Стихотворения Юрия Живаго» Б. Л. Пастернака (Сюжетная динамика поэтического цикла и «прозаический» контекст). Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2008.
4. Гаспаров Б. М. Борис Пастернак: по ту сторону поэтики (Философия. Музыка. Быт). М.: Новое литературное обозрение, 2013.
5. Девятова Н. М. Сравнение в динамической системе языка. М.: Либроком, 2017.
6. Есаулов И. А. Литургическая основа стихотворного цикла («Стихотворения Юрия Живаго» в контексте романного целого) // Европейский лирический цикл. Материалы международной научной конференции, 15–17 ноября 2001 г. М.: Российск. гос. гуманит. ун., 2003. С. 233–243.

7. Казмирчук О. Ю. «Гамлет» как стихотворение о городе // Новый филологический вестник. 2011. № 3 (18). С. 92–101.
8. Козлов В. И., Мирошниченко О. С. Жанровое мышление поэта Юрия Живаго // Новый филологический вестник. 2012. № 4 (23). С. 19–57.
9. Магомедова Д. М. Соотношение лирического и повествовательного сюжета в творчестве Пастернака // «Быть знаменитым некрасиво...». Пастернаковские чтения. Вып. №1. М.: Наследие, 1992. С. 76–83.
10. Магомедова Д. М. Филологический анализ лирического стихотворения: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2004.
11. Пастернак Б. Л. Собрание сочинений. В 5-ти томах. Т. 3. М.: Художественная литература, 1990.
12. Пастернак Е. Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии. М.: Советский писатель, 1989.
13. Поливанов К. М. «Гамлет» // Поливанов К. М. Пастернак и современники. Биографии. Диалоги. Параллели. Прочтения. М.: Изд. дом ГУ ВШЭ, 2006. С. 260–267.
14. Ржевский Л. Язык и стиль романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Борис Пастернак, 1890–1960 – Boris Pasternak, 1890–1960: Paris, 1979. С. 151–172.
15. Семантика времён года в русской словесности: Коллективная монография. М.: Книгодел; МГПУ, 2021.
16. Тарановский К. О взаимодействии стихотворного ритма и тематики // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М.: Языки славянской культуры, 2000. С. 372–403.
17. Тюпа В. «Доктор Живаго»: композиция и архитектоника // Вопросы литературы. 2011. № 1. С. 380–410.
18. Фоменко И. В. Циклизация как типологическая черта лирики Б.Л. Пастернака // Пастернаковские чтения: Материалы межвузовской конференции. Пермь: ПГУ, 1990. С. 78–84.
19. Эткинд Е. Пастернак – новатор поэтической речи // Борис Пастернак, 1890–1960 – Boris Pasternak, 1890–1960: Paris, 1979. С. 129–130.
20. Якушевич И. В. Языковая организация мифологического двоемирия в стихотворении Б. Пастернака «Ветер» // Русский язык в школе. 2021; 82 (5). С. 74–79.

Московский городской педагогический университет, Москва, РФ

УДК 82

А. С. Кирпиченкова
РОЛЕВАЯ ЛИРИКА И. Ф. АННЕНСКОГО

В данной статье рассматриваются особенности ролевой лирики И. Ф. Анненского. На примере стихотворений «Шарики детские», «Прерывистые строки», «Без конца и без начала (Колыбельная)», «Из участковых монологов» отмечается сказовая природа ролевой лирики И. Ф. Анненского, ее необычайная глубина и самобытность, которые помогают поэту воспроизводить живую разговорную речь. Именно сказовая природа лирики И. Ф. Анненского наиболее точно и выразительно передает индивидуальное сознание субъекта.

Ключевые слова: ролевая лирика; И. Ф. Анненский; сказовая природа; субъект ролевой лирики.

A. S. Kirpichenkova
ROLE LYRICS by I. F. ANNENSKY

This article examines the features of the role lyrics of I. F. Annensky. Using the example of the poems «Children's Balls», «Intermittent Lines», «Without End and Without Beginning (Lullaby)», «From Precinct Monologues», the fabulous nature of I. F. Annensky's role-playing lyrics is noted, its extraordinary depth and originality, which help the poet reproduce lively colloquial speech. It is the fabulous nature of I. F. Annensky's lyrics that most accurately and expressively conveys the individual consciousness of the subject.

Keywords: role-playing lyrics; I. F. Annensky; fabulous nature; subject of role-playing lyrics.

Иннокентий Анненский – выдающийся русский поэт конца XIX – начала XX веков, его творчество во многом стало определяющим для философско-эстетического мировоззрения целой эпохи. В современном литературоведении большое количество работ посвящено изучению творчества поэта, однако проблема авторского присутствия в лирике И. Ф. Анненского освещена недостаточно. В статьях, посвященных анализу творчества И. Ф. Анненского, мы сталкиваемся лишь с отдельными аспектами взаимодействия автора и лирического субъекта.

В данной статье нам хотелось бы рассмотреть особенности ролевой лирики И. Ф. Анненского. Опираясь на классификацию Б. О. Кормана [6], мы обнаружили в лирике поэта произведения, в которых субъект сознания ярко выражен, социально определен и выступает первостепенным объектом читательского восприятия, автор при этом остается за текстом. Очевидно, что в этом случае носитель речи оказывается героем ролевой лирики.

К стихотворениям с ролевым героем относятся произведения: «Ванька-ключник в тюрьме», «Шарики детские», «Милая», «Песни с декорацией» («Гармонные вздохи», «Без конца и без начала», «Колокольчики»), «Прерывистые строки» и другие.

Особенностью ролевой лирики И. Ф. Анненского является ее сказовая природа: «Сказовый текст строится по принципу имитации устного спонтанного и непринужденного – собственно разговорного монолога субъекта высказывания – рассказчика» [2, с. 19]. Именно «живая», самобытная, непринужденная речь воспроизводится в тексте произведения, и именно эта речь характеризует индивидуальное, отличное от автора сознание.

Непосредственное выражение личных переживаний героя мы находим в стихотворении «Прерывистые строки». Данный лирический текст, по мнению И. А. Каргашина, является «самым выразительным примером психологических возможностей стихотворного сказа в русской поэзии».

Прерывистые строки

Этого быть не может,
 Это – подлог,
День так тянулся и дожит,
 Иль, не дожив, изнемог?..
Этого быть не может,
С самых тех пор
В горле какой-то комок...
 Вздор...
Этого быть не может...
 Это – подлог...
Ну-с, проводил на поезд,
 Вернулся, и solo, да!
Здесь был ее кольчатый пояс,
 Брошка лежала – звезда,
Вечно открытая сумочка
 Без замка,
И, так бесконечно мягка,
В прошивках красная думочка...
.....
 Зал...
Я нежное что-то сказал,
 Стали прощаться,
Возле часов у стенки...
Губы не смели разжаться,
 Склеены...
Оба мы были рассеяны,
Оба такие холодные...
 Мы...
Пальцы ее в черной митенке
 Тоже холодные...
«Ну, прощай до зимы,
Только не той, и не другой,
И не еще – после другой...
 Я ж, дорогой,
 Ведь не свободная...»
– «Знаю, что ты – в застенке...»
 После она
Плакала тихо у стенки
И стала бумажно-бледна...

Кончить бы злую игру...
Что ж бы еще?
Губы хотели любить горячо,
А на ветру
Лишь улыбались тоскливо...
Что-то в них было застыло,
Даже мертво...
Господи, я и не знал, до чего
Она некрасива...
Ну, слава богу, пускают садиться...
Мокрым платком осушая лицо,
Мне отдала она это кольцо...
Слиплись еще раз холодные лица,
Как в забыти, –
И
Поезд еще стоял –
Я убежал...
Но этого быть не может,
Это – подлог...
День, или год, и уж дожит,
Иль, не дожив, изнемог...
Этого быть не может...
[1, с. 155].

В представленном стихотворении мы видим прихотливое – «рваное» сознание индивида. Интонацию растерянности передает обилие многоточий, тире, обрыв строк, повтор (Этого быть не может). Особая лексика характеризует внутренний, психологический облик героя: использование разговорных экспрессивных слов и конструкций, сочетание в одном предложении разговорной и книжной лексики (ну-с! иль, подлог), употребление иностранной лексики (solo – с итал. один) и уменьшительно-ласкательных слов (думочка, сумочка).

Сказовый монолог воссоздает действие говорящего, развернутую картину происходящего во время живого разговора. Это мы можем наблюдать и на других примерах, рассмотрим стихотворение «Шарики детские» (Трилистник балаганный).

Шарики детские

Шарики, шарики!
Шарики детские!
Деньги отецкие!
Покупайте, сударики, шарики!
Эй, лисья шуба, коли есть лишни,
Не пожалей пятишни:
Запущу под самое нёбо –
Два часа потом глазей, да в оба!
Хорошо ведь, говорят, на воле...
Чирикнуть, ваше степенство, что ли?

Прикажите для общего восторгу,
Три семьдесят пять – без торгу!
 Ужели же менее
 За освободительное движение?
 Что? Пасуешь?..
Эй, тетка! Который торгуешь?
 Мал?
Извините, какого поймал...
 Бывает –
Другой и вырастает,
А наш Тит
Так себя понимает,
Что брюха не растит,
А все по верхам глядит
От больших от дум!..
Ты который торгуешь?
Да не мни, не кум,
Наблудишь – не надуешь...
 Шарики детски,
 Красны, лиловы,
 Очень дешевы!
 Шарики детски!
Эй, воротник, говоришь по-немецки?
Так бери десять штук по парам,
Остальные даром...
Жалко, ты по-немецки слабенец,
А не то – уговор лучше денег!
Пожалте, старичок!
Как вы – чок в чок –
Вот этот – пузатенький,
 Желтоватенький
И на сердце с Катенькой...
 Цена не цена –
 Всего пятак,
Да разве еще четвертак,
А прибавишь гривенник для барства –
Бери с гербом государства!
 Шарики детски, шарики!
 Вам, сударики, шарики,
 А нам бы, сударики, на шкалики!..
[1, с. 129].

Разговорный монолог нередко используется поэтами для реализации его «драматического потенциала». «Сказовая форма оказывается уникальным способом “изображения” в поэзии оригинальных “жанровых картинок”» [3, с. 13]. В данном же тексте перед нами

«монолог балаганного деда», или, другими словами, ярмарочного зазывалы, торговца. Показательно, что монолог этот воплощен в форме народного стиха, а именно – раёшника. Об этом свидетельствует отсутствие определенной ритмической организации и парная рифмовка. Например: детские –отецкие, лишни – пятишни, восторгу – без торгу и т. п.

Как видим, субъект речи явно выражен в тексте, именно его сознание воспринимает читатель в этом драматизированном монологе. Каламбуры (Вам, сударики, шарики, // А нам бы сударики, на шкалики!..) вместе с метонимией (Эй, лисья шуба; эй, воротник) дополняют карнавальную, ярмарочную картину.

Особая лексика не только характеризует говорящего, но и передает окружающую действительность, показывает атмосферу улицы, на которой рождается подобное прихотливое творчество. Речь героя изобилует устаревшими словами (коли, ужели, барство, шкалики), просторечиями (пятишня, глазей, отецкие, наблудишь), разговорной лексикой (пожалте, пятак, четвертак, гривенник), помимо этого встречаются поговорки (уговор лучше денег) и прибаутки (да не мни, не кум). Грамматически поэтический текст также показывает психологический облик героя. Заискивающие, зазывающие, угождающие интонации показаны с помощью уменьшительно-ласкательных слов (сударики, старичок, пузатенький, желтоватенький), разговорная быстрая речь представлена словами с неполными окончаниями (детски, красны, лиловы).

На уровне синтаксиса монолог зазывалы выражен с помощью многочисленных риторических восклицаний (Шарики детские! Пожалте, старичок! Деньги отецкие!), многочисленных вопросительных конструкций (Чирикнуть, ваше степенство, что ли? Который торгуешь? Эй, воротник, говоришь по-немецки?). Ту самую атмосферу ярмарки передает и обилие обращений, характеризующих социально разнородную массу покупателей. Здесь это от обычной *тетки* и *судариков* до *вашего степенства*. Живая разговорная речь изобилует паузами, выраженными при помощи тире (Три семьдесят пять – без торгу! Цена не цена – // Всего пятак) и многоточий (Извините, какого поймал... Наблудишь – не надуешь...). Таким образом, всё перечисленное не должно оставить у читателя сомнений, что перед ним пример ролевой лирики.

Для стихотворных сказовых произведений характерны такие речевые жанры, как плач, жалоба, монологи, передающие сны, галлюцинации, кошмары, а также любые проявления патологического, болезненного состояния человека. Раздвоенность сознания, включенная в структуру сна, составляет основу композиции стихотворения «Кошмары»:

Кошмары

«Вы ждете? Вы в волненьи? Это бред.
Вы отворять ему идете? Нет!
Поймите: к вам стучится сумасшедший,
Бог знает где и с кем всю ночь проведенный,
Оборванный, и речь его дика,
И камешков полна его рука;
Того гляди – другую опростает,
Вас листьями сухими закидает,
Иль целовать задумает, и слез
Останутся следы в смятеньи кос,
Коли от губ удастся скрыть лицо вам,

Смущенным и мучительно пунцовым.
.....
Послушайте!.. Я только вас пугал:
Тот далеко, он умер... Я солгал.
И жалобы, и шепоты, и стуки, –
Все это «шелест крови», голос муки...
Которую мы терпим, я ли, вы ли...
Иль вихри в плен попались и завыли?
Да нет же! Вы спокойны... Лишь у губ
Змеится что-то бледное... Я глуп...
Свиданье здесь назначено другому...
Все понял я теперь: испуг, истому
И влажный блеск таимых вами глаз».
Стучат? Идут? Она приподнялась.
Гляжу – фитиль у фонаря спустила,
Он розовый... Вот косы отпустила.
Взвились и пали косы... Вот ко мне
Идет... И мы в огне, в одном огне...
Вот руки обвились и увлекают,
А волосы и колют, и ласкают...
Так вот он ум мужчины, тот гордец,
Не стоящий ни трепетных сердец,
Ни влажного и розового зноя!
.....
И вдруг я весь стал существо иное...
Постель... Свеча горит. На грустный тон
Лепечет дождь... Я спал и видел сон.
[1, с. 99].

И. Ф. Анненский использует здесь сказовую форму для воссоздания внутреннего монолога, потока сознания субъекта речи. «Подобная способность характерна для сказа, ведь именно эта коммуникативная форма фиксирует свободную речемыслительную деятельность человека» [4, с. 240]. Однако в данном случае адресатом монолога выступает сам субъект речи, что является автокоммуникацией.

Стихотворение И. Ф. Анненского «Без конца и без начала (Колыбельная)» входит в цикл «Песни с декорацией» – самобытный оригинальный «народный триптих», в который помимо колыбельной, вошли стихотворения «Гармонные вздохи» и «Колокольчики». Колыбельная – это монолог крестьянки, который также гармоничен, как монолог зазывалы из стихотворения «Шарики детские». Перед читателем также реализуется драматический потенциал народной речи, поэт не говорит, а делает зарисовку крестьянского быта. Его многочисленные ремарки превращают стихотворение в мини-пьесу:

Черный кот-то с печки шась, –
Он уж тебе задасть...

Вынимает ребенка из зыбки и качивает.
(Тише.)

А ты, котик, не блуди,
Приходи к белой груди.

(Еще тише.)

Не один ты приходи,
Сон-дрему с собой веди...

(Сладко зевая.)

А я дитю перевью,
А кота за верюю.
(отрывок) [1, с. 191].

Перед читателем разворачивается отрывок из жизни крестьянки, её сознание и эмоции мы можем наблюдать благодаря просторечной лексике (ужо, задасть) и ремаркам, указывающим на состояние женщины (сладко зевает, сердится и т.д.).

Еще один яркий пример ролевой лирики мы обнаруживаем в многослойном поэтическом эксперименте в поле трех жанровых моделей: сонета, послания, акростиха. Сонет «Из участковых монологов» посвящён поэту-сатирику Потемкину Петру Петровичу (1886–1926), из начальных букв строк стихотворения складывается имя адресата, Анненский подписывает данным текстом свою «Вторую книгу отражений».

В сонетной форме перед нами разворачивается бытовая зарисовка: в полицейском участке захмелевший поэт произносит свой вдохновенный монолог, перебиваясь с высокого стиля на просторечия.

Из участковых монологов

Сонет

ПЕро нашло мозоль... К покою нет возврата:
ТРУдись, как А-малю, ломая А-кростих,
«ПО ТЁМным вышкам»... Вон! «По темпу пиччикато»...
КИдаю мутный взор, как припертый жених...

НУ что же, что в окно? Свобода краше злата.
НАчало есть... Ура!.. Курнуть бы... Чирк – и пых!
«ПАрнас. Шато»? Зайдём! Пст... кельнер! Отбивных
МЯсистей, и флакон!.. Вальдшлесхен? В честь соб-брата!

Тьфу... Вот не ожидал, как я... чертовски – ввысь

К НИзинам невзначай отсюда разлетись
ГАЗельюлегкою... И где ты, прах поэта!!

Эге... Уж в ялике... Крестовский? О це бис...
ТАбань, табань, не спи!

О «Поплавке» сонета

.....

<ПЕТРУ ПОТЁМКИНУ НА ПАМЯТЬ КНИГА ЭТА> [1, с. 209].

В стихотворении явно выражен субъект речи, его замутнённое сознание передаёт специфическая лексика: в тексте встречаются поэтические, возвышенные слова (краше, золото), литературоведческая терминология (акrostих, газель), специальная лексика (табань – морская команда грести), топонимы (Крестовский – Крестовский остров), украинские выражения (о це бис), просторечия (курнуть) и т. д.

Перед нами поэт (об этом говорит его знание литературных терминов и мозоль от пера на пальце), он явно образован (читает Гоголя – припертый жених – Подколесин из «Женитьбы» Гоголя), но в его речи присутствуют просторечные слова и в состоянии эмоционального возбуждения он часто их употребляет. Помимо намеренного смешения высокого и низкого, о горячности поэта, о его желании говорить можно судить по обилию восклицательных знаков, а нетрезвое состояние выдают паузы – многоточия. Заикание (соб-брата) и слова, характеризующие действия героя (чирк, пых, тьфу), дополняют образ субъекта речи, делают его живым и осязаемым.

Отдельные слова передают окружающую действительность, историко-культурный колорит (кельнер, Вальдшлехен, Шато, Крестовский и др.).

Рассматривая данные примеры, мы можем сказать, что ролевая лирика И. Ф. Анненского необычайно глубокая, яркая и самобытная, в лирических текстах поэт воспроизводит живую разговорную речь. Сказовая природа лирики И. Ф. Анненского наиболее точно и выразительно передает индивидуальное сознание субъекта, доносит до читателя неповторимый колорит его уникальной речи.

Список литературы:

1. Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. Л.: Сов. писатель, 1990. (Б-ка поэта. Большая серия).
2. Каргашин И. А. «Песни с Декорацией» или русский стихотворный сказ // Русская речь, 2000. № 4.
3. Каргашин И. А. «Песни с Декорацией» или русский стихотворный сказ // Русская речь, 2000. № 5.
4. Каргашин И. А. Русский стихотворный сказ XVII–XXI вв.: Генезис. Эволюция. Поэтика. М.: Издательский дом ЯСК: Языки славянской культуры, 2017.
5. Корман Б. О. Лирика Некрасова 2-е изд. Ижевск: Удмуртия, 1978.
6. Корман Б. О. Избранные труды. Теория литературы. Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006.

УДК 82-14

М. А. Конькова
КУМУЛЯЦИЯ КАК ЦИКЛООБРАЗУЮЩИЙ ПРИНЦИП
«ЖИВОПИСНОГО ОБОЗРЕНИЯ» Г. Н. ОБОЛДУЕВА

В данной работе кумуляция рассматривается как один из текстопорождающих принципов в цикле Георгия Николаевича Оболдуева «Живописное обозрение» (1927 г.). Анализ стихотворений свидетельствует, что кумуляция (прием «нанизывания» – количественного «накопления-присоединения») реализуется на всех уровнях текста: предметно-образном, речевом, композиционном.

Ключевые слова: Г. Н. Оболдуев; лирика; цикл; кумуляция; русская поэзия XX века.

М. А. Konkova
CUMULATION AS A CYCLOFORMING PRINCIPLE
OF «PICTORIAL REVIEW» BY G. N. OBOLUYEV

This article shows cumulation as one of the text-supporting principles in the cycle of George Nikolayevich Obolduyev «Pictorial review» (1927). Analysis of poems also shows that cumulation (the reception of «stringing» – quantitative «accumulation-attachment») is realized at all levels of the text: object-like, speech, compositional.

Key words: G. N. Obolduyev; lyrics; cycle; cumulation; Russian poetry of the 20th century.

Степень научной разработанности проблемы. Как известно, творчеству Г. Оболдуева уделялось крайне малое внимание как его современниками, так и его потомками. Ничтожно мало исследований посвящено изучению лирики Оболдуева. Интерес к этому поэту лишь понемногу возвращается сейчас. Исследователь XXI века получает в свое распоряжение по сути лишь публикацию биографического характера В. Глоцера; публикации литературоведческой направленности, исследующие тот или иной аспект творчества Г. Оболдуева, в меньшей степени затрагивающие вопросы поэтики.

Объект исследования – лирика Оболдуева. Предметом исследования в статье являются кумулятивные цепочки в творчестве Г. Оболдуева.

В качестве материала для исследования были использованы стихотворения Г. Оболдуева, созданные в 1920–1940-х годах.

В советскую эпоху была категория авторов, чьи имена знал очень ограниченный круг людей. Эти авторы ничего для взрослых читателей не публиковали, не могли публиковать, заранее зная, как к их сочинениям отнесутся в редакциях. Но, несмотря на это, они продолжали писать «в стол», без особой надежды увидеть напечатанное при своей жизни. О том, что они что-то пишут, знали, пожалуй, только их друзья и родные. Советский режим их не жаловал, но они оставались верны своему призванию, своему слову и пронесли эту верность через всю свою нелегкую жизнь. Эти авторы стали по-настоящему известны лишь в постсоветское время.

Конечно, это требовало от них своего рода писательского мужества, потому что слово рассчитано на отклик, на то, что оно будет воспринято читателем. А единственное, что еще разрешалось авторам, – это что-то писать и печатать для детей. В эту категорию авторов входили Хармс, Введенский, Олейников, Сатуновский, Сапгир, Холин... Их поэтические

миры, со всеми оговорками, стали доступны так называемому широкому читателю либо посмертно (Хармс и другие), либо в самые последние годы их жизни (Сапгир и другие). К этой малочисленной, но по-своему прекрасной категории авторов принадлежал и Георгий Оболдуев.

Лирику Георгия Оболдуева (1898 – 1954 гг.) по праву можно отнести к наименее изученному пласту отечественной поэзии минувшего столетия. Будучи представителем литературы первой половины XX века, при жизни он не получил должной известности и признания. Творчество поэта только в последние годы становится предметом исследования. Литературоведы, в частности, обращают внимание на жанровое своеобразие его поэзии, языковое богатство, особенности метрики и ритмики «Поэтика Оболдуева отозвалась на все, ничему не покоряясь, и стала, можно сказать, оркестром постклассических русских поэтик (примечательным образом минуя «золотую» классику и Серебряный век: «Фета» он рифмует с «буфетом»). При этом наличие дирижерской палочки – личного мировоззренческого тона – снимает упрек в эклектике...»; «Слух превосходного музыканта Оболдуева тосковал по возможностям тончайшей вариативности, которые открывает именно регулярный рифмованный стих, предначертанный русской поэзии с неисчерпаемыми чудесами ее просодии. Стихи позднего Оболдуева не «музыкальны» в расхожем смысле слова, скорее ему повсюду слышится «конкретная музыка» звуков и шумов жизни, в параллель авангардному композиторскому направлению...»; «Суггестия стиха этого поэта, эвфония, словарь, версификационное мастерство, глубина постижения действительности трудно представимы для советской поэзии. Лексикон Оболдуева обширен и эклектичен; он формировался из разных речевых пластов – старославянизмы и устаревшие слова («руцею», «издревле», «онучи»), современный язык («коррупция», «пенициллин»), просторечье («драпай», «сперепуга», «утопный», «вынают», «брякают», «шамают», «не вишь рази», «разнюханы», «оттеда»), неологизмы («романиться», «тугосисый»), обценная лексика («твою мать»), жаргон («краля»), иностранные слова («Fin du siecle»; «ohne Sorg», «Мemento mori»)»; «Отдельный разговор – рифменная система Оболдуева. Он был мастером составных рифм: «подождите – под дожди те»; «а где ж оно – мешкотно»; «на кой нам – покойна»; «ничего нет – застонет». (...) Мужским и женским рифмам поэт нередко предпочитал дактилические и гипердактилические, которые далеки от автоматизма и требуют от автора максимальной музыкальности и выразительности стиха...»; «Очевидный факт: Оболдуев стал мастером аллюзии и центона задолго до появления поэтов-иронистов XX века (Бунимович, Коркия, Друк), которые сделали ставку в своей поэтике на эти приемы. Аллюзии Оболдуева звучат не ёрнически, но трагически...» [1, 4, 7].

Ярко выделяется в поэзии Оболдуева тенденция к циклизации. Об этом свидетельствуют, например, авторские циклы «Для детей», «Лепетанье Леты», «Людское обозрение», поэма «Я видел». Стремление к объединению текстов в циклы (авторские и «неавторские») наблюдается на протяжении всего творческого пути поэта. Достаточно вспомнить цикл «Ай, люли», состоящий из четырех текстов, за которым следуют «Вариации» и «Post Scriptum», написанные тем же размером (четырёхстопный хорей) и имеющие общий рефрен:

Заиграли светотени:
Потянуло от земли
Свежим запахом растений –
Ай, люли.

Поводя холодным носом,
Побежали кобели –
Фтю!.. по половым вопросам,
Ай, люли... [2]

(...)

Я осторожно вел стихи
Среди подводных скал людей.
Меня прощали, как грехи
Своих развинченных затей.

Мной не клялись, но знали час
Невольных, современных снов,
Когда и эта мной клялась,
И та жила, чем я здоров [2].

Общая структура цикла «Живописное обозрение» представляет собой стихотворный текст, состоящий из трёх частей. В качестве общего эпитафия к циклу Оболдуев выбирает строки из «Персов» Эхила:

Пока над вами светит солнце, радуйтесь,
А мёртвым счастья и богатств не надобно [2].

Выбор, очевидно, неслучаен: первое стихотворение цикла начинается именно обращением к солнцу, а «живописность» антонимична упомянутому «мёртвым» и призывает к наблюдению за окружающим. С точки зрения строфики наиболее разделёнными и многочастными являются первая и вторая часть цикла: шесть строф из двух, трёх и четырёх стихов в первой, восемь строф по четыре и пять стихов во второй; третья же часть цикла масштабнее: одиннадцать строф по восемь, двенадцать, четырнадцать строк:

Буйное вундеркиндство тополей;
Угарная острота черёмух;
Утрированные колпачки каштанов;
Шершавые подмышки бузин;
Земляная сочность сиреней;
Огуречная свежесть жасминов;
Лёгонькие крылышки шиповников;
Ювелирные подвески боярышников;
Озябшее шушуканье осин;
Льстивые диваны ив;
Тёмная гордость ольх;
Узорчатая горечь берёз;
Ржавые ноги рябин;
Крепкое шуршанье дубов;
Сухая размеренность сосен;

Просмолённая прелость ёлок;
Непролазные заросли орешников;
Сладкая гарь лип [2].

На наш взгляд, важнейший прием циклизации в «Живописном обозрении» – кумуляция (то есть «нанизывание» предметов, явлений, образов). Как показал анализ, в «Живописном обозрении» этот прием реализуется в разных аспектах: кумуляция «хронотопическая», кумуляция образная и кумуляция языковая.

«Хронотопическая кумуляция» реализуется, прежде всего, через «топос», то есть изображаемое пространство (место). Здесь актуализируется пространственная определенность изображаемого (пейзаж). Так, в части первой «Живописного обозрения» взгляд читателя вначале обращен «вверх и вширь»:

Солнце – матью –
Нравоучительствует
Здрово и материалистично.

Месяц – Пантелеймоном –
Качается
Укоризненно и елейно [2].

Здесь лирический герой «смотрит» на две максимально отдалённые от него точки: «нравоучительствующее солнце» и «месяц-Пантелеймон». Далее присоединяет к двум дальним объектам предметы приближённые, и таким образом начинается накопление образов. Изображение становится детальным и фокусируется, а кумулятивная цепочка (поэтика накопления-присоединения-нанизывания) становится конструктивной и текстопорождающей:

Живой разлив
Почек, листьев, лепестков,
Веток, цветиков, злаков,
Трав, корней и былинки.

Душистый винегрет
Мелкопоместных и владетельных
Овощей и корнеплодов.

Сочная тяжесть
Отставных плодов.

Потомственное разложение
Осунувшихся цветов [2].

Таким образом, в первой части цикла мы наблюдаем «нисходящую» цепочку: от большего (солнце) к меньшему (осунувшиеся цветы). Забегая вперед, заметим, что подобный

кумулятивно-образный перечень, завершая первую часть, подготавливает его третью часть, целиком организованную по этому принципу.

На первый взгляд, композиция второй части цикла разительно отличается от первой, так как автор отказывается от запечатления «нисходящего» ряда предметов. Однако при этом и здесь налицо общий принцип кумуляции. Именно во второй части цикла «Живописное обозрение» автор предпринимает собственно *обзор*: в соответствии с заявленным в заглавии «жанром» выстраивает обозрение разнообразных «топосов» – мест, местечек и предместий. Благодаря этому приему мы наблюдаем панорамное изображение разных пространств в одно время: так накапливаются (кумулируются) описываемые объекты, наблюдаемые прямо сейчас, в данное мгновение:

На условленных местах
Нетерпеливо комсомолятся *девчонки*
Или нервничают *пареньки*,
Запоминая влюблёнными телами
Разнообразные процветанья [2].

Показательно, что при описании используется только настоящее грамматическое время (*praesens*), тем самым дополнительно акцентируется внимание на сиюминутность происходящего. Кумулятивная цепочка начинается с «условленных мест», которые с первого взгляда не имеют конкретики, не обращают взгляд лирического субъекта в конкретную точку, однако Оболдуев, привлекая образы «комсомолящихся девонок» и «нервничающих паренюков» сужает точку зрения: наблюдение ведётся за конкретными людьми.

Далее читаем:

По *солнцепёкам*
С полей тащатся *дачницы*,
Уткнувши точёные носики
В неудобные букеты [2].

Подобное накопление можно сравнить с фотоальбомом, где за одним запечатлённым мгновением следует другое и так от начала до конца: момент за моментом, образ за образом, а в случае второй части данного цикла – место за местом. Кумуляционная цепочка продолжается аналогичным образом и далее: к обозначению «топоса» присоединяется конкретный образ – «картинка», изображающая некое действие (ситуацию), характерное для этого места. Ср. (в сокращении):

От опушек
Тянутся оравы детворы...

По рынкам
Вдосталь удобренные хозяйюшки
Выкатывают острые глазки
На отлежавшееся богатство.

У приятелей

Семейные ответственные работники
Штурмуют тёпленьких капризниц
Щедрыми великолепиями
Иностранных вкуснятин.

На перронах

Клетчатые джентльменки
Плотоядно фыркают... [2]

Итак, лирический субъект направляет внимание читателя на отдельно взятые фрагменты обозримого (напомним: герои существуют одновременно в разных местах). Исходя из анализа этого «обозрения», можно утверждать, что во второй части цикла так же (как и в первой) кумуляция хронотопическая (перечень мест) сочетается с кумуляцией собственно образной (перечень объектов и действий). Благодаря этому и организуется собственно «живописное обозрение».

Принцип присоединения в третьей части цикла соответствует ранее упомянутому: «нисходящая» цепочка создаётся образами, которые выстроены более детализировано, нежели в первой части, однако по-прежнему расположены в иерархии «от большего к меньшему». Здесь видим (в сокращении):

Буйное вундеркиндство тополей;
Угарная острота черёмух;
Утрированные колпачки каштанов;
Шершавые подмышки бузин;
Земляная сочность сиреней;
Огуречная свежесть жасминов;
(...)
Поднебесный простор сена;
Меховые сугробы мхов;
Добродушные своры репейников;
Шерстяные веера лопухов...
(...)
Акварельные кулачки кувшинок;
Медовая сырость незабудок;
Багровые макушки конских щавелей... [2]

Объекты «живописного обозрения», описываемые в третьей части, менее, чем объекты во второй части, привязаны к наблюдению в определённый момент: указание на грамматическое время отсутствует вовсе, так как Оболдуев в третьей части не использует глаголы, а только прибегает к «нанизыванию» образов. Внимание акцентируется на том, **что** видит лирический субъект, а не **когда** он это видит. При этом единственным субъектом действия остаётся наблюдатель, который детализирует «обозрение». Сравним (в сокращении):

Живой разлив
Почек, листьев, лепестков,
Веток, цветиков, злаков,
Трав, корней и былинки...

Душистый винегрет
Мелкопоместных и владетельных
Овощей и корнеплодов....
(...)

По рынкам
Вдосталь удобренные хозяйюшки
Выкатывают острые глазки
На отлежавшееся богатство.

У приятелей
Семейные ответственные работники
Штурмуют тёпленьких капризниц
Щедрыми великолепьями
Иностранных вкуснятин...
(...)

Скрипучая пышнота капуст;
Ревматические опухоли картошек;
Деревянные кубари реп;
Лошадиные коленки свёкол;
Ядрёные корни морковей;
Хрупкие шелка луков;
Обдрипанные миноги петрушек;
Помойная доблесть редек;
Детские трупики спарж,
Девичья старость редисок;
Тупая талантливость огурцов... [2]

Для присоединения образов в последней части автор использует эпитеты и метафоры, которые, нанизываясь, создают некую «человечность» в описании и тем самым объединяют третью часть со второй. Обратим внимание на «персонифицирующие тропы»: «дурманящая вялость», «выпуклые лбы», «загорелые лысины» и т.д.

Что касается «языковой кумуляции», здесь следует говорить о кумуляции лексической, основанной на вышеупомянутом мастерстве слова Г. Н. Оболдуева, и кумуляции синтаксической, проявленной в строении текстов «Живописного обозрения», многочисленных бессоюзных предложениях (см. особенно третью часть цикла). Для синтаксического типа кумуляции характерно «нанизывание», накопление назывных предложений, разделяемых на фрагменты при помощи точки с запятой. В третьей части цикла используются

исключительно подобные предложения, обобщая и накапливая образы, объединённые общей тематикой. Например:

Пролетарские созвездья матрёшек;
Солнечная лекарственность ромашек;
Колыбельная безвольность колокольчиков;
Зубастые гирлянды мышинных горошков;

Двухголосная пестрота ивандамарий;
Открытые ранки гвоздик;
Летние небеса цикориев;
Финиковые косточки хлопущек...
(...)
Акварельные кулачки кувшинок;
Медовая сырость незабудок;
Багровые макушки конских щавелей;
Трепещущий бисер богородицыных слёзок... [2]

Лексическую сторону кумуляции наблюдаем и в использовании поэтом авторских неологизмов, а также устаревших слов, которые поддерживают нанизываемость образов из текста в текст, сохраняя принцип кумулятивности всех трёх частей. Так, например, в первой части появляется историзм «владельческий» (ранее – обладающий правом наследственной монархической власти), во второй части – неологизмы «комсомолятся», «неусторожённой», «джентльменки» (то, что в современном русском языке назвали бы феминитивом от слова «джентльмены»), «нэпячки». Авторская лексика, чередуясь с «коверканьем» общепринятых норм написания слов, продолжает и третью часть: «петухиликуриц», «ивандамарий», «просов», «коноплей», «льнов» (во множественном числе). Таким образом, в «Живописном обозрении» принцип кумуляции реализуется на всех уровнях текста: предметно-образном, речевом, композиционном.

Список литературы:

1. Каргашин И. А. Поэтика стихотворений Г. Н. Оболдуева // ФИЛОЛОГОС, 2022. № 2 (53).
2. Оболдуев Г. Н. Стихотворения. Поэма / Сост. А. Д. Благинина; подгот. текста И. А. Ахметьева; вступ. ст. В. Глоцера. М.: Виртуальная галерея, 2005.
3. Поэтический словарь / А. П. Квятковский; [науч. ред. и сост. И. Б. Роднянская]. М.: Изд. центр РГГУ, 2013.
4. Роднянская И. Б. На натянутом канате // Арион, 2006. № 4.
5. Саломатин А. В. Творчество Г. Н. Оболдуева в контексте русской поэтической традиции // Филология и культура. Philology and culture, 2014. № 2 (36).
6. Словарь лингвистических терминов / под ред. Жеребило Т. В. Назрань: Пилигрим, 2005.
7. Степанов Е. В. Георгий Оболдуев как предтеча современной русской поэзии // Литературно-художественный журнал «Футурум-АРТ», 2011. № 4.

УДК 82

А. А. Румянцева**ЖЕНСКИЕ ПЕРСОНАЖИ В ПЕРВОЙ ЧАСТИ «SILENT HILL»
И ИХ СВЯЗЬ С ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКОЙ И ЮНГИАНСКИМИ АРХЕТИПАМИ**

В представленной статье проанализированы женские персонажи в первой части компьютерной игры «Silent Hill». Подробно описав роли и характеры героинь, мы обнаружили их архетипичность. Женщины и девочки в видеоигре «Silent Hill», во-первых, имеют связь с архетипическими образами народных сказаний. Потому в сюжете легко угадываются черты волшебной сказки. Во-вторых, нам стало очевидно, что женских персонажей «Silent Hill» можно вписать и в типологию архетипов Карла Густова Юнга. Поскольку классификация швейцарского исследователя основана на изучении фольклорных и мифологических образов в коллективном бессознательном.

Ключевые слова: женский персонаж; образ; юнгианский архетип; сюжет; волшебная сказка; хоррор.

A. A. Rumyantseva**FEMALE CHARACTERS IN THE FIRST PART OF «SILENT HILL»
AND THEIR CONNECTION WITH THE FAIRY TALE AND JUNGIAN ARCHETYPES**

The presented article analyzes the female characters in the first part of the «Silent Hill» computer game. Having described in detail the roles and characters of the heroines, we discovered their archetypal nature. Women and girls in the «Silent Hill» video game, firstly, have a connection with archetypal images of folk tales. Therefore, in the plot, the features of a fairy tale are easily guessed. Secondly, it became obvious to us that the female characters of «Silent Hill» can also be inscribed in the typology of Carl Gustav Jung's archetypes. Since the classification of the Swiss researcher is based on the study of folklore and mythological images in the collective unconscious.

Keywords: Female character; image; Jungian archetype; plot; fairy tale; horror.

В видеоигровом жанре survival horror женские персонажи выступали в разных ролях: от воинственных, волевых женщин (например, Ада Вонг из «Resident Evil») до беззащитных девочек, потерявшихся во тьме (главные героини первой части «Fatal Frame»). В серии игр «Silent Hill» феминные образы особенно важны как для сюжета, так и для восприятия игроком самой игры. Здесь мы анализируем женских персонажей только из первой части серии.

Для начала нужно определить, на какую типологию феминных образов мы будем опираться. Конечно, компьютерные игры относятся к постмодернизму. Отсюда в них сложные, закрученные сюжеты, многообразие концовок, всевозможные культурные отсылки и так далее. Но, как нам кажется, для женских персонажей игры «Silent Hill 1» подойдёт намного более давняя типология – фольклорная. Сюжет видеоигры сильно напоминает волшебную сказку. По ходу нашего рассказа о героинях «Silent Hill 1» мы обоснуем неожиданную интерпретацию.

Действие игры происходит в 1983 году в небольшом городе Сайлент Хилл, расположенном в штате Мэн (США). 32-летний писатель Гарри Мэйсон отправляется туда вместе со своей приёмной дочерью Шерил, чтобы провести там отпуск. Во время поездки случается

авария: Гарри видит на дороге девочку и делает резкий разворот. После он теряет сознание, а когда приходит в себя, видит, что Шерил пропала [7].

По сути, самая главная линия сюжета – это поиски отцом своей дочери. Однако Гарри узнаёт, что в Сайлент Хилле бродят опасные монстры, а сам город будто давно заброшен. Перед нами типичная сказочная завязка – приключившаяся беда [4]. Затем герой отправляется в путь, сталкиваясь с множеством препятствий.

В первую очередь, затрагивая женских персонажей игры, поясним, в какой последовательности Гарри Мэйсон их встречал и при каких обстоятельствах.

Монстры настигают Мэйсона, он снова теряет сознание и просыпается в кафе. Там он знакомится с местной полицейской Сибил Беннетт. Она так же, как и главный герой, находится в недоумении от происходящего. В городе опасно, поэтому Сибил отдаёт Гарри свой пистолет, а сама направляется в другой город для вызова подкрепления.

Следующую героиню игры Гарри встречает в церкви. Туда его привели поиски дочери. Герой знакомится с женщиной по имени Далия Гиллеспи. Она изъясняется загадочными фразами, даёт ему некий пирамидальный предмет – Флаурос – и указание как можно скорее отправиться в госпиталь Алкемилла.

В конце концов Гарри попадает в Иной мир, где находит тайную комнату, в которой кто-то содержался в качестве пациента. Здесь же он находит медсестру Лизу Гарланд. Но после непродолжительных расспросов Гарри теряет сознание и приходит в себя в нормальном мире, где вновь встречает Далию Гиллеспи. Она отчитывает его за медлительность и отправляет в «другую церковь» [7]. По её словам, город пожирает тьма, и ему необходимо спасение.

Далее по ходу сюжета Гарри снова встречает Сибил, на протяжении всей игры она помогает ему в поисках дочери. А о Далии Гиллеспи главный герой узнаёт интересный факт от Лизы Гарланд: у Далии была дочь, сгоревшая при пожаре, отчего женщина «тронулась умом» [7].

Гарри узнаёт также, что та таинственная девочка, которую он встретил по дороге в город, – воплощение зла. Её необходимо остановить. Для этого они вместе с Сибил разделяются, отправляясь на поиски демонического ребёнка.

Гарри не находит загадочную девочку. Он полагает, что Сибил нужна помощь. Но, когда Мэйсон видит её, то понимает, что в тело полицейской проник паразит, и она стала опасна. Игрок в этот момент впервые совершает выбор: убить Сибил или излечить. Если исцелить героиню, то она и дальше будет помогать Гарри в течение игры.

Внезапно герой просыпается в месте, напоминающем госпиталь, рядом с медсестрой Лизой, которая просит его о помощи. Гарри отстраняется от Лизы и запирает её в комнате, сознавая, что та на самом деле тоже была заражена и погибла, как и прочий персонал госпиталя. Из её дневника становится ясно, что она ухаживала за дочерью Далии Алессой, когда работала в госпитале во время её тайной госпитализации в Алкемилле.

Гарри вскоре обнаруживает Далию вместе с настоящей, обгоревшей Алессой и её призраком. Выясняется, что Далия Гиллеспи была служительницей религиозного культа Самаэля. Она зачала ребёнка, который должен был стать сосудом нового бога. Судьба маленького человека предрешена идеей безумной секты. Тут нельзя не вспомнить фильм Романа Полански «Ребёнок Розмари» (1968).

Родившаяся девочка обладала сверхъестественными способностями, за что её задирали в школе, обзывая ведьмой. Когда Алессе исполнилось семь лет, Далия решила

совершить обряд с целью оплодотворить свою дочь божеством и замаскировать сам ритуал пожаром в своём доме. Алесса выжила, поскольку, превратившись в «сосуд» для божества, стала бессмертной. Однако душа её тогда разделилась на две части, что не позволило родиться богу. Одна из частей осталась в ней самой, а другая перешла к новорождённой Шерил. Затем медсестра Лиза Гарланд похитила младенца из госпиталя и оставила у дороги. Тогда маленькую Шерил нашли и удочерили Гарри Мэйсон с супругой.

Спустя семь лет Даля с помощью заклятия призвала Шерил обратно к Алессе. Чувствуя её возвращение, Алесса создавала по всему городу символы, которые должны были предотвратить рождение бога. Однако план провалился, и две части души воссоединились [7].

Далее происходит развязка игры. Главный герой сражается с финальным боссом (главным противником в компьютерной игре). Концовка – хорошая или плохая – зависит от того, какие решения игрок принимал в процессе. Теперь нам бы хотелось остановиться отдельно на каждой из этих героинь, чтобы проанализировать их характеры и значение для сюжета.

Сибил Беннетт. В сюжете не раскрыто, почему полицейская оказалась в городе. Её появление загадочно, но для главного героя оно является надеждой на счастливый исход его поисков дочери. Кроме того, Гарри ощущает некую безопасность рядом с Сибил.

Сибил Беннетт – сильная женщина, способная постоять за себя. Она очень ответственно относится к своему долгу, а также на протяжении всей игры отзывчиво помогает Гарри. В итоге Мэйсон будто бы видит в ней друга, она оказывает поддержку в ключевых точках сюжета. Можно сказать, что Сибил отведена роль волшебного помощника [4]. Как и сказочный герой такого порядка, она снабжает Гарри предметами, необходимыми для выживания среди опасностей, даёт полезные советы.

Но одним функциональным амплуа не исчерпывается характеристика полицейской. В сказочной трактовке образ Сибил близок к архетипу воительницы. Это очень популярный персонаж народных сказаний: отважная, независимая женщина, вступающая в борьбу со злом (Марья Моревна в русской сказках, Брунгильда в немецком эпосе, Хуа Мулань в китайских легендах и др.) [4].

Пожалуй, в нашу типологию женских персонажей «Silent Hill 1» можно, кстати, включить и интерпретацию архетипов с точки зрения известного психолога Карла Густава Юнга. Он определяет архетип как «способ связи образов, переходящих из поколения в поколение» [7]. Данное понятие отражает структурные элементы человеческой психики, которые скрыты в коллективном, бессознательном, общем для всего человечества. Это совокупность врожденных и универсальных форм человеческого воображения.

В целом Юнг выделяет огромное количество архетипов. Но чисто женских среди них всего четыре: Принцесса, Жрица, Хозяйка и Охотница. Так называются их светлые стороны, которые наиболее явно показываются при общении с людьми, или Персоны. Тёмное, потайное в них – Тени. Это Дрянная девчонка, Ведьма, Ужасная мать, Амазонка [6].

По Юнгу, Сибил Беннетт несомненно является Охотницей. Данный архетип характеризует самодостаточность, энергичность и активность женщины. В ней сильно развита мужественная сторона личности, Анимус, поэтому Сибил решительно и стойко борется со злом, без страха берясь и за сложные задачи. Она становится союзником Гарри, равным ему по силе. В чём-то даже превосходящим его, поскольку женщина никогда не просит помощи, но постоянно её оказывает.

Однако ближе к концу игры полицейская заражается агрессивным паразитом и пытается убить Гарри. Кажется, будто Тень архетипа Охотницы пожирает светлую сторону личности Сибил. Безжалостность и жестокость заражённой ставит героя перед тяжёлым выбором: убить опасного противника или попробовать вылечить Сибил при помощи Аглаофотиса, найденного ранее. Трудность заключается в том, что Мэйсон не знает точно, для чего нужна эта красная жидкость. Выбор спасти Сибил – высшее проявление надежды на хороший исход. Ведь если бы Аглаофотис не помог, полицейская могла бы с лёгкостью убить Гарри. Таким образом, главный герой становится перед сложным вопросом: быть человеческим до конца или стать жестоким во имя собственных интересов?

Далия Гиллеспи – сектантка, раболепно преданная своей вере. Она готова на всё ради рождения нового бога, даже на принесение в жертву своей дочери Алессы. Но её истинное лицо перед главным героем раскрывается далеко не сразу. Большую часть игры Гарри следует её указаниям и советам, на первый взгляд полезным. Почему же мы видим в героине щемящие противоречия?

Если рассматривать сюжет игры как сказочный, то Далия в нём является колдуньей. Ведь именно она из всех героев имеет наиболее крепкую связь со сверхъестественным и потусторонним. Ещё В. Я. Пропп отмечал, анализируя роль Бабы Яги в русских сказках или лесной ведьмы – в западноевропейских, что образ очень сложный [4]. Колдунья обладает тайным знанием, владеет магией, но может применить их как во благо, так и во зло. Исследователь называл три типа Яги: дарительница, похитительница и воительница [4; с. 36–37]. И хотя в европейский фольклор Пропп предпочёл не углубляться, а лишь слегка его коснуться, мы думаем, что западных ведьм можно классифицировать подобным же образом.

По Юнгу, добрая половина в колдунье соответствует Жрице (Персона архетипа), а злая – Ведьме (Тень) [6]. В сказках встречаются героини, выбравшие светлую сторону: Яга-дарительница в русском фольклоре, которая даёт герою необходимые в путешествии магические предметы, рассказывает, как убить Кощея или найти молодильные яблочки [1]; фея-крёстная в «Золушке», нарядившая бедную девушку на королевский бал [3]. А злые ведьмы крадут или обманом заманивают детей в свою избу, как Баба Яга из сказки «Пилипка-сыннок», лесная ведьма из истории о пряничном домике. Ещё они всячески мешают герою выполнить его миссию и ставят его жизнь под угрозу, как, например, в сказке о Василисе Прекрасной или о Белоснежке [1], [3].

Здесь можно сделать вывод, что в игре «Silent Hill 1» Далия сначала предстаёт перед нами Жрицей. Она загадочна, глубоко духовна, очень чувствительна и способна видеть людей насквозь. Кроме того, для Гарри она становится проводником в Иной мир. Ту же функцию выполняет Яга или ведьма в волшебных сказках. Герой, попадая на их территорию, проходит ряд испытаний, обогащается новыми знаниями. Изба Яги или лесной колдуньи – это место посвящения, инициации [4]. После пребывания там герой рождается новым человеком, имеющим право познать потусторонний мир. К слову, неслучайно Мэйсон встречает Далию именно в церкви – культовом месте [7]. В таком случае общение с Жрицей приобретает особую сакральность.

Но к развязке игры маска добродетели спадает с лица Далии. Она оказывается отрицательной героиней в этой истории. Из-за своего безумия и религиозного фанатизма женщина совершает ужасные поступки, хладнокровно манипулирует людьми. Тень поработочает внутренний мир героини, и в ней остаётся только сущность Ведьмы, лицемерно демонстрирующая окружающим добрую Жрицу при необходимости. Гарри находится в уязвимом

положении, он отчаянно пытается найти свою любимую дочь. Далия в свою очередь пользуется душевной слабостью главного героя ради собственной выгоды.

Лиза Гарланд в сказочной трактовке – это дева в беде. Она – противоположность воительницы, хрестоматийный образ, изрядно всем надоевший. Девушка, очутившаяся в опасности, – пассивна, незащитна. Единственный выход из сложной ситуации для неё – ждать своего спасителя [4].

Когда Гарри нашёл медсестру, она только недавно пришла в себя после потери сознания. Лиза не знает, что происходит в больнице. В её голосе и поведении читаются страх и паника. Героиня постоянно обращает к главному герою фразы вроде: «Пожалуйста, не оставляй меня» [7], будто бы видит в нём своего защитника и полагается на него. Хотя они друг другу совершенно чужие люди. Лиза хочет сконцентрировать внимание Гарри на себе, игнорируя то, что у него есть гораздо более важная цель: найти свою дочь. Она надеется на помощь и поддержку, снова и снова просит героя не уходить.

Если говорить о юнгианских архетипах, то Лизе свойственны черты Принцессы. Она эмоциональна, мечтательна, мягкосердечна, очень доверчива и впечатлительна. Лиза Гарланд отзывчива, но в то же время глубоко погружена в свои мысли. Она боится одиночества, не может жить, не оглядываясь на окружающих, и постоянно ищет близости с людьми. Поэтому героиня стремится укрыться в созависимых отношениях, чтобы спрятаться от страхов и опасностей [6]. Лиза цепляется за Гарри и наделяет его вымышленными качествами, благодаря которым он не оставит её в беде и благородно защитит.

Однако её Тень больше похожа на обратную сторону архетипа Ребёнка, то есть на Жертву. Дрянная девчонка в Лизе никак не проявляется. Но как истинная Жертва героиня ощущает себя страждущей и нуждающейся в помощи [6]. Лиза не понимает, что заражена, не осознаёт, что тоже мертва, как и все остальные сотрудники больницы. Она надеется, что её кто-то спасёт, хотя уже слишком поздно. Медсестра возлагает все мыслимые надежды на Гарри. Однако Мэйсон как «неправильный принц» – образ, популярный в современном кино (он есть в мультфильмах «Шрек», «Холодное сердце», в картинах «Зачарованная» (2007), «Дневники принцессы 2» (2004) и т. д.) и литературе (роман «Тринадцатая сказка» Дианы Сеттерфилд) – не оправдывает её упований. Он просто закрывает перед её лицом дверь, потому что не хочет смотреть, как она умирает, как истекает кровью. В этом сюжетном повороте говорится о том, что бывают вещи, на которые мы не можем повлиять, как бы того ни хотели [7].

Алесса. В начале игры нам становится известно, что девочка по имени Алесса – воплощение зла. Далия внушила Гарри, что ребёнок представляет некую большую угрозу. Правда, какую именно – не ясно. Таким образом, пред нами предстаёт образ ребёнка-демона, часто используемый в фильмах ужасов («Омен» (1976), «Сияние» (1980), «Кладбище домашних животных» (1989), «Дитя тьмы» (2009)) [5]. У нас есть предположение о том, как он возник в культуре.

По мнению К. Юнга, архетип Ребёнка весьма противоречив. С одной стороны, очевидна его беспомощность, уязвимость, хрупкость перед лицом враждебного мира. Младенец лишен хитрости, чист душой и кажется обречённым, в сравнении с силами, коварно объединяющимися вокруг него. Но, с другой стороны, мы видим, что всегда в сказке ребёнок постепенно набирает силу, укрепляется в своей позиции и в какой-то степени выступает неуязвимым для всякого негативного воздействия [6]. Вот почему, скажем, подкидыши или заблудившиеся дети в народных сказаниях всегда выживают удивительным образом,

несмотря на своё одиночество и заброшенность [1], [3]. Кстати, и в игре «Silent Hill 1» присутствует данный мотив.

Жизненная сила Ребёнка настолько мощна, что затем рождается архетип Божественного ребёнка – всемогущего, сверхценного, являющего Свет миру, способного в будущем его спасти [6]. С реальным появлением Иисуса Христа (представляемое человеческими умами, ожидаемое стало воплощённым) образ глубоко укрепился в культуре. Вероятно, у этого архетипа возникла и Тень: Ребёнок-демон, сеющий на земле хаос, смерть и жестокость. Но таковой ли была Алесса?

Далее мы узнаём, что девочка принужденно стала участницей ритуала по рождению нового бога. В итоге собственная мать сожгла дом вместе с Алессой, принеся её в жертву. Но душа девочки сопротивляется тёмному ритуалу, она чиста и непорочна. Обряд не прошёл так, как нужно: часть души Алессы все ещё жива, но уже в другом ребёнке (Шерил).

Показательной является сцена, которую наблюдает Гарри ближе к концу игры (это что-то вроде воспоминания наяву): Далия пытается принудить Алессу к исполнению ритуала, в то время как девочка боится и говорит: «Мама, я просто хочу быть с тобой» [7].

Итак, становится понятно, что Алесса в сказочном пространстве не вредитель, нацеленный помешать герою любыми способами, а ребёнок-жертва. В сказках дети часто страдают от злых чар, оказываются похищенными, брошенными в совершенно незнакомый мир. Но их всегда спасает помощь взрослых («Красная шапочка»), покровительство природы («Гуси-лебеди») или магических существ («Морозко») [1], [3]. Так же и в случае с Алессой. Она – просто маленькая девочка, которая хочет быть с мамой. Но судьба её очень жестока, только Гарри может ей помочь.

Шерил. Характер героини не раскрыт в сюжете, но, по сути, это и есть Алесса, так что подробно рассматривать в статье её образ не будем. С точки зрения сказки, она является основной целью Гарри. То есть тем, ради чего история сказывается, его наградой после всех испытаний, долгих поисков и странствий [4].

Жанр *хоррора* отлично вписывается в мир древних жестоких и жутких сказок. Ведь изначально эти истории не были предназначены для детей. Вплоть до конца Средневековья ребёнок воспринимался как взрослый человек, разве что меньше ростом. Поэтому в сказки вкладывали сведения о жизни со всеми её жестокостями, об обыкновенном взрослом быте без целомудренных умалчиваний (например, в первоначальных вариантах сказок о Золушке, Белоснежке, Спящей красавице намного больше зла, садизма и трагичных событий), а также о религиозных представлениях народа и мистических ритуалах (о смерти на символическом уровне) [2].

Кроме того, мы видим, что женские персонажи «Silent Hill 1» гармонично вписываются в сказочную трактовку и по их функциям, и по характерам. Всё потому, что образы женщин и девочек архетипичны. И в юнгианскую классификацию они тоже вписываются, поскольку швейцарский психолог, создавая свою теорию, исследовал в том числе фольклорные и мифологические образы в человеческом подсознании.

Проанализировав личности всех героинь, а также их влияние на сюжет, можно прийти к выводу, что все они являются ключевыми для истории Гарри Мэйсона. Каждая из них подводит Гарри и самого игрока к какому-то выбору или осознанию, а сюжет продолжает двигаться дальше. Жизнь и смерть, добро и зло, правда и ложь – все эти важные темы затронуты в игре «Silent Hill». Каждый человек найдет в ней что-то для себя.

Список литературы:

1. Афанасьев А. Народные русские сказки. М.: Просвещение-Союз, 2022. 208 с.
2. Барановский К. Почему настоящие детские сказки такие страшные? (Публикация от 24 сентября 2019) // cyrillitsa.ru URL: <https://cyrillitsa.ru/history/119740-pochemu-nastoyashhie-detskie-skazki-taki.html> (дата обращения 24.06.2023).
3. Гримм В., Гримм Я. Сказки. М.: Эксмо, 2017. 896 с.
4. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.
5. Ухов Е. 13 самых пугающих детей в кино. (Публикация от 31 октября 2014) // film.ru URL: <https://www.film.ru/articles/detskiy-ad> (дата обращения 25.06.2023).
6. Юнг К. Архетипы и коллективное бессознательное. М.: АСТ, 2019. 496 с.
7. «Silent Hill 1». Игрофильм, прохождение [Видеозапись] / Канал на youtube.com Игропрокол. Эфир от 30 марта 2019. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RGskT2RKvrU&t=12408s> (дата обращения 20.06.2023).

Центр развития компетенций «Аттестатика», Обнинск, РФ

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

УДК 82

С. А. Саушина

АСТРАХАНЬ И ОКРЕСТНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ В. ХЛЕБНИКОВА

«Астрахань – один из ключей к Хлебникову», – слова эти принадлежат известному русскому и советскому литературоведу и критику Д. П. Святополк-Мирскому. В статье рассказывается о замечательных представителях рода Хлебниковых и их роли и значении в культурной жизни Астрахани. Особое внимание уделено влиянию города и астраханской природы на творчество поэта Велимира Хлебникова.

Ключевые слова: Велимир Хлебников; родословная; Астрахань; город; культура; природа; поэзия.

S. A. Saushina

ASTRAKHAN AND THE SURROUNDINGS IN THE WORKS OF V. KHLEBNIKOV

«Astrakhan is one of the keys to Khlebnikov», – these words belong to the famous Russian and Soviet literary critic D. P. Svyatopolk-Mirsky. In the article it is told about the remarkable representatives of the Khlebnikov family and their role and significance in the cultural life of Astrakhan. Special attention is paid to the influence of the city and Astrakhan nature on the work of the poet Velimir Khlebnikov.

Keywords: Velimir Khlebnikov; pedigree; Astrakhan; city; culture; nature; poetry.

На родине поэта, в Астрахани, сохранились памятные места, здания и сооружения, связанные с жизнью и творчеством Велимира Хлебникова. Он часто путешествовал и проживал в других городах, однако там никак не отмечено его пребывание. Наш город буквально пропитан духом поэта, точными строками его произведений: поэм, рассказов, статей и даже писем. Так, 26 ноября 1918 года поэт присутствовал на открытии в Астрахани Народного университета. Целью заведения было «дать возможность рабочим посвятить просвещению свой рабочий отдых». Открытие проходило на улице Большая Демидовская (ныне ул. Свердлова, 37) в бывшем доме купца И. П. Меркульева. На это событие Хлебников откликнулся заметкой «Открытие народного университета»: «Пусть все, кто видел храм науки в узкую щель, войдёт в его широко распахнутые двери».

Последний раз поэт посетил Астрахань в августе 1918 года и прожил здесь около семи месяцев – по март 1919 г. Именно тогда он начинает сотрудничать с газетой «Красный воин». Здание, где некогда располагалась редакция, сохранилось и сейчас. В статье «Открытие художественной галереи», опубликованной в газете, поэт отметил знаменательное событие: коллекционер Павел Догадин передал в дар Астрахани свою уникальную коллекцию художественных раритетов (конец 1918г.) и свой особняк, ставший первой картинной галереей в городе.

Об этой статье Хлебникова исследователь жизни и творчества поэта А. Мамаев писал: «В своей статье Велимир отметил работу Нестерова («жемчужину всего собрания»), набросок «великого Врубеля», картины Малявина, Рериха, Сурикова и других. Вместе с тем его зоркий глаз отметил в галерее нехватку авангардных художественных сил. «Может, в будущем рядом с Бенуа появится неукротимый отрицатель Бурлюк или прекрасный

страдальческий Филонов, малоизвестный певец городского страдания; а на стенах будет место лучизму Ларионова, беспредметной живописи Малевича и татлинизму Татлина».

Хлебников как напорочил: ныне Астраханская картинная галерея имени П.М. Догадина демонстрирует на отечественных и зарубежных выставках полотна Фалька, Шагала, Лентулова, Кузнецова, Родченко как образцы «дерзких взрывов всех живописных устоев», по выражению поэта» [3].

Наравне с общественными зданиями стоит отметить и здания жилые, например, фамильный дом Харлампия Хлебникова, двоюродного дяди поэта, который был личностью легендарной: предводитель астраханского губернского дворянства, тайный статский советник (т.е. генерал), владелец шести пароходов и «хлебниковских» рыбных вод, почётный член многих астраханских обществ. Он добился открытия в Астрахани женского 4-х классного училища, заботился о бедном учащемся юношестве (учредил для этой цели две именных стипендии), предложил провести железную дорогу между Царицыным и Астраханью и добился этого.

Дом Лаврентия Хлебникова (предприниматель, владелец обоза на Эллингe), где некогда проживал с семьёй дядя поэта по отцовской линии. С Катей – младшей дочерью Лаврентия (двоюродная сестра поэта) Велимир был особенно дружен. Екатерина Лаврентьевна вспоминала о том, что он был «молчаливый, задумчивый, порой производил странное впечатление». Она даже не знала, что он пишет стихи.

Дом Вихмана на бывшей Крестовоздвиженской ул. (ныне ул. Наташи Качуевской, 6), на котором была установлена мемориальная доска в честь 90-летия со дня рождения поэта. В 1913 – 1914 годах в этом двухэтажном каменном особняке Хлебниковы жили на втором этаже, и вся обширная застекленная галерея была заставлена чучелами птиц и животных – обитателей дельты Волги. Здесь же стоял большой стол, за которым собирались за чаепитием. За этим столом поздно ночью писал свои статьи и стихи Велимир Хлебников.

Отдельного внимания заслуживает Дом-музей Велимира Хлебникова (см. рис. 1.), филиал Астраханской государственной картинной галереи имени П.М. Догадина. Единственный в мире мемориальный музей поэта был открыт 19 октября 1993 года. Расположен в бывшем доходном доме Полякова (1909), в астраханской квартире родителей Велимира на ул. Большая Демидовская (ныне Свердлова, 53). В основе экспозиции – «хлебниковская коллекция», переданная в дар народным художником России Маем Митуричем-Хлебниковым, племянником поэта.

В мемориальной части музея много подлинных предметов: редкие документы и фотографии, библиотека, мебель, личные вещи самого Велимира, в том числе галстук, подаренный В. Маяковским. В выставочных залах находятся живописные произведения сестры поэта Веры Хлебниковой и графика ее супруга Петра Митурича – друга Велимира. В залах музея сохранились старинный паркет, изразцовые печи, элементы лепнины на потолке.

Библиотека музея связывает хлебниковедов Астрахани с учеными Франции, Италии, США, Германии, Финляндии, Японии и других стран. В ней хранится около 80-ти экземпляров иностранных изданий о жизни и творчестве Хлебникова.



Рис. 1 – Дом-музей Велимира Хлебникова в Астрахани

Поэт однажды сказал: «У художников глаза зоркие, как у голодных», это можно сказать и о самом поэте, ведь в своих произведениях некоторые патриархальные уголки нашего города Велимир запечатлел с особой точностью. И Астрахань помнит воспевшего её поэта, здесь есть улица, названная в честь Велимира Хлебникова, мемориальные таблички на домах, в которых он некогда жил, бюст поэта, установленный на Аллее Славы земли Астраханской (см. рис. 2.), здесь проходят Международные Хлебниковские чтения и находится единственный в мире мемориальный музей поэта.



Рис. 2. – Бюст поэта Велимира Хлебникова, установленный на Аллее Славы земли Астраханской. Фотограф: Сергей Иванов

Современные исследователи проделали большую работу по изучению поэтического наследия Хлебникова, показав его многогранность и глобальность, однако до сих пор о прозе поэта написано совсем немного.

Литературоведы Степанов Н. Л., Берковский Н. Я., Тартаковский П. И. сошлись во мнении, что постичь художественный мир поэта можно только рассматривая его произведения в общей связи. Хлебниковеды отмечают необычайно широкий диапазон познаний Велимира, гениального поэта влекло многообразие: многонациональность, природное величие, история, наука, легендарное прошлое и туманное будущее человечества.

Велимир Хлебников (см. рис. 3) написал много заумных, экспериментальных произведений, однако он же является автором поэтических и прозаических шедевров, где источником его вдохновения является Россия и, в частности, Астрахань.



Рис.3 – Автопортрет Велимира Хлебникова 1909 г.

Неслучайно исследователь творчества Хлебникова Н. Поляков отмечал: «Самым заветным местом на земле всю жизнь оставалась для художника Нижняя Волга. С приволжскими степями, с Астраханью связаны его первые впечатления бытия и крепкие привязности зрелых лет» [4, с. 160]. Город предков манил Велимира своей самобытностью, неизведанностью, непостижимостью.

В 1911 году в Астрахани Хлебников начинает работу над поэмой «Хаджи-Тархан», увидевшей свет в 1913 году. С этого произведения и начинается в творчестве поэта особый период, обращение к городу предков. В последующие десять лет Велимир напишет не менее полутора десятка астраханских вещей. «Дельта, неустанная в пробах творения, – вот контекст, породивший Хлебникова» [1] – отзывается о поэзии Велимира В. Голованов. Поэт называл Прикаспийскую низменность так ласково и по-детски наивно – «Лебедея» (страна лебедей), тот самый своеобразный, самобытный мир волжской дельты, в который с одинаковым рвением были влюблены и отец – учёный-натуралист, и не понятый им сын – Поэт с мировым именем.

И действительно, Хлебников, пожалуй, единственный поэт, так чувственно воспевавший дельту Волги, в старину называемой Ра (египетский бог Солнца), подчеркнув её сходство с дельтой Нила.

Настала красная пора
В низовьях мчащегося Ра.
Война и меч, вы часто только мяч
Лаптою занятых морей,
И волжская воля, ты отрок удач,
Бросая на север мяч гнева полей [6, с. 17].

У Хлебникова был интерес не только к истории города, но и к астраханской архитектуре, что в том числе отражено в поэме Хаджи-Тархан, которая стала переломной вехой всего творчества Велимира, его поворотом к Азии, Востоку.

И к белым и ясным ночным облакам
Высокий и белый возносится храм
С качнувшейся чуть колокольней.
Он звал быть земное довольней [6, с. 18].

Современные астраханцы активно пользуются многими «старыми» словами, значение которых непонятно людям приезжим. В свое время Велимир ощущал это так: «В деревне, около рек и лесов до сих пор язык творится каждое мгновение, создавая слова, которые то умирают, то получают право на жизнь». Мамаев Александр Александрович в книге «Астрахань Велимира Хлебникова замечает: «Благодаря Велимиру, в литературе зазвучала не только Астрахань, но и диалектные слова, астраханизмы:

Над одинокою гусяной
Широкий парус, трепеща,
Наполнен свежеею моряной,
Везет груз воблы и леща.

Гусяна – небольшое парусное судно; Моряна – ветер с моря, а поэма Хаджи-Тархан вошла в мировую литературу» [3].

В произведении Хаджи-Тархан Хлебниковым была воспета не только дельта Волги с её неиссякаемыми водными полотнами, богатым биологическим и ботаническим миром, многочисленными видами вымирающих растений, рыб и птиц. В Гимне Астрахани поэта нашлось место и золотистым степям, и некой аномалии среди глади степей – горе Богдо, и невероятно выносливым животным, и орнитологическому миру:

Где Волга прынула стрелою
На хохот моря молодого,
Гора Богдо своей чертою
Темнеет взору рыболова [6, с.13].

Как скатерть жёлтая был гол
От бури синей сирий край.
По ней верблюды, качаясь шёл
И стрепетов пожары стай.
Стоит верблюды, сутул и длинен.
Космат, с чернеющим хохлом.
Здесь люда нет, здесь край пустынен,
Трепещут ястребы крылом [6, с. 13].

В святых дубравах Прометея
Седые смотрятся олени.
В зеркалах моря, сиротея,
С селедкой плавают тюлени... [6, с. 15].

Поэт-футурист был чутким колористом. Для привлечения внимания к деталям в своих произведениях Велимир часто использовал цветопись. Так, красный цвет в его произведении «Таджи-Тархан» расцветает множеством оттенков: «красная пора», «венки из зарев» и др. Красный здесь – цвет опасности и решимости отстоять своё. Жёлтый с бурым и зеленеющими прожилками – цвет бескрайних калмыцких степей: «скатерть жёлтая». Голубой, синий, серый цвета у Хлебникова часто метафоричны: «синей, сирий край», «брови гневны,

точно тучи». Привычный зелёный, цвет весны, весеннего обновления, часто у поэта переходит в синий: «Стоит он, синяя травой».

В. Емельянов в своей статье «Человек и природа в поэзии Хлебникова» приходит к выводу: «Природа выступает у Хлебникова как всеохватывающая стихия, объединяющая людей, облагораживающая их, дающая им ощущения значимости и полноты жизни» [2, с. 19]. Поэма Велимира «Хаджи-Тархан» не только имеет описательный характер, дающий нам представления об образе и быте Астраханского края разных времён, но и построена на отношениях природы и человека, их тесной взаимосвязи. Хлебников зачастую показывает себя посредником в отношениях между цивилизацией и природой: царствами растений, птиц, зверей и даже морских обитателей. В своих произведениях поэт четко и ясно показывает нам, что именно цивилизация не может существовать отдельно от природы, а не наоборот.

А. Мамаев подчеркивал: «Высказывалось мнение, что стихи Хлебникова тяготеют к "заумному языку" ("к зауми" смысловой, а не "бессмысленной" – предупреждал Тынянов), а проза – к языку "умному"» [3, с. 266]. Если обратиться к прозе поэта – она в основном, ёмка и лаконична. Исследователи отмечают «пространственность» хлебниковского слова, широту и естественность поэта в восприятии мира, а также фольклорно-мифологическую основу творчества.

Одно из таких прозаических творений поэта с астраханской тематикой – рассказ «Есир» (1918 – 1919).

В этом произведении, в отличие от «Хаджи-Тархан», которое в основном носит описательный характер, присутствует главный герой Истома. Он свободныйловец (рыбак), который волей случая становится есиромили ясиром(по-тюркски – «живой товар», «невольник») и попадает в рабство к купцу.

Произведение начинается с описания мест, где жил и трудился герой – «полудикий остров Кулалы». Ныне остров территориально принадлежит Казахстану, однако во времена написания произведения относился к Астраханской губернии. В рассказе большое внимание Хлебников отводит нижеволжским мотивам, и речь идет не только о природном ландшафте, но и о флоре, фауне и городском пейзаже.

Хлебников был подающим надежды орнитологом, в своих произведениях он часто обращается к заповедным местам, которые открыл в низовье Волги его отец Владимир Алексеевич Хлебников, к местам слияния Волги с Каспийским морем, ещё не ведавших экологической катастрофы, и к их обитателям:

«...орланы-белохвосты, сидевшие на отмели, другой – черной точкой сидел на вершине песчаного обрыва, и тучи уток со свистом падали откуда-то сверху на то подымавшееся, то опускавшееся море, – вот что было вокруг» [5, с. 548].

«Небо Лебедии сияло своими зеленоватыми звездами; Волга, журча, вливалась в море тысячью мелких ручьёв» [5, с. 551].

Всё это видел Хлебников и когда вместе с отцом ездил осматривать участок, выбранный под заповедник. Отец Велимира не поощрял литературных поисков сына. Владимир Алексеевич, естествоиспытатель, учёный, до самой смерти не признает в нём великого поэта, смотрящего на мир отчасти и его глазами, глазами натуралиста, исследователя. Только горизонты у Велимира были шире локальных стремлений отца.

Большое внимание поэт уделяет пустынным просторам Астраханского края – степям, знакомство с которыми у Велимира произошло ещё в раннем детстве.

Родился Велимир (Виктор) в Калмыкии (тогда Астраханская губерния) и навсегда сохранил память о её природе и растительном мире, ведь детские впечатления самые яркие, они остаются с человеком на всю жизнь. С чего же всё началось? Мама брала маленького Витю за руку и вела в вечернюю калмыцкую степь смотреть на закат. Именно мать Екатерина Николаевна, урождённая Вербицкая, прививала детям любовь к литературе, искусству, музыке и истории.

Впечатления от увиденного, от бескрайних Калмыцких степей с волнующими душу песчаными порогами, с редкой растительностью и диковинным животным миром, поэт пронесёт через всю жизнь и неоднократно отразит их в своих произведениях:

«Дорога шла голой песчаной степью, где только жаворонки и ящерицы бегали среди кустов, да изредка подымался огненноокый, издали похожий на волка, степной филин и с трудом уносил схваченного могучей лапой зайчонка» [5, с. 553].

На заре XX века в литературе всё больше встречались урбанистические сюжеты, тогда как Хлебников с гордостью называет себя священником цветов (по-персидски, «Гульмулла»). Своими произведениями он подтверждает красоту и целесообразность естественного существования.

Однако в творениях поэта не редок и городской пейзаж. В рассказе «Есир» Хлебников воспроизводит бытность Астрахани того времени:

«Ловцы вышли на берег.

Мимо Кремля, через Белый город и Житный город, проходя то Вознесенскими, то Кабацкими воротами, ловцы, сгибаясь от осетра, положенного на плечи, прошли мимо рядов с ловецкой сбруей...» [5, с. 548].

Изначально город представлял собой окружённую рекой оборонительную крепость, форпост, где базировались стрельцы для защиты границы государства, позже вода отступала, а город разрастался. Крепость (Кремль) осталась центральной точкой, вокруг которой формировались постройки: Белый город, Житный двор (у Хлебникова город), Татарский город и другие. Названия зачастую изменялись, как например, Кабацкие ворота (прежде Спасительские). Это название проездные ворота получили по питейному заведению, существовавшему напротив (на углу Большой улицы).

Ныне большинство городских стен и проездных ворот утрачено, время пощадило лишь центральную часть – Астраханский Кремль. Однако Хлебников в своих произведениях замечательно передает аутентичный городской Астраханский колорит с его оборонительной и купеческой архитектурой, рынками, водными промыслами и сетью рек и притоков, проходящих через весь город.

«Взволнованные люди входили и выходили через все семь ворот Белого города: Мочаговские, Решеточные, Вознесенские, Проломные, Кабацкие, Агарянские (историческое название Гарянские ворота), Староисадские (историческое название Исадские ворота)» [5, с. 549].

«Он пошёл на рынок у Кабацких ворот» [5, с. 550]. Рынок действительно был, только он находился около Гарянских ворот, и в народе именовался Лесным, рядом находились жилища хлебников, которым не дозволяется жить в городе. Здесь стоит отметить, что во время написания рассказа изобилия продуктов, тканей, драгоценных металлов на городских рынках Астрахани, как в дореволюционные времена, уже не было. Шла гражданская война, большинство торговых путей были заблокированы. В своём повествовании Хлебников скорее вспоминает былое торговое величие города, которое он застал много раньше.

Рассказ «Есир» Велимира Хлебникова – это некий оттиск с временного и географического контекста дельты. Поэт передает точность деталей и образов природных и городских пейзажей. Астраханизмы, употребленные в произведении, являются важной деталью для погружения в историческую подлинность места. Хлебников был обречён на непонимание – и потому что не совпадал по времени с современной ему русской литературой, и потому что часто выходил за её пределы в географическом плане. Именно такое отношение Хлебникова к увиденному и воспроизведённому в поэзии и прозе часто принято считать сложным для понимания, однако нужно принимать во внимание, что Велимир, хоть и был «изобретателем» новой поэзии, зачастую говорил на языке, адекватном тому, что ему открывалось.

Хлебников считал себя частью большого и неделимого мира, состоящего из людей, растений, животных. Мира, где всё взаимосвязано и подчинено общей цели – сохранять и усовершенствовать жизнь. В своих произведениях поэт всегда демонстрирует высокую культуру общения героев с окружающим их природным миром. Его герои демонстрируют понимание законов естественной жизни и зыбкую связь этих законов с законами общества, поэтому всегда стремятся укреплять и приумножать их.

Список литературы:

1. Голованова В. Я. Гений дельты (Хлебников впадает в Каспийское море) // Книжное обозрение. Exlibris НГ. 18.11.99. С. 3.
2. Емельянов В. А. Человек и природа в поэзии Хлебникова // Поэтический мир В. Хлебникова. Научно-методические проблемы изучения. Мужвузовский сборник научных трудов. Волгоград, 1990. 137 с.
3. Мамаев А. А. Астрахань Велимира Хлебникова. Документальная повесть. Издание второе. ГП АО «Издательство-полиграфический комплекс «Волга», Астрахань, 2008. 250 с. + 58 с. иллюстр.
4. Поляков Н. Н. Нижневолжские мотивы в прозе Велимира Хлебникова // Поэтический мир Велимира Хлебникова: Межвуз. сб. науч. тр. Вып. № 2 / Сост. С. А. Ланцова. Астрахань: Изд-во Астраханского педагог. ин-та, 1992. 173 с.
5. Хлебников Велимир. Творения. М.: Советский писатель, 1987. Далее все ссылки на тексты писателя (кроме поэмы «Хаджи-Тархан») даны по этому изданию.
6. Хлебников Велимир (Виктор Владимирович). Хаджи-Тархан. Поэма. Астрахань: Издатель: Сорокин Роман Васильевич, 2013. Под общей редакцией А. А. Мамаев. – 34 с. + 24 с. иллюстр.

ГБУК АО Астраханская государственная картинная галерея им. П. М. Догадина, филиал Дом-музей Велимира Хлебникова, Астрахань, РФ

УДК 82

А. П. Тетеркина, Т. Е. Рубцова, Балашова Е. А.*
ЖАНРЫ АВАНТЮРНО-ДЕТЕКТИВНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ
НА ПРИМЕРЕ РОМАНА В. А. КАВЕРИНА «ДВА КАПИТАНА»

В статье рассматривается вопрос о жанрах авантюрно-детективного повествования XX века. Проводится анализ романа В. А. Каверина «Два капитана» и выделяется так называемое «авантюрно-детективное повествование». Выявляется эталон героя жанров авантюрно-детективного повествования. Проводится сопоставительный анализ авантюрного и детективного жанров.

Ключевые слова: В. А. Каверин; русская проза XX века; авантюрный жанр; детективный жанр; авантюрно-детективное повествование.

A. P. Teterkina, T. E. Rubtsova
GENRES OF ADVENTURE-DETECTIVE STORY
ON THE EXAMPLE OF V. A. KAVERIN'S NOVEL «TWO CAPTAINS»

The article examines the question of the genres of an adventure-detective storytelling of the 20th century. The analysis of the novel by V. A. Kaverin «Two Captains» is carried out and the so-called «adventure-detective narrative» is highlighted. The standard of the hero of the adventure-detective narrative genres is revealed. A comparative analysis of the adventure and detective genres is diagnosed.

Keywords: V. A. Kaverin; Russian prose of the 20th century; adventure genre; detective genre; adventure-detective narrative.

В XX веке, когда волна поэзии, нараставшая с конца XIX века, схлынула, вновь возник интерес к вопросу о композиции прозы, появился ряд произведений, в которых она была открыто заявлена. По мнению В. И. Мильдона, именно таким было использование авантюрно-детективного повествования у М. Я. Козырева, А. В. Чаянова, В. А. Каверина, В. П. Катаева, И. Г. Эренбурга, И. А. Ильфа и Е. П. Петрова, В. В. Иванова, С. Д. Кржижановского.

Авантюрные и детективные жанры относятся к популярной литературе и долгое время не становились предметом серьезной критики. Доступность и популярность этих жанров среди широкой читательской аудитории заставляла критиков сомневаться в художественных достоинствах такой литературы. Ей предрекали закат, но каждый раз все оборачивалось очередным обновлением жанра. С другой стороны, именно детективный жанр, по определению В. Я. Брюсова, является «высшей формой загадки, иначе – уравнением с одним или несколькими неизвестными, которое предлагается решить читателю» [4].

Значимость изучения авантюрно-детективной литературы 1920–30-х гг. не снижается. Несмотря на существующие статьи, научную литературу по данной проблеме, история жанра исследована неравномерно. Многие произведения являются незаслуженно забытыми. Существующие на сегодняшний день обобщающие труды по литературе советского периода данную тему анализируют недостаточно полно. Вследствие этого возникает необходимость комплексного изучения данного жанра.

События революции и гражданской войны с их непримиримыми идейно-политическими противоречиями, резкими переменами в судьбах людей определили тематическое и

художественное своеобразие прозы 20-х годов, а также ее поиски новых форм и средств изображения действительности. Эпоха гражданской войны и интервенции поставила писателей в совершенно непривычные и необычные условия творчества. Мысль художников, казалось, не успевала следить за стремительным течением событий. Нужно было не позволить себе увлечься их чисто внешней стороной. Талантливый писатель-гуманист А. С. Неверов выражался о многочисленных «сверхреволюционных» произведениях того времени так: «Мы слышим только топот ног революции, но не знаем ее сердца» [13, с. 616]. Для прозы двадцатых годов характерны напряженные сюжеты, острые социальные конфликты. Формы жанров романа, повести, рассказа, очерка, сложившиеся в более ранние периоды, в 20-е годы были редкостью. Уже в этот период началось небывалое смешение жанров, что, безусловно, заявило о себе на последующих этапах развития русской литературы.

История поисков спрятанных сокровищ дала авторам возможность вывести на страницах произведений целую галерею сатирических типов. В целом, работы, посвященные жизни и творчеству писателей советского периода, продолжают выходить. Исключительное внимание литературоведов по-прежнему приковано к дилогии И. А. Ильфа и Е. П. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок», что вполне естественно. В то же время создание целостной картины романов в жанре авантюрно-детективного повествования становится все более актуальным.

Литература может существовать только за счет постоянного обновления. Процесс литературной эволюции – это изменение траектории искусства, оспаривание традиции. Эти идеи выражены в статье И. Н. Розанова «Ритм эпох. Опыт теории литературных отталкиваний»: «переходные эпохи – это буфера: они ослабляют эффект при отталкивании» [12, с.18].

Специфика переходной эпохи проявляется во всех разрывах и нарушениях, которые при этом происходят. К. Д. Бальмонт в начале XX века определил философию переходного мышления: «Люди, которые мыслят и чувствуют на рубеже двух периодов, одного законченного, другого еще не закончившегося <...> развенчивают все старое, потому что оно потеряло свою душу и сделалось безжалостной схемой. Но, предшествуя новому, они сами, выросшие на старом, не в силах видеть это новое воочию, – вот почему в их настроении рядом с самыми восторженными вспышками так много больной тоски» [2, с. 367].

Переходный период в литературе – период «обновления разных видов и жанров художественного творчества, период рождения новых форм, выработки нового художественного зрения» [15, с. 89].

В 1920-е гг. в работах многих литературоведов на широком материале рассматривались проблемы взаимодействия жанров, их гибели и возвращения, колебаний, перемещений. После революции 1917 г. некоторые литературные образы, казавшиеся выдуманными и даже надуманными, обретают реальные черты. Невероятные в прежнем мире сюжетные ходы воплощаются в реальность. Авантюра, авантюристы, авантюризм – эти слова постоянно появляются на страницах газет и журналов. Наступает время господства авантюрного романа, ведь сама эпоха диктовала такого авантюрного, предприимчивого героя.

М. М. Бахтин видел феномен авантюрного романа в «сужении романного жанра почти до предельного минимума», но при этом подчеркивая, что «голый сюжет, голая авантюра никогда не может быть организующей силой романа» [3]. Действительно, каждый писатель сам определял для себя художественный инструментарий и стратегию.

Пространство русского авантюрного романа обширно и неоднозначно. Есть произведения проходящие. Например: А. В. Шишко «Господин Антихрист», С. С. Заяцкий

«Красавица с острова Люлю». А есть и такие, которые, по словам М. А. Черняк, не только «входят в сокровищницу русского романа XX века, но и определяют путь его дальнейшего развития»: И. А. Ильф и Е. П. Петров «Двенадцать стульев», «Золотой теленок», И. Г. Эренбург «Трест Д. Е.» и другие. С конца 1920-х гг. активное вмешательство государства в литературный процесс практически полностью поделит литературу на «литературу разрешенную и написанную без разрешения». И несмотря на то, что авантюрный роман скорее входил в первый список, был знаком «искусственности и трафаретности» [17, с. 311; 11, с. 209], ирония, пародия и смех, являющиеся неотъемлемыми чертами авантюрного романа, позволяли уходить от тисков цензуры.

Некоторые исследователи и литературоведы склонны отделять авантюрный роман от детективного, считая детектив жанром, развившимся из авантюрного плутовского романа. По их мнению, сама идея авантюренности продолжала плодоносить в массовой культуре в конце XIX века, даже после того, как собственно авантюрный роман ушел с первого плана. Набирает энергию реализм и одновременно складывается такой жанр, как детектив.

Разница между детективом и собственно авантюрным романом немалая. Вместо сопоставимой цепи событий – одно главное событие и его последствия. Действие движется не по линии дела, а по вехам интеллектуального поиска (разгадки тайны преступления), традиционный вопрос "Как это произошло?" усложняется вопросом "Почему?", направленным на поиск причины произошедшего. Детектив не мог появиться раньше, чем в литературе утвердилось понятие детерминации. Этот жанр – продукт эпохи реализма. С другой стороны, жанр зародился как беллетристика и вскоре был призван войти в систему форм второго рада. В истории детектива выражаются особенности поэтики беллетристического жанра, общие и изменчивые отношения, присущие ему.

Свою классификацию детективов представляет венгерский литературовед Тибор Кёстхейа «Анатомия детектива»: детектив-загадка и задача (Артур Конан Дойль), исторический детектив (Джон Диксон Карр), социальный детектив (Дороти Ли Сейерс), полицейская история (Эдгар Уоллес), реалистический детектив (Эрл Стэнли Гарднер), натуралистический детектив (Дэшил Хэмметт), литературный детектив (Жорж Сименон) [10, с. 177].

Интересна книга А. Г. Адамова «Мой любимый жанр – детектив», где детективный роман определяется как «такой роман, жизненным материалом которого является тайна некоего опасного и запутанного преступления и весь сюжет, все события развиваются в направлении ее разгадки». [1] Также А. Г. Адамов указывает в своей книге три основные причины популярности детектива. Первая причина заключается в тайне, неизменно лежащей в сердцевине сюжета детективного романа. Вторая состоит в том, что детектив – это целиком городской роман, он и возник в высокоразвитых странах. Его читателями были, прежде всего, горожане, и читали они тут о себе, об опасности, которая стоит всюду рядом с ними, читали о своих, почти личных врагах и о своих защитниках. Третья причина популярности детективного романа непосредственно вытекает из второй: она заключается в том, что роман этот неизменно и естественно вбирал в себя все самые острые, болезненные, обычно скрытые от глаз общества проблемы.

В своей статье о детективной литературе А. Р. Бессмертный-Анзимиров выдвигает очень интересную точку зрения, характеризуя детектив как один из чисто христианских литературных жанров. По его мнению, структурная композиция детектива: темная тайна, смертельная опасность, дальнейшее погружение во тьму и постепенное восхождение к свету силой человеческого разума и здравого смысла – очень близка к типологическим элементам

христианской аскетики и мистики. А центральной ценностью детектива является личностная и автономная человеческая индивидуальность, не стремящаяся к компромиссу со злом. Это также центральная ценность земного христианства.

Здесь же автор указывает, что детективы были официально запрещены за пропаганду либерального индивидуализма (формулировка в гитлеровской Германии) и за пропаганду защиты буржуазных ценностей (формулировка в советской России). Интересно, что первое и изначальное значение слова буржуазный – городской. Детективы, действительно, являются как бы волшебными сказками и легендами большого города. А традиционные ценности и основы жизни в больших городах в прошлом веке, в период возникновения детектива, были явно христианскими. Неудивительно, что русский христианский писатель Ф. М. Достоевский, оказавший сильное влияние на становление этого жанра во всем мире, во многих своих романах («Преступление и наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы») часто выбирал криминальные и почти детективные сюжеты. Предшественником детективов считают писателя Уильяма Годвина, чей роман «Калеб Вильямс» переведен на русский, а отцом детективной литературы – Эдгара Аллана По.

И. А. Гурвич в статье «От авантюрного романа к детективному» пишет о том, что в России детективы появились гораздо позже, чем на Западе. Детективу, как жанру, предшествует использование детективных мотивов и элементов в большой литературе – в романах Ф. М. Достоевского. В «Преступлении и наказании» нет тайны убийства, но есть важный следственный элемент – поединок между преступником и следователем, в «Братьях Карамазовых» тоже подробно описаны судебные и юридические дела. Автор отмечает, что в романах Достоевского уголовное дело является лишь субстратом многослойного сюжета, который простирается от уголовного дела до общефилософских вопросов бытия. Элементы будущего детектива особым образом переосмысливаются, и автор создает перед нами свою этическую структуру. По мнению Бахтина, Достоевский обогатил литературу новым типом романа – полифоническим.

При обсуждении авантюрного жанра, описанного в журнальной прессе на протяжении 1920–1930-х годов, неоднократно отмечалось, что широкая функциональность приключений и авантюры не является достаточным условием для объединения столь разных произведений в единый жанр. Неоднозначность и отсутствие четкости в определении жанровой специфики приключенческой фантастики порой приводили к терминологическим неточностям. Как писал Б. М. Эйхенбаум, И. А. Груздев и другие, романы называли и авантюрными, и авантюрно-приключенческими, и авантюрно-детективными. Энциклопедические издания обычно не делают различий между детективной, приключенческой, авантюрной и другими видами фантастики, а просто объединяют их единое в понятие, называя «романом тайн». Поэтому, по мнению А. З. Вуллеса, понятие «приключенческая литература» приобретает смысл «наджанровой категории, жанра жанров» [5].

Писателей разных направлений и школ, таких как романтизм, натурализм и реализм, и читателей всех возрастов привлекает приключенческая литература, поскольку этот жанр дает абсолютную свободу чистой и литературной игре. Благородство в противовес злу, динамизм повествования, возможность сюжетных перебивок и, в конечном счете, яркость красок и сила детализации были неотъемлемыми элементами приключенческой литературы, за исключением сложных психологических описаний. Необходимы были четкие условия литературной игры, нужны были конкретные персонажи. Иногда наделенный положительными качествами, иногда полностью отрицательными, но всегда преследующий свои

интересы, авантюрист (такой типичный персонаж появляется в романах И. А. Ильфа и Е. П. Петрова). Положительный герой – он ничего не ищет для себя, борется за свободу и защищает обездоленных и незащищенных. Ученый, как правило, – добрый чудака, которого в путь позвала наука. Такие черты часто сочетаются в одном рассказе, а то и в одном персонаже.

К началу XX века авантурный роман стал разрушаться, придавая энергию и структуру производным от него жанрам: детективным новеллам, полицейским романам, рассказам ужасов, научной фантастике (где приключения происходят в пространстве или времени, частично компенсируя потерю земного пространства), шпионским рассказам.

Одной из главных тем, волновавших писателей 1920–1930-х годов, было становление нового человека в новом мире. Типичный литературный герой этого периода – человек, вырванный революционной волной из глубин народной жизни и, освободившись от бремени морали, уверенно творящий историю. Миф о построении нового фантастического и уникального общества мировой революции нуждался в новом герое этой фабулы, активном и авантурном, способном реализовать и воплотить в жизнь новую идеологию.

Авантюрно-детективный жанр оказался вполне подходящим для этой цели. Появляется новый литературный тип, игнорировать который просто оказывается невозможно. «Многочисленные варианты этого персонажа, представленные в литературе того времени, наделены такими чертами как стихийность, цельность, страстность, непосредственность, свобода от условностей, жадность к жизни, наивность, непочтительное отношение к дореволюционным ценностям, коллективизм, неприязнь к интеллигенции» [18, с. 70].

Нужно было быть счастливым, чтобы выжить и остаться невредимым в каждом приключении, в каждом испытании, которые уготовил ему случай. И если во всей остальной литературе ближе к XX веку, его сменяет человек детерминированный: образ фортуны изживает себя, и руководящей силой теперь становятся условия места и времени, то повествование с приключенческой подкладкой не сдает свои позиции.

Информация о преступлении, расследование (проверка возникшей версии) и развязка – обязательные составляющие сюжета; преступник и сыщик – главные герои-антагонисты, группа подозреваемых, набор важных улик, обстоятельства совершения преступления – основные атрибуты образа. Детектив – центральная фигура интеллектуального расследования. Родословная детектива восходит к Эдгару По, но основная модель жанра была разработана Конан Дойлом в его знаменитых рассказах о Шерлоке Холмсе. Холмс остается настоящим эталоном детективного жанра и родоначальником последующих полицейских комиссаров, инспекторов и следователей.

В рассмотрении авантюрно-детективного повествования обратимся к русскому советскому писателю, драматургу – В. А. Каверину.

Жизнь и творчество В. А. Каверина (Зильбера) были тесно связаны с группой «Серапионовы братья». Здесь наиболее близким ему по творческим устремлениям оказался Л. Н. Лунц, литератор универсального склада, тяготевший к остросюжетным построениям и выдвинувший лозунг «На Запад!» В. А. Каверин в ту пору тоже провозглашал: «Из русских писателей больше всего люблю Гофмана и Стивенсона». Первое опубликованное произведение Каверина – «Хроника города Лейпциг», выдержанное в иронически-фантастическом «гофмановском» колорите, – увидело свет в составе альманаха «Серапионовы братья» в 1922 г. В том же году В. А. Каверин женился на Л. Н. Тыняновой, родной сестре Юрия Тынянова. «Друг моего старшего брата Ю. Тынянов, впоследствии известный писатель, был

моим первым литературным учителем, внушившим мне горячую любовь к русской литературе» [6], – пишет Каверин.

Еще в студенческие годы он безумно увлекался немецкими романтиками. По воспоминаниям современников, В. А. Каверин ходил на лекции и семинары в огромном старом плаще, пробовал писать стихи, заводил знакомства с молодыми поэтами, но после иронических и безжалостных отзывов Ю. Н. Тынянова, О. Э. Мандельштама и В. Б. Шкловского счел за лучшее перейти на прозу.

В трилогии «Освещенные окна» В. А. Каверин вспоминает начало своего писательского пути. В 1920 году, готовясь к экзамену по логике, он впервые прочел краткое изложение неевклидовой геометрии Лобачевского и был поражен смелостью ума, вообразившего, что параллельные линии сходятся в пространстве.

Когда В. А. Каверин возвращался домой после экзаменов, он увидел плакат с объявлением о конкурсе для начинающих писателей. Через десять минут он решил полностью отказаться от поэзии и обратиться к прозе. «Наконец – это было самое важное – я успел обдумать свой первый рассказ и даже назвать его: "Одиннадцатая аксиома". Лобачевский скрестил в бесконечности параллельные линии. Что же мешает мне скрестить в бесконечности два параллельных сюжета? Нужно только, чтобы независимо от времени и пространства они, в конечном счете, соединились, слились...» [8].

В 1920 году Каверин представился на конкурсе под многозначительным девизом «Искусство должно строиться на формулах точных наук» и получил премию. Эта неопубликованная работа произвела сильное впечатление на Горького, который восхищался начинающим автором и впоследствии долгое время следил за его творчеством.

Именно В. Б. Шкловский познакомил Каверина с «серапионами». В «Серапионовых братьях» В. А. Каверин вместе с Л. А. Лунцем занял самый левый, "западный" фланг и придерживался принципов динамичной, «сюжетной» прозы. На другом фланге были орнаменталисты, занятые местным колоритом и «плетением словес». Дискуссия носила в основном теоретический характер: «серапионы» говорили о создании новой культуры.

Хотя в ранней прозе Каверина было немало сказано о литературных фантазиях с чертами и прочей романтической нечистью, реальная задача перед ним стояла иная: «поиски героя», как определил ее для себя и для всех «серапионов» Н. С. Тихонов. От романтического к реалистическому самопознанию – такова была эволюция Каверина как писателя.

К концу 1920-х годов В. А. Каверин совмещал литературные и научные занятия. После окончания университета он продолжил учебу в аспирантуре. В 1929 выпустил книгу «Барон Брамбеус» – История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения», являвшуюся одновременно диссертацией, принесшей автору звание научного сотрудника первого разряда. Филологический опыт Каверина нашел применение в его первом романе «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове», описывающем духовную атмосферу 1920-х годов. В. А. Каверин обратился к исследованию вечных противоречий бытия в современном материале и раскрыл драматизм русского авангарда в произведениях "Черновик" и "Неизвестный художник". В романе "Исполнение желаний" на первый план выходит проблема таланта и славы.

Самым известным произведением В.А. Каверина, пожалуй, является роман «Два капитана». Критики отмечают динамичный сюжет, максималистские и яркие контрасты между героями, истинно романтический пафос, не имеющий ничего общего с советской идеологической риторикой. Большинству людей знакома фраза «Бороться и искать, найти и не

сдаваться». Главный герой романа Саня Григорьев, мечтающий о полярных походах, делает эти слова девизом всей своей жизни [9, с. 53]. Первоисточником этих слов является поэма «Улисс» английского поэта Альфреда Теннисона, а именно драматический монолог Одиссея (Улисса), изложенный белым стихом.

В. А. Каверин об истории создания романа в своем письме к читателям пишет: «Первая мысль о романе возникла в 1937 году, когда я встретился с человеком, который под именем Сани Григорьева выведен в "Двух капитанах". Этот человек рассказал мне свою жизнь, полную труда, вдохновения и любви к своей Родине и своему делу. С первых страниц я взял за правило не выдумывать ничего или почти ничего» [7].

Прототипом Сани Григорьева стал молодой ученый-генетик М. Е. Лобашев, с которым Каверин встретился в санатории. Лобашев рассказал о своем детстве, о сиротстве, беспризорничестве, а также о том, как впоследствии ему удалось стать ученым. Вторым прототипом, уже взрослого Григорьева, был военный летчик-испытатель С. Я. Клебанов, погибший в 1942 году. Именно он посвятил писателя в тайны летного мастерства. Что касается капитана Татаринова, то здесь автор воспользовался историей двух отважных завоевателей Крайнего Севера. «У одного я взял мужественный и ясный характер, чистоту мысли, ясность цели – всё, что отличает человека большой души. Это был Седов. У другого – фактическую историю его путешествия. Это был Брусилов. Дрейф моей "Св. Марии" совершенно точно повторяет дрейф брусиловской "Св. Анны". Дневник штурмана Климова, приведённый в моём романе, полностью основан на дневнике штурмана "Св. Анны" Альбакова – одного из двух, оставшихся в живых участников этой трагической экспедиции. Однако только исторические материалы показали мне недостаточными. Я знал, что в Ленинграде живёт художник и писатель Николай Васильевич Пинегин, друг Седова, один из тех, кто после его гибели привёл шхуну "Св. Фока" на Большую Землю. Мы встретились, и Пинегин не только рассказал мне много нового о Седове, не только с необычайной отчётливостью нарисовал его облик, но объяснил трагедию его жизни – жизни великого исследователя и путешественника, который был не признан и оклеветан реакционными слоями общества царской России» [7], – пишет В. А. Каверин в своем письме к читателям.

Исследований, посвященных этому роману, не так много. Например, в статье О. И. Новиковой и В. И. Новикова «В. Каверин» роман рассматривается как отражение всевозможных романских жанров и особенно сюжета Диккенса. История взаимоотношений Сани и Кати напоминает как средневековые рыцарские романы, так и сентиментальные романы XVIII века. Авторы также отмечают особое родство с народными сказками, проводя параллели не с конкретными сказочными сюжетами, а со структурой жанра, описанной в «Морфологии сказок» В. Я. Проппа. По мнению авторов, почти все функции Проппа находят то или иное соответствие в сюжете романа.

А. А. Фадеев отмечал, что роман «Два капитана» написан «по традициям не русской классической литературы, а западноевропейской, в манере Диккенса, Стивенсона» [16]. В. Б. Смиренский назвал свою статью «Гамлет энского уезда», подчеркнув ее связь с трагедией Шекспира. Он нашел сходство в развитии сюжета, поведении персонажей и деталях. Смиренский в своей статье пишет: «Вернемся к вопросу, насколько осознанным было использование Кавериним шекспировского сюжета? Подобный вопрос задавал М. М. Бахтин, доказывая жанровую близость романов Ф. М. Достоевского и античной мениппеи. И отвечал на него решительным: "Конечно, нет! Он вовсе не был стилизатором древних жанров... Говоря, несколько парадоксально, можно сказать, что не субъективная память Достоевского, а

объективная память самого жанра, в котором он работал, сохраняла особенности античной мениппеи"» [14, с. 157].

В случае с романом В. А. Каверина мы склонны все же отнести все отмеченные интертекстуальные совпадения на счет «субъективной памяти» писателя. Тем более, что, вероятно, он оставил для внимательного читателя некий «ключ» для расшифровки этой загадки.

Как известно, сам автор пришел к идее «Двух капитанов» только в 1936 году. Он как раз закончил писать роман "Исполнение желаний". Одной из бесспорных удач стало в нем увлекательное описание расшифровки героем романа десятой главы «Евгения Онегина». Возможно, работая над «Двумя капитанами», Каверин попробовал решить противоположную задачу – зашифровать сюжет величайшей и всем известной трагедии в сюжет современного романа.

В романе можно обнаружить отголоски разных жанров: история отношений Кати и Сани Григорьева сориентирована на средневековый рыцарский роман и роман воспитания. Путь Сани и Петьки из Энска в Москву, а затем и дальнейшее большое путешествие уже взрослого Григорьева – роман-путешествие.

Мы же рассматриваем роман «Два капитана» в русле авантюрно-детективного романа. В авантюрном романе обычно действует частное лицо, на которое особенно сильно не влияют внешние факторы. Если обратиться к образу Сани Григорьева, то перед нами же сильная, сформировавшая личность. Герой руководствуется личными мотивами, хотя опосредованно указанное влияние чувствуется. Героем авантюрного романа является обычно личность незаурядная, выдающаяся своими положительными качествами (в двадцатые же годы мы встретим другого героя-авантюриста). Авантюрный роман – один из наиболее свободных от жанровых форм, он вобрал в себя черты других композиционно-стилевых явлений. Мы с легкостью найдем все "изюминки" авантюрно-детективного романа – запутанность сюжета, переплетение историй, неожиданные встречи и находки, которые впоследствии сыграют важную роль в романе. Незаурядные герои (невероятная память Сани Григорьева, его верность выбранному пути), прекрасные дамы, положительный герой, скитающийся по свету, предательство и неразделенная любовь, тайны и неожиданные повороты сюжета.

О своем романе Каверин в том же письме к читателям написал так: «Куда шли мои капитаны? Вглядитесь в следы их саней на ослепительно-белом снегу! Это рельсовый путь науки, которая смотрит вперед. Помните же, что нет ничего прекраснее, чем этот тяжёлый путь. Помните, что самые могущественные силы души – это терпение, мужество и любовь к своей стране, к своему делу» [7].

На нынешнем этапе развития отечественного литературоведения о жанре авантюрно-детективного романа сказано очень мало. Этот жанр вызывает больше вопросов, чем ответов, отношение к нему как к несерьезной, развлекательной, массовой литературе. Причины популярности массовой литературы кроются в востребованности той реальности, которая в ней создана. Эти произведения предоставляют читателю возможность погрузиться в красивый и правильный романтический мир, отличающийся от реальности. Большую путаницу вызывает недостаточность общепринятой терминологии, определения жанра и его классификации. Остаётся надеяться, что в ближайшее время это мнение изменится, и данному жанру будет уделено должное внимание.

**Научный руководитель – Елена Анатольевна Балашова, доктор филологических наук, доцент*

Список литературы:

1. Адамов А. Г. Мой любимый жанр – детектив (главы). URL: <http://detective.gumer.info/text01.html> (дата обращения 24.10.2023)
2. Бальмонт К. Д. Избранное. М.: Худ. лит., 1997. 446 с.
3. Бахтин. М. М. Формы времени и хронотопа в романе. URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/bahtin-hronotop.htm> (дата обращения 17.10.2023)
4. Брюсов В.Я. Miscellanea. Замечания, мысли о искусстве, о литературе, о критиках, о самом себе. URL: http://dugward.ru/library/brusov/brusov_miscellanea.html (дата обращения 17.10.2023)
5. Вулис А. З. Воскрешение неумиравшего, или Жанры не горят. URL: <http://www.litmir.net/br/?b=186124&p=1> (дата обращения 19.10.2023)
6. Каверин В. А. Жизнь и творчество. URL: http://www.hrono.ru/biograf/bio_k/kaverin_va.php (дата обращения 21.10.2023)
7. Каверин В. А. Письмо к читателям (об истории создания романа «Два капитана»). URL: <http://chto-chitat-detyam.ru/kaverin-pismo.html> (дата обращения 23.10.2023)
8. Каверин В. А. // Советские писатели. Автобиография в 2-х томах. URL: http://www.detskiysad.ru/raznlit/avtobiografia_kaverin.html (дата обращения 25.10.2023)
9. Каверин В. А. Два капитана // Собрание сочинений: в 8 т. Т. 3. М.: Худ. лит., 1981. 642 с.
10. Кестхейа Т. Анатомия детектива. Будапешт: Корвина, 1989. 272 с.
11. Мандельштам О. Э. Слово и культура. М.: Сов. писатель, 1987. 320 с.
12. Розанов И. Н. Литературные репутации: Работы разных лет. М.: Сов. писатель, 1990. 464 с.
13. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: биобиблиографический словарь: в 3 т. / под ред. Н. Н. Скатова. Т. 2. М.: ОЛМА – ПРЕСС Инвест, 2005. 829 с.
14. Смиренский В. Б. Гамлет Энского уезда. Генезис сюжета в романе Каверина «Два капитана» // Вопросы литературы, 1998. № 1. С. 156–169.
15. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.
16. Фадеев А. А. Задачи советской литературы // Фадеев А. За тридцать лет. М.: Сов. писатель, 1957. 986 с.
17. Черняк М. А. Массовая литература XX века. М.: Флинта: Наука, 2009. 428 с.
18. Эйхенбаум Б. М. О литературе. М.: Сов. писатель, 1987. 550 с.

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

УДК 82-31

О. А. Чуви́кова, Е. А. Бала́шова***И. В. ЧИННОВ: ОТ ЧАСТНОГО К ОБЩЕМУ, ОТ ОБЩЕГО К ВЕЧНОМУ**

Данная работа посвящена обзору поэтического наследия Игоря Владимировича Чиннова – поэта русского зарубежья. Долгое время творчество этого поэта оставалось за пределами России и было не знакомо отечественному читателю. Покинув Родину в детстве, когда бежал вместе с родителями от революции, Чиннов долгое время жил в Европе и Америке, однако оставался преданным носителем русской культуры. В 1990-х годах Чиннову удалось вернуться в Россию, где он опубликовал свои последние произведения. В работе кратко рассмотрены основные стихотворные сборники поэта. На примере одного произведения каждой книги продемонстрированы характерные черты различных периодов творчества Чиннова. В работу включены комментарии самого писателя относительно новшеств и литературных находок в его поэзии.

Ключевые слова: Игорь Чиннов; поэзия русского зарубежья; вторая волна эмиграции.

O. Chuvikova, E. A. Balashova***I. V. CHINNOV: FROM THE PARTICULAR TO THE GENERAL,
FROM THE GENERAL TO THE ETERNAL**

This work is devoted to the review of the poetic heritage of Igor Vladimirovich Chinnov, a poet of the Russian Diaspora. For many years, the work of this poet remained outside Russia and was not familiar to the domestic reader. Having left his Homeland in childhood, when he fled with his parents from the revolution, Chinnov lived in Europe and America for a long time, but remained a devoted bearer of Russian culture. In the 1990s, Chinnov managed to return to Russia, where he published his latest works. The paper briefly examines the main poetry collections of the poet. Using the example of one work of each book, the characteristic features of various periods of Chinnov's work are demonstrated. The work includes the writer's comments about innovations and literary finds in his poetry.

Keywords: Igor Chinnov; poetry of the Russian Diaspora; the second wave of emigration.

Игорь Владимирович Чиннов – поэт русского зарубежья. Он родился в 1909 году в небогатой дворянской семье в городке Туккуме неподалёку от Риги. В его биографии было и падение Российской империи, Первая мировая война, Вторая мировая война – участь быть свидетелем всех важнейших событий, случившихся в XX веке, жизнь в эмиграции в Европе и Америке, творческий путь в 60 лет и только в 1990-х годах возвращение в Россию.

Революцию Чиннов встретил ребёнком, его семья бежала с Белой армией сначала на юг, а спустя пять лет снова вернулась в не ставшую ещё советской Ригу. Несмотря на довольно скромное в финансовом плане положение семьи, Чиннов получил качественное образование сначала в Ломоносовской Гимназии, а затем в Рижском университете.

Будучи студентом, Чиннов познакомился с Георгием Ивановым – русским поэтом и одним из крупнейших прозаиков первой волны русской эмиграции. Именно с его именем Чиннов связывал начало своего творческого пути, вспоминая следующее: «Он взял мои стихи и статьи, сказавши про статьи – это каша, но это творческая каша и устроил их вот в

этом парижском журнале *Числа*» [1]. После войны Чиннова начали печатать во всех русских журналах, выходящих за границей.

До 1944 года Чиннову удалось оставаться в Риге, несмотря на немецкую оккупацию, начавшуюся в 1941 году, в 1944 его в числе многих угнали на работы в Германию, где относительно благополучно, по меркам военного времени, он пробыл до окончания войны и освобождения из лагеря. Оттуда он перебрался во Францию, в Париж, где начал проживать с 1946 года, после непродолжительной службы в Америке. Перебиваясь случайными заработками, такими как преподавание немецкого, чтение публичных лекций по русской литературе и тому подобному, не имея стабильного дохода, тем не менее в 1950 году Чиннов издал свой первый поэтический сборник «Монолог» (Париж, 1950 год), широко обсуждавшийся в кругах русской интеллигенции в Париже и получивший «весьма лестное» для автора одобрение. Среди знакомых Чиннова на тот момент были известнейшие писатели российской эмиграции: Бунин, Ремизов, Зайцев, о котором Чиннов вспоминал с особой теплотой, в дальнейшем он был знаком с Георгием Адамовичем и другими.

Эту дебютную книгу Чиннов высоко ценил говорил: «С нее начался <...> настоящий Чиннов» [1].

После «Монолога» Чиннов издал ещё две книги: «Линии» (Париж, 1960 год) и «Метафоры» (Нью-Йорк, 1968 год). Характерной особенностью первых трёх изданных Чинновым книг является их следование духу так называемой «парижской ноты». Как поясняет это сам Чиннов: «идея этой парижской ноты состояла в совершенной простоте, в очень ограниченном словаре, который был сведён к главным словам, самым главным, незаменимым, настолько мы хотели общего в ущерб частному, что говорили птица вместо чайка или жаворонок, или соловей, дерево вместо берёзы или ивы или дуба» [1]. Характерным и показательным в этом отношении является, например, стихотворение «Опять подымается ветер...»:

Опять подымается ветер,
Опять лиловеет восток,
И в сумраке еле заметен
Летающий опавший листок.

(Листок за листком пролетает.)

Опять начинает светать,
Опять мы встаём и считаем,
Что всё повторится опять.

Опять мы заводим пружину
Часов на положенный срок,
Опять мы бросаем в корзину
Один календарный листок [3, с.72]

В стихотворении нет вводной части, оно начинается словом «опять», сразу погружая читателя в нужные автору реалии. Не указано и время года, лишь по косвенным признакам можно догадаться что в стихотворении изображается осень. С одной стороны семь раз повторное «опять» заметно обедняет словарный запас стихотворения, с другой же стороны,

вынесенное первым словом в каждой строке, оно усиливает эмоциональное воздействие на читателя, помогает создать «настроение» в стихотворении. Заметно и то самое упомянутое Чинновым обобщение: есть летящий листок, но не ясно, откуда он летит, о дереве не говорится, как и не говорится и о том, что это за листок, берёзовый или дубовый, и листок ли это дерева вообще. Предельно скупо обрисованы и реалии внутри стихотворения: читатель только догадывается, домысливает картину утра, скорее всего, осеннего: кто-то невидимый внутри стихотворения осознаёт это утро, отстранённое «мы» по отношению к носителям действия в стихотворении, еще больше подчеркивает эту обобщённость. Есть действие, к примеру, «заводить пружину», но нет конкретного лица, совершающего это действие, оно обозначено местоимением «мы». Часы заводятся на «положенный срок», ни на час, ни на полсуток, а на размытое количество времени: «положенный срок». Характерно стихотворение для «парижской ноты» не только таким подчеркнутым обобщением, но и подчеркнутой безнадежностью существования, рутинной безысходностью, минимальной конкретикой в изображении.

Высоко сборник «Монолог» оценил Глеб Струве – русский поэт, литературный критик и литературовед. Отмечая близость стихотворений Чиннова «парижской ноте», со всем что было характерно данному течению, он также говорил и о «просвете», которого в стихах «парижской ноты» не было. В этом с ним соглашался и Чиннов. Под «просветом», говоря о стихотворениях Чиннова, Струве, вероятно, подразумевал наличие в них чего-то обнадеживающего, отвлекающего читательские внимание от гнетущей безысходности, свойственной стихотворениям «парижской ноты».

Подобный «просвет» обнаруживается, например, в стихотворении «Жил да был Иван Иваныч...»: уже принадлежащего ко второму сборнику Чиннова «Линии»:

Жил да был Иван Иваныч:
Иногда крестился на ночь,
Вдаль рассеянно глядел.
Жил на свете, как умел.
Жил на свете как попало.
Много в жизни было дел.

Сердце слабое устало,
Сердце биться перестало.
В небе дождь вздыхал, шумел,
Будто мертвого жалел:
Влаги пролилось немало –

Видно, смерть сама рыдала,
Близко к сердцу принимала
Человеческий удел [3, с. 101].

От «парижской ноты», с чем соглашался и сам Чиннов, данное стихотворение отличается «некоторой грустной иронией», явлением для неё не характерным, но зато и выступавшим тем самым «просветом», о котором говорил Струве. Характерным же для «парижской ноты» здесь опять является сосредоточенность на смерти, скудный словарь, по поводу

последнего Чиннов говорил: «мы искали именно бедного словаря, то есть основного, без всяких орнаментов, но самое основное, неустраняемое».

Стоит уточнить, что такое литературное явление, как «парижская нота», зародившись «во второй половине 1920-х, пережило расцвет в начале 1930-х годов, а Вторая мировая война отодвинула его в историю» [2, с. 3]. Чиннов, основное творчество которого большей частью приобрело силу после Второй мировой войны, по этому поводу говорил: «Я такой довесок запоздалый, отклик на эту парижскую ноту» [1].

Книги Чиннова «Монолог» и «Линии» наиболее соответствовали духу «парижской ноты» и по характерному способу рифмования (ямб и хорей), но постепенно «парижская нота» покидает творчество Чиннова. Наиболее уверенный отход от неё Чиннов связывал с появлением его книги «Метафоры», где отмечал заметное обогащение своего поэтического словаря:

Казалось, глинистая дорога
К началу радуги подошла.
Сияла в тине, как луч, коряга,
И даже туча была светла.

И в луже сказочно изумрудной
Жук золотился, будто янтарь.
Породой редкой и благородной
У ржавых рельсов лежала гарь.

Природа бедная, хорошея,
Полуденный свет вбирала ты.
Как бы поэзии подражая,
Преображал он твои черты.
Канзас, 1964 [3, с. 172].

В этом стихотворении заметно расширен и обогащён поэтический словарь, добавляются уточняющие детали, характеристики, которых до этого Чиннов избегал: не просто дорога, а «глинистая дорога», коряга не просто сияла, а «сияла в тине», ещё и добавляется сравнение «сияла как луч». Лужа не просто изумрудного цвета, она «сказочно изумрудная», золотой цвет жука сравнивается с янтарём, природа описывается эпитетом «благородная»... Стихотворение, как можно заметить, и правда стало более многословным, но не потеряло за этим свойственной Чиннову звучности и некоторой общей напевности возникающей при чтении вслух, когда наиболее звучные сочетания первой строки подхватываются второй строкой: *казалось/ к началу, глинистая/ подошла, луч/ туча, луже сказочно/ жук золотился* и так далее. Чиннов отмечал по поводу такого новшества в своём творчестве: «То есть я отошёл от этой идеи, что нужно брать основные незаменимые слова, начал писать, если хотите, более свободно...» [1].

О своих произведениях Чиннов говорил следующее: «по-настоящему люблю я книгу «Партитура» (Нью-Йорк, 1970 год), там много гротесков, <...> при всей пышности <...> всё-таки осталось в них главное, то есть сосредоточенность на человеческой судьбе, на безысходности человеческого удела всякого с конечной смертью, что там всё-таки есть эта

верность парижской ноте в её серьёзности, и в месте с тем там есть стихи гротесковые» [1]. К примеру, таким стихотворением является «Голубая Офелия, Дама-камелия»:

Голубая Офелия, Дама-камелия,
О, в какой мы стране? – Мы в холодной Печалии.
(Ну, в Корее, Карелии, ну, в Португалии).
Мы на севере Грустии, в Южной Унынии,
Не в Инонии, нет, не в Тоскане – в Тоскании.

И гуляет, качаясь, ночная красавица,
И большая купава над нею качается,
И ночной господин за кустом дожидается.
По аллее магнолий Офелия шляется.

А луна прилетела из Южной Мечтании
И стоит, как лунатик, на куполе здания,
Где живет, где лежит полудева Феврония
(Не совсем-то живет: во блаженном успении).

Там в нетопленном зале валяются пыльные
Голубые надежды, мечты и желания
И лежит в облаках, в лебеде, в чернобыльнике
Мировая душа, упоительно пьяная, –
Лизавета Смердящая, глупо несчастная,
Или нет – Василиса, нет, Васька Прекрасная.

Гротеск в данном стихотворении наиболее явен и заметен. Трагический и возвышенный образ Офелии переплетается в сознании читателя с образом падшей женщины – дамы с камелиями. Забавные выдуманнные названия стран отсылают к тяжёлым эмоциональным состояниям. Задевают восприятие читателя и слова, как бы не сочетающиеся между собой: «Офелия шляется», поэтически возвышенный образ луны, сравниваемый с лунатиком, мечты и желания – *валяются*, а Василиса Прекрасная названа «Васька Прекрасная», и такое неожиданное переплетение чуждых друг другу, комически не сочетающихся друг с другом слов привносит в стихотворение нечто трагическое, особенно ранящее читателя.

Гротеск, характерный для книги «Партитура» и в какой-то степени для книги «Метафоры», заменяется Чинновым на иронию, а о книге «Пасторали» (Париж, 1976 год) Чиннов говорит так: «там нет никаких гротесков, там есть красота мира с этим горьким чувством обречённости этой земной красоты и краткости нашей земной жизни, что мы должны с этим расстаться» [1]. Так же он отмечал и особое обилие предметных образов в стихотворениях из данной книги.

«Красота мира», упомянутая Чинновым – это «чувство обречённости», осознание краткости жизни и обилие названных предметов – можно найти, например, в стихотворении сборника «Пасторали» «На окраине города, ночью, в Европе...»:

На окраине города, ночью, в Европе...
Одиссей из России, – вернись к Пенелопе!

Огоньками большой неукрашенной елки
В темной комнате – кажутся звезды. И смолкли

Порыванья дождя над волненьем канала –
Точно русская роща шуметь перестала.
Тянет сыростью, вечностью, ночью, забвеньем
С неподвижных полей. Друг мой, чем мы заменим

На короткое время те русские церкви
(Точно тонкие свечи под ветром померкли),

Потемневший Детинец над темной рекою,
Углич в синем снегу, отошедший к покою,

Крестный ход, огоньки у Бориса и Глеба,
Темный запах овчины, и дыма, и хлеба? [3, с. 315]

«Чувство обречённости» не владеет всем настроением стихотворения, ведь ничего нет трагически-обречённого в «дожде над волненьем канала», но сравнение этого дождя с переставшей шуметь русской рощей – обнаруживает трагическую обречённость, ведь воспоминание о «русской роще» есть, но нет самой рощи, нет даже того, что хоть как-то было подобно её шуму. Усиливает трагичность и большой развёрнутый вопрос, занимающий четыре двустишия, начинающийся словами «Друг мой, чем мы заменим...» и далее перечисление того, что хотелось бы заменить. Но ведь уже в самом сочетании *чем мы заменим* заложена мысль, что ничем не заменить, не заменить тем более, что речь далее идёт не просто о церквах, а о церквах, что «(точно тонкие свечи под ветром померкли), не просто о городе, а о «Угличе в синем снегу, отошедшему к покою», всё предельно уточняется в противоположность скупости стихотворений «Монолог» и «Линий», но именно из-за этой точности и появляется трагичность. Можно найти подобное: шум, шум дождя «точно русская роща», но нельзя найти ничего подобного ни самой роще, ни всему тому, что перечисляется далее в стихотворении. Здесь не уйдёт от внимания читателя и предметность, ведь, по сути, на ней держится и сама идея стихотворения – перечисление того, чего не хватает лирическому субъекту стихотворения.

Следующей книгой после сборника «Пасторали» стала книга «Антитеза» (1984 год). В одном из интервью Чиннов назвал сборник «антитезой», по отношению к предыдущему сборнику, то есть к «Пасторалиям». «В *Антитезе* же я возвращаюсь к сатирическому, сардоническому даже тону». Подобная злая и горькая насмешка заметна в стихотворении: «Отрубленную голову Пегаса...»:

Отрубленную голову Пегаса,
Его большие высохшие крылья
Мне показали в городском музее.

Оскал зубов казался злой гримасой,
В глазницах рос ковыль, покрытый пылью,
В засохшей гриве шевелиться змеи.

И, помня участь вещего Олега,
Я отошёл, сказав: «Прощай, коняга!
Заездила тебя крутая горка!»

И он заглянул – и улыбнулся горько [3, с. 379]

Если книга «Антитеза» стала антитезой именно по отношению к книге «Пасторали», то данное стихотворение может служить иллюстрацией этого. В противовес «Пасторалиям» здесь не воспевается «красота мира», нет чувства обречённости – напротив, красота поругана через мёртвого Пегаса, которого выставляют в музее, и даже не в каком-то особенном музее, а в самом обычном: городском. Само тело Пегаса обрисовано крайне неприглядно: голова отрублена, крылья высохли, в глазницах ковыль. Лирический субъект не испытывает к нему жалости, лишь переживает о том, что кости коня могут быть опасны для него живущими в них змеями. Он обращается к Пегасу: «коняга». Так называли простых рабочих лошадей. Пегас лишь горько улыбается на это. Примечательно, что стих об улыбке пегаса вынесен отдельной строкой, ведь три четверостишия до него выглядят не более чем сатирой или иронией по отношению к легендарному любимцу муз и покровителю поэтов. Последняя же строка добавляет тот самый «сардонический тон» всему происходящему. Пегас противопоставлен лирическому субъекту, всему происходящему: он не просто посмотрел на того, кто может так его назвать, он «взглянул» и только потом горько улыбнулся.

Перемены в творчестве Чиннова происходили всю его творческую биографию: начиная от стихотворений, где предметы почти отсутствовали (книга «Монолог»), он подошёл к книге, стихотворения которой переполнены предметными образами («Пасторали»). Чиннов проделал большой творческий путь двигаясь в поэзии от общего к частному, от размытого к индивидуальному. За всё время на его стихотворения было написано более 70 критических работ виднейшими русскими, европейскими и американскими критиками.

Чиннов выпустил 11 книг: «Монолог», «Линии», «Метафоры», «Партитура», «Композиция» (Париж, 1972 год), «Пасторали», «Антитеза», «Автограф» (1984 год), «Эмпирей» (Москва, 1994), «Алхимия и ахинея» (Москва, 1996), («Загадки бытия» Москва, 1998), кроме последних двух книги носят однословные названия, при чём интересно что все они обозначают явления искусства. Чиннов комментировал это так: «Все мои книги названы словами или латинского корня или греческого, всегда одно слово, речь шла вот о чём я подчёркивал традицию, так сказать, человеческой культуры и в частности традицию поэзии, традицию, идущую из очень далеких времён, но для меня это существенно как моя верность греко-латинско-европейской традиции. Я русский поэт, люблю Россию, но я вместе с тем люблю просто нашу общеевропейскую цивилизацию, культуру и с этим связано желание каждую мою книгу назвать словом вполне уже обрусевшем, но тем не менее латинского или греческого корня» [1].

Игорь Владимирович Чиннов, виднейший поэт русской эмиграции, чьё творчество, к сожалению, долгое время оставалось за пределами России, о себе он говорил, когда ему

замечали, что он большую часть жизни провёл за границей: «Я всё-таки думаю, что я говорю от имени вечной России» [1].

Список литературы:

1. Интервью: «Беседа Джона Глэда с Игорем Чинновым». 2009-08-18 [imwerden.de>publ-2003.html](http://imwerden.de/publ-2003.html) (дата обращения: 22.02.24). Биографические сведения о И. В. Чиннове даются, помимо интервью, также в пересказе: Кузнецова О. Последний Парижский поэт // Чиннов И. Собрание сочинений: В 2 т. Т. 1. Стихотворения; Осипова Т. О. Игорь Чиннов – поэт русского лада в Америке // *Prosodia*, 2023. № 1 (08.01) <https://prosodia.ru/catalog/poety/igor-chinnov-poet-russkogo-lada-v-amerike/> (дата обращения: 12.02.24).
2. Литературоведческий журнал, 2008. Научное издание ИНИОН, секция языка и литературы РАН, 2008. № 22.
3. Чиннов И. В. Собрание сочинений в 3 т. Т. 1. Стихотворения. М.: Согласие, 2000.

**Научный руководитель – Елена Анатольевна Балашова, доктор филологических наук, доцент*

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

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

УДК 81+

Л. Г. Васильев
РЕАКТИВНОСТЬ РЕПЛИК В ФУНКЦИИ СОГЛАСИЯ:
РЕЦЕНЗИЯ НА: ЛАТОЩЕНКО Ю. В.
СИСТЕМНЫЕ СВОЙСТВА ДА-ВЫСКАЗЫВАНИЙ В ФУНКЦИИ
ПОДТВЕРЖДЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКОВ):
ДИС. ... КАНД. ФИЛОЛ. НАУК: 10.02.19 – ТЕОРИЯ ЯЗЫКА.
ТВЕРЬ: ТВЕРСКОЙ ГОС. УН-Т, 2003. 145 С.

В рецензии освещается комплексный прагмалингвистический подход к реагирующей составляющей кооперативного дискурса. Дается оценка предложенным в диссертации тактическим моделям *да*-высказываний в диалоге и системным языковым средствам их выражения.

Ключевые слова: высказывание; модель; прагматическая структура; речевое взаимодействие; функциональный тип.

L. G. Vasilev
THE REACTIVITY OF REPLICAS HAVING THE FUNCTION OF CONSENT:
REC AD OP: LATOSHCHENKO YU. V.
SYSTEMIC PROPERTIES OF *YES*-STATEMENTS IN THE FUNCTION
OF CONFIRMATION (BASED ON THE MATERIAL OF THE RUSSIAN AND THE
GERMAN LANGUAGES). CANDIDATE THESIS IN PHILOLOGY:
10.02.19 – PHILOSOPHY OF LANGUAGE. TVER: TVER STATE UNIVERSITY, 2003.
145 P.

The review highlights a comprehensive pragmalinguistic approach to the responsive component in cooperative discourse. The assessment of the tactical models of *yes*-statements in dialogues as well as the systemic linguistic means of their manifestation is given.

Keywords: statement; model; pragmatic structure; verbal interaction; functional type.

В последнее десятилетие исследование проблем языкового общения все больше ориентировано на реальные процессы коммуникативного взаимодействия с описанием самых разнообразных в нем закономерностей – психологических, социологических, культурологических и т.п., так что порой собственно лингвистические аспекты изучения дискурса остаются как бы в стороне. Между тем, если говорить о непосредственно лингвистическом исследовании, то здесь в первую очередь акцент следует делать на изучении способов и средств языковой реализации разнообразных аспектов человеческой деятельности, к числу которых принадлежат и перечисленные выше. Рассмотрение дискурса в тактическом аспекте, с точки зрения системного лингвистического описания его единиц (особенно ранее системно не описанных) остается важной задачей современного языкознания, и в этом заключается *актуальность* выбранной диссертантом темы.

Рецензируемая диссертация [4] представляет собой законченное научное сочинение в области структуры, семантики и прагматики высказывания и сверхфразовых единств как

базовых составляющих дискурса. В качестве объекта изучения выбраны *да*-высказывания, функционирующие в диалоге в виде подтверждений. Предмет исследования составляет структурно-семантический, прагматический и функциональный анализ таких высказываний. Цель своего диссертационного исследования Ю. В. Латоценко определяет как изучение свойств *да*-высказываний как периферийных единиц речевой системы и анализ их функционирования в коммуникативно-интерактивном акте, причем с позиций акцентирования внимания на реактивном аспекте общения (об иных возможностях изучения этого аспекта см.: [1]).

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые на монографическом уровне произведена системная постановка и последовательное решение на материале русского и немецкого языков следующих задач:

- описание слова *да* как системной единицы языка;
- анализ синтаксических моделей *да*-высказываний;
- исследование семантики *да*-высказываний в роли подтверждения;
- определение места *да*-высказываний в составе коммуникативно-интерактивного акта;
- описание коммуникативных ситуаций, в которых встречаются *да*-высказывания в названной функции;
- установление причин возникновения *да*-высказываний в речевом взаимодействии;
- выработка оснований для создания типологии таких речений; определение функциональных и коммуникативных типов *да*-высказываний;
- описание экспрессивно-эмоциональных составляющих таких высказываний.

Структура работы подчинена заявленным в диссертации задачам, а материал исследования вполне репрезентативен.

Теоретическая значимость диссертации заключается в комплексном лингвистическом описании функционирования в пределах коммуникативно-интерактивного акта отдельного пласта речевых единиц. Практическая ценность работы состоит в возможности применения результатов исследования в университетских курсах по теории и практики речевого общения.

Первая глава посвящена теоретическому описанию места и функционирования высказывания в дискурсе. Опираясь на идею о том, что структурной основой речевой коммуникации является предложение, автор рассуждает о варьировании грамматических форм высказывания и многообразии реализации в высказываниях исходной структуры предложения и о возможности сведения последних к названной структуре. Подчеркивается целевая составляющая высказывания.

Автор справедливо отмечает, что типология высказываний в дискурсе зиждется на принципах его коммуникативно-прагматического конструирования. Своеобразие прагматической структуры высказывания определяется тем, что она зависит от степени представленности в ней пропозиционального, модального, эмоционального, метакоммуникативного и фатического факторов. Особенность *да*-высказываний состоит в том, что само их существование дает основание для любопытного наблюдения – несмотря на их речесистемную периферийность, они обладают выраженной полифункциональностью, а частотность их встречаемости в диалогах весьма высока.

Вторая глава посвящена структурно-функциональному аспекту *да*-высказываний. Рассматриваются *да*-слова в системе языка, указывается на трудности определения их грамматической природы; справедливо отмечается и подробно описывается пресуппозиционный характер вопросов разных типов для анализа семантики *да*-высказываний. Ответный речевой ход как матрица для *да*-высказываний предстает в двух разновидностях в зависимости от степени заполнения информационной лакуны.

Автор предлагает собственную классификацию *да*-ответов, согласно которой они разбиваются (видимо, по общесемантическому признаку) на две группы: (1) ответы без дополнительного информационно-семантического компонента и (2) ответы с дополнительным компонентом такого рода.

Вторая группа подразделяется на уточняющие и противительные ответы. Конкретно-семантическое разбиение уточняющих ответов приводит к выделению высказываний, в которых дополнительная информация соотносится (а) со всей предикацией вопроса и (б) с каким-либо компонентом вопроса.

Функциональные характеристики *да*-ответов состоят, согласно позиции диссертанта, одновременно в поддержании целостности акта коммуникации и в его завершении. Устанавливается системная связь между структурно-семантическими параметрами высказывания и набором его потенциальных коммуникативных значений, проявляющаяся в том, что определенному сочетанию структурно-семантических параметров соответствует определенный набор коммуникативных значений.

Глубинно-семантическое описание *да*-высказываний подчинено выработанной автором общей идее вопросительного высказывания. Оно предстает как двухаспектное образование, состоящее из модального компонента «сделай так, чтобы я знал» и пропозиционального «*P* или не *P*».

Логико-семантическая база общего вопроса, инициирующего *да*-ответ выражается с помощью формулы $P? = \text{«подтверди мне, что } P\text{»}$.

Семантическое содержание инвариантной перформативной формулы ответного *да*-высказывания предстает в виде полиактантной конфигурации «*Я* – подтверждаю – тебе, – что *P*» (агнс – предикат речевого действия – пациенс – пропозиция).

Выделяются и подробно характеризуются семь возможностей синтаксического варьирования этой стандартной конфигурации:

- собственно слова-предложения;
- высказывания с модальными словами;
- высказывания-фразы;
- двусоставные высказывания;
- часть сложного предложения;
- эллиптические высказывания;
- прономинализированные высказывания.

Представляется, что эта глава является наиболее удачной в диссертации. Проведенный в ней анализ выполнен с тщательностью и в ряде моментов может считаться образцовым.

В Главе третьей характеризуются собственно прагматические параметры *да*-высказываний. Автор справедливо считает, что различные фазы процесса интеракции (зачин, отдельные интерактивные ходы, финал) обуславливают возможность появления различных *да*-ответов. Описываются прагматические потенции репликового шага, который считается

ядром коммуникативного сценария (типовым фреймом), отвечающим за протраивание интеракции с установкой на подтверждение.

Ю. В. Латощенко выделяет три основных коммуникативных условия для появления *да*-высказываний (§ 3.2.): «*Я доверяю партнеру по общению*», «*Я доверяю его сообщению*» и «*Я считаю сообщение партнера соответствующим моему представлению о положении дел*». По мнению автора, *да*-высказывания могут выражать полное подтверждение, согласие во всем, частичное подтверждение и подтверждение + возражение.

С точки зрения субъективной модальности, *да*-высказывания разделяются на не-эмфатические и эмфатические (с выделением в числе последних ответов с полным, уверенным подтверждением и с частичным, неуверенным подтверждением). В главе описываются (с разной степенью детализации) *да*-ответы с подтверждением и опровержением, с косвенным подтверждением, характеризуется метакоммуникативная функция анализируемых высказываний, их эмоционально-оценочные варианты. Следует отметить ряд интересных и полезных наблюдений, сделанных автором в этой главе.

Конечно, работа, выполненная аккуратно и задействующая немалое количество собственно теоретико-лингвистических моментов, не может быть свободна от недостатков

К замечаниям по диссертации можно отнести следующие (для простоты картины я буду их приводить в простой последовательности, согласно тому, как разворачивается текст работы).

1. Обзор теоретической литературы, представленный автором в каждой из глав, является преимущественно описательным, и в работе явно не хватает критического анализа излагаемых концепций.
2. В Главе второй, §2.2. автор утверждает, что реакция на реплику может быть выражена словом-рефлексом (*да*), повтором сказуемого и сочетанием этих способов. При этом, утверждая, что для русского языка нехарактерно использование первого способа, автор противоречит своему же примеру на этот случай (*Ты придешь? – Да*)
3. В §2.3 это же главы при характеристике полиактантной семантической конфигурации автор приводит пропозицию в составе [агенса – предиката речевого действия – пациенс – пропозиция]. Следует, однако, иметь в виду, что в этом случае необходимо давать четкое определение семантических функций, потому, например, что термин *пациенс* мало пригоден для описания речевых действий: сфера его применения – воздействия физические и психологические, а для названного семантического типа предиката следовало бы использовать термин *адресат*.
4. Неясно, является ли типология синтаксических моделей *да*-высказываний (§2.4) исчерпывающей, потому что не указан признак, который положен в основу классификации.
5. Из изложения автора неясно, что понимается под синтагмой и не-синтагмой (§2.4., п.3). Например, к чему следует отнести, например, высказывание *Ну, конечно*. Оно состоит из сочетания знаменательного и незнаменательного слов, т. е., согласно разбиению диссертанта, должно бы относиться к не-синтагмам; но тогда в чем видится его принципиальное отличие от *как видишь*, отнесенного автором к синтагмам?
6. В Главе третьей, характеризуя основные условия для коммуникативного акта подтверждения, автор приводит триаду из, видимо, взаимодополнительных параметров (§ 3.2., с. 105): (А) «*Я доверяю партнеру по общению*», (Б) «*Я доверяю его сообщению*» и (В) «*Я считаю сообщение партнера соответствующим моему*

представлению о положении дел». При этом не объясняется, в каком соотношении находятся параметры (Б) и (В) – что значит доверять сообщению? Не одно ли это и то же, что доверять и его истинности (точнее, приемлемости для адресата)? Если же (Б) и (В) различаются, то необходимо четко оговорить, в чем именно состоит это различие.

7. Вызывает сомнение правильность «цепочки логического следования» (§ 3.2., с. 105), приводимой автором в виде: *если А, то В; если А, то В; если В, то В*. В традиционной логике известны умозаключения по типу традукции и по закону гипотетического силлогизма. Традуктивные умозаключения (в которых посылки и заключения являются суждениями одинаковой степени общности) применяются обычно к трех-термовым умозаключениям и реализуются по типу *Иван – брат Петра; Петр – брат Степана; следовательно, Иван – брат Степана*. Закон гипотетического силлогизма записывается так: «если из р следует q, а из q следует r, то из р следует r». (см.: [3, с. 542, 559]). Очевидно, что ни одно из приведенных мною правил вывода не соответствует принимаемому автором диссертации. Даже если считать, что приводимую диссертантом вторую посылку и заключение можно поменять местами, и тогда получится полное соответствие формуле гипотетического силлогизма, эта операция не будет корректной, ср.: * $p > q, p > r; q > r$, потому что следствия q и r могут быть тематически не связаны друг с другом. Поэтому либо Ю.В. Латошенко допускает логическую ошибку в записи формулы, либо использует некую иную логическую систему, отличающуюся от традиционных или так называемое расширение традиционной системы; в последнем случае представляется абсолютно необходимой ссылка на эту систему или ее краткая характеристика.
8. Диссертант считает, что *да-высказывания* могут выражать *полное подтверждение, согласие во всем, частичное подтверждение и подтверждение + возражение* (с. 106). Возникает вопрос: в чем разница между полным подтверждением и согласием во всем?
9. Представляется неоправданным утверждение автора о том, что реплики-опровержения противодействуют согласованному общению, сдерживают стратегическую инициативу партнера по общению и приводят к прекращению общения (с. 113). История теоретического описания аргументативного общения (см., например: [2, с. 118 и далее]) свидетельствует как раз об обратном: продуктивность общения не снижается при наличии возражений (опровержений), если общение следует в рациональном русле с целью разрешения спорного вопроса.
10. Несколько конспективным представляется заключение: при том огромном количестве проанализированного материала и теоретических выкладок оно могло бы быть значительно репрезентативнее.

Приведенные замечания не носят характер принципиальных – многие из них являются дискуссионными, а некоторые – лишь следствием некоторой технической недоработки. В любом случае, они не влияют на несомненно высокую оценку диссертации.

Давая общую оценку работы, следует сказать, что она читается с большим интересом. Теоретический аппарат задействован вполне адекватно, анализ примеров логичен и подкупает тщательностью; чувствуется глубокая проработка темы автором диссертации. Язык и стиль работы хорошего качества, выводы вполне самостоятельны.

Диссертация выполнена на актуальную тему, содержит выраженные признаки научной новизны, анализ эмпирического материала скрупулезен, научные положения, выводы и рекомендации, сформулированные в диссертации, вполне обоснованы, основные результаты с необходимой полнотой отражены в публикациях и автореферате диссертации, а достоверность этих результатов не вызывает сомнений. Ю. В. Латощенко в своей диссертации продемонстрировала способности самостоятельно ставить сложные исследовательские задачи и успешно их решать. Научная зрелость диссертанта и ее состоятельность как ученого несомненны.

Диссертация и автореферат Ю. В. Латощенко отвечают требованиям Положения о порядке присуждения научным и научно-педагогическим работникам ученых степеней и присвоения ученых званий. Работа достойно развивает научную школу проф. В. И. Ивановой, а вместе с ней – и тверскую школу лингвистической семантики и прагматики под руководством Заслуженного деятеля науки РФ проф. И. П. Сусова.

Диссертация успешно защищена, а решение диссертационного совета вполне ожидаемо утверждено ВАК РФ.

Список литературы:

1. Васильева М. Л. Публичное извинение в американском политическом дискурсе: приемы содержательного анализа / Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 – теория языка. Тверь, 2021. 17 с.
2. Еимерен Ф., Гроотендорст Р. Речевые акты в аргументативных дискуссиях. / Пер. с англ. СПб: Нотабене, 1994. 239 с.
3. Кондаков Н. И. Логический словарь. М.: Наука, 1971. 656 с.
4. Латощенко Ю. В. Системные свойства *Да*-высказываний в функции подтверждения (на материале русского и немецкого языков) / Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 – теория языка. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2003. 145 с.

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

УДК 82

Н. В. Кулабухов

РЕЦЕНЗИЯ НА: БОРИСОВА С. С.

**ПЕРСУАЗИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В АНАЛИТИЧЕСКИХ ЖАНРАХ МЕДИАТЕКСТА
(НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА):**

**ДИССЕРТАЦИЯ НА СОИСКАНИЕ УЧЁНОЙ СТЕПЕНИ КАНДИДАТА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК: 10.02.04 – ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ. ОРЁЛ, 2016. 250 С.**

Рецензируемая диссертация посвящена проблеме речевого воздействия в медиакоммуникации. Автором анализируются стратегии персуазивности как инструменты воздействия в текстах немецкоязычных СМИ. В этих медиатекстах автор выделяет особые аналитические жанры, каждый из которых имеет определенный набор инструментов воздействия. Проанализировав основные положения работы, рецензент делает вывод о ее научной новизне, актуальности и о соответствии диссертации требованиям ВАК РФ.

Ключевые слова: речевое воздействие; персуазивность; стратегия; аналитический жанр; медиадискурс; медиатекст.

N. V. Kulabukhov

REC AD OP: BORISOVA S. S.

**PERSUASIVE STRATEGIES IN THE ANALYTICAL GENRES OF MEDIA TEXT
(BY THE MATERIAL OF THE GERMAN LANGUAGE):**

**CANDIDATE THESIS IN PHILOLOGY:
10.02.04 – GERMAN LANGUAGES. ORYOL, 2016. 250 P.**

The analyzed PhD thesis is devoted to the problem of speech influence in media communication. Strategies of persuasiveness as the tools of influence in the texts of German mass media are analyzed by the author. In those media texts the author distinguishes special analytical genres, each of which has a certain set of the tools of influence. Having analyzed all the basic issues of the work, the reviewer concludes about its scientific novelty, relevance, and that the research meets the requirements of the Higher Attestation Commission of the Russian Federation.

Keywords: speech influence; persuasiveness; strategy; analytical genre; media discourse; media text.

Средства массовой информации (далее – СМИ) (газеты, журналы, телевидение) были, есть и будут нацелены на оказание воздействия на своего адресата (читателя, зрителя), которое обычно заключается в том, чтобы навязать ему определенное мнение, изменить точку зрения, тем самым убедив его в истинности / ложности некоего факта, положения вещей. Иными словами, адресат должен поверить в то, что что-то является верным или неверным. Для удачного оказания подобного рода воздействия СМИ необходимы специфические инструменты, с помощью которых это воздействие будет направлено в нужное русло – у адресата должны быть затронуты нужные «струны» или рычаги: рациональные, эмоциональные, ценностные, наконец.

По-видимому, в работе Светланы Сергеевны Борисовой такие рычаги были найдены. Рецензируемая работа посвящена изучению персуазивных стратегий в немецкоязычном медиатексте, а также исследованию способов реализации указанных стратегий в

медиапространстве, что, как указывает сам автор, безусловно, является одной из наиболее актуальных лингвистических проблем.

Обращение к механизмам воздействия персуазивных стратегий в аналитических жанрах немецкоязычных медиатекстов как материалу исследования продиктовано особым статусом данного вида жанров. Аналитические жанры направлены не просто на информирование адресата о чем-то, о каком-то факте, но еще и на анализ и интерпретацию данного факта, а также на передачу авторской оценки этого факта. Сами механизмы воздействия аналитических жанров, выходя на первый план, активируют практическую и мыслительную деятельность адресата.

Персуазивность трактуется автором как особая форма ментально-речевой деятельности, подчиненной глобальной интенции адресанта и ориентированной на реципиента, которая реализует воздействие автора сообщения на адресата с целью его убеждения, осуществления запланированных интенций.

Материалом анализируемого исследования послужили источники из немецкой прессы 1999–2014 гг. (228 медиатекстов средним объемом 800–900 словоупотреблений).

Рецензируемое диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы. Во введении автор обосновывает выбор темы исследования, его актуальность, выделяет объект и предмет изучения, определяет основную цель, задачи и методы исследования, а также выдвигает гипотезу исследования. Кроме того, Борисовой С. С. обоснована научная новизна проведенного исследования, его теоретическая значимость и практическая ценность. Сформулированные автором Положения, выносимые на защиту, представляют собой выводы, обладающие самостоятельностью и не являющиеся противоречивыми.

Первые две главы носят теоретический характер, поскольку там раскрывается терминологический аппарат работы, т. е. те понятия, на основе которых будет выполнена практическая часть исследования. К таким понятиям относятся медиадискурс, медиатекст, жанр медиатекста (медиажанр), аналитические жанры немецкой прессы. В третьей главе автором проводится качественный анализ персуазивных стратегий медиатекста, представляющих собой операционные ходы с целью воздействия на ментальную сферу реципиента (его мнения, оценки и т. п.) и изменения его отношения к проблеме, ситуации. В виде итога персуазивной коммуникации Борисовой С. С. представлена сводная таблица реализации частных стратегий персуазивности в аналитических жанрах, которая отражает основные качественные и количественные результаты анализа. В целом, структура работы соответствует заявленной теме, поставленной цели и задачам исследования.

Тема анализируемого диссертационного исследования указывает на значимость выделения персуазивных стратегий в медиадискурсе и типологизации аналитических жанров медиатекста для определения особенностей оказания воздействия в СМИ, что отражено в формулировке цели исследования – выделение и описание способов реализации персуазивных стратегий в аналитических жанрах немецких медиатекстов [1, с. 7].

Задачи, которые были поставлены для достижения цели исследования, позволяют выделить два основных блока работы, а именно: 1) рассмотрение медиатекста как практического результата медиадискурса и изучение аналитических жанров, которыми медиатекст может быть представлен в немецкоязычной прессе; 2) рассмотрение персуазивности в медийном воздействии с позиций адресата медиатекста и описание способов реализации персуазивных стратегий медиатекста.

Первая глава работы «Теоретические основы изучения медиадискурса» начинается с небольшого обзора различных интерпретаций термина «дискурс» в концепциях разных ученых. Подобного рода обзор является необходимой составляющей для раскрытия данного термина и дальнейшего перехода к понятиям «медиадискурс» и «медiateкст». Автор формулирует рабочее определение дискурса с позиций коммуникативно-деятельностного подхода, подчеркивая, что дискурс – это речевая деятельность субъекта, детерминированная определенными социально-историческими условиями [1, с. 16].

Одни из центральных понятий работы, «медиадискурс» и «медiateкст», также рассматриваются с позиций деятельности как продукты, возникающие в результате этой деятельности. Медиадискурс представляет собой общественную деятельность по передаче актуальной социальной информации через медиа. Таким образом, любой материал, изложенный средствами медиа, может быть отнесен к полю или пространству медиадискурса [1, с. 19]. При этом, медиадискурс дополняется рядом характерных функциональных и дифференциальных признаков. Медiateкст же понимается как практический результат медиадискурса, осуществляемый медиа с целью создания определенной медиакартины мира [1, с. 28]. Медiateкст также обладает своими признаками, категориями и свойствами.

Рассмотрев медиадискурс как особый вид дискурса, который благодаря своему стилистическому и функциональному разнообразию покрывает специфическое коммуникативное пространство, далее автор анализирует медiateкст. Тщательное изучение признаков, категорий и свойств медiateкста на разных уровнях и их схематическое представление позволяет автору прийти к выводу о том, что медiateкст, занимая центральное место в медиадискурсе, синтезирует и транслирует общественно значимые ценности, аккумулируя в себе черты реального и виртуального пространства. Также С. С. Борисова указывает на различные аспекты, в рамках которых медiateкст существует во всех без исключения коммуникативных сферах и которые, согласно выводам автора, определяют градус речевого воздействия на социум. Все эти аспекты, как указывает автор, представляют собой две стороны медийной коммуникации: медиадискурсивную риторику (такие способы убеждения, с помощью которых можно представить информацию в выгодном свете) и социальную стилистику (представление интересов и ожиданий социальных структур с намерением воздействовать на аудиторию через объем и содержание передаваемой информации).

Первая глава заканчивается логическими выводами. Автор суммирует рассмотренный в данной главе обзор пониманий медиадискурса и медiateкста. Обобщая их основные признаки и свойства, автор дает определения изученных понятий, принятые им в рамках собственного исследования.

Вторая глава работы «Аналитические жанры в системе дискурсивной медиапрактики» начинается с краткой вводной части, в которой автор представляет классификацию медийных публикаций или медiateкстов, состоящих из информирующих и ориентированных на мнение. Последние, в свою очередь, относятся к аналитическим типам текста. Введение данной классификации, как позже становится понятно, было необходимо для того, чтобы автор смог подвести свой теоретический разбор к рассмотрению аналитических жанров медiateкста.

Прежде чем рассматривать непосредственно аналитические жанры в медийной коммуникации, С. С. Борисова в первом пункте второй главы сначала делает обзор интерпретаций понятия «речевой жанр», представленных различными исследователями. Как и в первой главе при рассмотрении дискурса и медиадискурса, такой обзор стал необходимостью для

дальнейшего перехода к аналитическим жанрам медиатекстов. В результате проведенного обзора автор выдвигает определение речевого жанра, которое будет использовано им в настоящем исследовании, как исторически сложившейся модели текстового построения, определяющей функциональные и структурные особенности конкретных текстов с различным тематическим содержанием [1, с. 65].

Далее автор переходит к рассмотрению самого главного понятия своего исследования: аналитических жанров медиатекста. Прежде всего, автор отмечает, что речевые жанры медиадискурса называются медиажанрами, и подчеркивает, что их отличительной особенностью, помимо информационной составляющей, является регулирование содержания сообщения, т. е. медиажанры играют роль «мостов» коммуникации, упрощающих восприятие и интерпретацию информации. Иными словами, автор интерпретирует аналитические типы медиажанров как такие сообщения, где не просто дается пересказ произошедших событий, но еще и происходит их осмысление и интерпретация автором сообщения.

Далее автор подробно анализирует типы аналитических жанров, которые он использует в практической части своей работы. Сюда С. С. Борисова включила такие типы, как аналитическая статья, комментарий, передовая статья, критика, дискуссия, мнение эксперта, портрет. Надо отдать должное автору, что анализ указанных типов аналитических жанров действительно получился очень подробный. Каждый тип тщательно разбирается по своим формальным, структурным и содержательным признакам.

Вторая глава заканчивается логическими выводами, где автор обобщает весь изложенный в главе материал, таким образом подводя к единому пониманию рассмотренных терминов и понятий.

Третья глава работы «Персуазивные стратегии в медиатексте» представляет собой вторую основную часть диссертации (практическое исследование), которая связана с изучением персуазивности в медийном воздействии с последующим разбором способов реализации персуазивных стратегий в медиатексте. Анализируя процесс медийного воздействия, автор, указывая на то, что любое сообщение в системе медиа меняет свою форму и содержание и доходит до своего адресата либо в адаптированном виде, либо, наоборот, в искаженном, приходит к выводу, что медиавоздействие разворачивается двояко: рационально – через сознание адресата, и эмоционально – через апелляцию к чувствам и эмоциям адресата. Персуазивность трактуется автором как один из способов рефлексии в процессе медиавоздействия, объединяющим в себе рациональные процессы информирования и убеждения с элементами определенного эмоционального внушения.

Далее автором разбирается процесс персуазивной коммуникации, под которым понимается речевое воздействие адресанта на адресата в медиадискурсе с ориентацией на его [адресата] ментальную сферу (разум) [1, с. 133–134]. Автор приходит к выводу, что в немецкой прессе используются особые механизмы воздействия, программирующие у адресата определенную реакцию и интерпретацию происходящего. Для качественного анализа персуазивности как раз-таки и нужно изучить способы реализации ее важнейших стратегий и инструментов.

Проведенный анализ персуазивных стратегий в аналитических жанрах медиатекста позволил автору выделить генеральную стратегию и частные стратегии персуазивности, которые в свою очередь подразделяются на три блока инструментов: рациональные, эмоциональные и ценностные. Автором были подробно проанализированы способы реализации генеральной и частных персуазивных стратегий в каждом из рассматриваемых аналитических

жанров медиатекста. Сделаны выводы о том, какие инструменты преобладают. Автор также постарался объяснить причину полученных результатов.

Третья глава заканчивается логическими выводами, где обобщается изложенный в главе материал и подводятся итоги практического исследования.

В Заключении автором дается краткое изложение содержания всей работы и подводится общий итог диссертационного исследования.

Таково общее содержание и анализ работы. Но, как и в любом сочинении диссертационного характера, в данной работе были обнаружены моменты, вызвавшие у рецензента вопросы и замечания. К таковым можно отнести следующее:

1. Тема исследования: «Персуазивные стратегии в аналитических жанрах медиатекста». И автор указывает как в Положениях, выносимых на защиту, так и в самом тексте работы, что персуазивность – это воздействие на ментальную сферу адресата. Но английский глагол *persuade* переводится как «убедить кого-то сделать что-то», т. е. это побуждение к действию. Убеждение в истинности / ложности какого-то факта, ситуации передается английским глаголом *convince*. Так, может быть, здесь речь идет не о персуазивных, а о конвинсивных стратегиях? Что вообще автор понимает под конвинсивностью?

2. Пункт 1.4 «Характеристика материала и методика исследования», как представляется рецензенту, находится совершенно не на своем месте. Методика исследования обычно описывается либо во Введении, либо в самом конце теоретической части работы, когда нужно переходить к практическому исследованию.

3. Для чего автор в пункте 2.2 рассматривает аналитические жанры, не вошедшие в практическую часть работы, еще и открыто указывая на это? Если автор не собирался использовать данный материал для своего практического разбора, зачем тогда о нем упоминать?

4. В качестве персуазивных стратегий в аналитических жанрах медиатекста автор выделяет генеральную коммуникативно-персуазивную стратегию и частные стратегии персуазивности, которые реализуются в рациональных, эмоциональных и ценностных инструментах воздействия. Частные стратегии персуазивности и инструменты их реализации – это одно и то же или нет? Если нет, тогда какие существуют вообще частные стратегии персуазивности?

Вышеуказанные вопросы и замечания имеют дискуссионный характер, либо являются следствием технических недоработок, поэтому не влияют на общее положительное впечатление от работы и никоим образом не умаляют заслуги автора.

Диссертация выполнена на актуальную тему, представляет собой самостоятельное научно-квалификационное исследование, в котором содержится решение научной проблемы, важной для понимания особенностей реализации речевого воздействия в СМИ.

Исходя из всего вышесказанного, можно прийти к выводу, что рецензируемая научная работа соответствует всем требованиям Положения о порядке присуждения ученых степеней и присвоения ученых званий, и ее автору Светлане Сергеевне Борисовой заслуженно была присуждена ученая степень кандидата филологических наук по специальности 10.02.04 – Германские языки.

Список литературы:

1. Борисова С. С. Персуазивные стратегии в аналитических жанрах медиатекста (на материале немецкого языка): Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук: 10.02.04 – Германские языки. Орёл, 2016. 250 с.

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

УДК 821.111

О. Е. Похаленков
РЕЦЕНЗИЯ НА ДИССЕРТАЦИЮ: БЕЛОЗЕРОВА А. В.
«ЧЕЛОВЕК И ВОЙНА В РОМАНЕ С. ФОЛКСА "И ПЕЛИ ПТИЦЫ..."
(ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА)», ПРЕДСТАВЛЕННУЮ НА СОИСКАНИЕ
УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ КАНДИДАТА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ
10.01.03 – ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ.
ВОРОНЕЖ, 2021. 193 С.

Обращение диссертантки к творчеству С. Фолкса, ведущего британского прозаика, чье творчество уже вызвало интерес и в России, объясняется потребностью в расширении представлений о специфике эстетических позиций современного писателя, а также о принципах и способах художественной рефлексии мировой военной катастрофы (Первой мировой войны) в современном романе.

Ключевые слова: Белозерова; С. Фолкс; «И пели птицы...»; поэтика.

О. Е. Pokhalenkov
REVIEW OF THE DISSERTATION: BELOZEROVA A. V.
«MAN AND WAR IN THE NOVEL BY S. FAULKS "BIRDSONG"
(PROBLEMATICS AND POETICS)», SUBMITTED FOR THE DEGREE
OF CANDIDATE OF PHILOLOGICAL SCIENCES IN THE SPECIALTY
10.01.03 – LITERATURE OF THE PEOPLES OF FOREIGN COUNTRIES.
VORONEZH, 2021. 193 p.

The dissertation's appeal to the work of S. Faulks, a leading British novelist, whose work has already aroused interest in Russia, is explained by the need to expand ideas about the specifics of the aesthetic positions of a modern writer, as well as about the principles and methods of artistic reflection of the world military catastrophe (World War I) in a modern novel.

Keywords: Belozerova; S. Folksy; «And the birds sang...»; poetics.

Диссертация А. В. Белозеровой посвящена необычайно сложной, но в то же время и интересной проблеме – современному взгляду на такое катастрофическое событие XX века, как Первая мировая война, за которой в европейских странах закрепилось название «великая». В этом ракурсе является вполне закономерным и обоснованным обращение диссертантки к творчеству одного из самых читаемых британских прозаиков нашего времени Себастьяна Фолкса, чье имя хорошо знакомо российскому читателю. *Актуальность* объясняется потребностью в расширении представлений о специфике эстетических позиций писателя, а также о принципах и способах художественной рефлексии мировой военной катастрофы в современном романе. По мнению А. В. Белозеровой, это позволяет также говорить о перспективности научных исследований в рассматриваемой области, открывающих возможности формирования обновленной концепции современного романа, построенной на понимании глубинных закономерностей его бытования в западноевропейской литературе новейшего времени.

Автор диссертации рассматривает роман С. Фолкса «И пели птицы...» с применением комплексного подхода, соединяющего в себе элементы биографического, культурно-исторического, сравнительно-исторического, психологического, культурологического, поэтологического, рецептивного подходов и методов. Подобный подход говорит о несомненной *научной новизне* работы и выражается, прежде всего в том, что она является первым опытом системного исследования творчества С. Фолкса, осуществленным в отечественном литературоведении. Нельзя не отметить и использование в диссертации новейших материалов о творчестве изучаемого автора, тщательный и целенаправленный анализ произведений создают предпосылки для нового взгляда на особенности литературного процесса XX века, в частности на утверждение новых нравственных и этических норм, вызванных особенностями развития мировой истории прошлого столетия.

Практическая и теоретическая значимость работы состоит в том, что материалы и выводы диссертации могут служить основой для дальнейшего исследования способов художественного осмысления проблемы «человек и война» в современной зарубежной литературе и в творчестве С. Фолкса. Результаты исследования могут быть использованы в вузовской практике преподавания зарубежной литературы, теории и истории английской литературы в специальных курсах и семинарах по актуальной поэтике, в научно-исследовательской деятельности студентов, магистрантов, аспирантов.

В диссертации поставлен ряд конкретных задач, которые определили композицию работы. Она состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы. Основные положения, выносимые на защиту, ясно сформулированы в диссертации (с. 12–13). В диссертационной работе рассмотрена проблематика и поэтика романа С. Фолкса «И пели птицы...», а также выявлен организующий принцип романа Фолкса – палимпсест, который выступает и как метафора памяти (исторической и индивидуальной), и как принцип введения в нарратив «чужого» текста.

Во *введении* к диссертации обосновываются актуальность, новизна, цель и задачи исследования, рассматриваются основные аспекты проблемы, заявленной в диссертации, и новые подходы к ней, обзор и анализ отечественных и зарубежных работ, посвященных творчеству Фолкса. Следует отметить, что объем рецепции критических работ довольно скромный. Отчасти это может быть вызвано тем, что, как замечает диссертант: «В нашей стране творчество С. Фолкса практически не исследовано» (стр.8). Стоит отметить и краткий обзор критических работ, посвященных писателям «потерянного поколения», и обращения к словарной дефиниции «военной прозы». Как отмечает диссертантка: «До настоящего времени понятие «военной прозы» не получило четкого определения ни в отечественных, ни в зарубежных источниках» (стр.5). Здесь же А.В. Белозерова определяет объект и предмет исследования, в качестве которых выступают «художественная структура романа С.Фолкса «И пели птицы...», рассмотренная в контексте творчества писателя и зарубежной военной прозы XX – начала XXI вв.» и «роман С. Фолкса «И пели птицы...» как феномен современной художественной прозы о войне, особенности его проблематики и поэтики» (стр. 8–9).

Первая глава диссертации посвящена рассмотрению «войны» как социокультурного феномена и его рецепции в литературе XX и XXI вв.

Диссертантка рассматривает вопросы об историософских трактовках войны. Подобран интересный, глубоко философски осмысленный материал. Как справедливо отмечает диссертантка: «На протяжении столетий война занимает особое место в общественном сознании, являясь почти неотъемлемым свойством истории человечества» (стр.14).

Далее Анна Владимировна Белозерова затрагивает проблему «человек и война» в западноевропейской литературе XX века: аспекты художественной интерпретации. А. В. Белозерова касается творчества самых значимых авторов, имена которых традиционно ассоциируются с литературой о Первой мировой войне: А. Барбюс, Э. М. Ремарк, Р. Олдингтон, Э. Хемингуэй и др. Здесь же отмечается, что «На протяжении многих лет Первая мировая война рассматривалась только как историческое событие, не затрагивалась при этом ее моральная и духовная стороны. Долгое время литература этого времени оставалась малоизученной» (стр.22). Следует отметить, что в этом же параграфе диссертантка изначально поставила перед собой сложную задачу – критический обзор творчества писателей «потерянного поколения» и их восприятие проблемы «человек на войне». На наш взгляд, он мог бы быть расширен, и материал следовало бы выстроить в более четкой хронологической последовательности для обнаружения истоков явления, т.к. вызывает некоторое сомнение целесообразность обращения, например, к роману А. Барбюса «Огонь» (1916) после «Смерти героя» (1929) Олдингтона. Кроме того, утверждение о том, что литература о Первой мировой войне оставалась малоизученной, требует комментариев и пояснений. Подобное можно отнести к отечественной литературе, но не к европейской, где за ней закрепился эпитет «великая» и она всегда глубоко и разносторонне изучалась.

Предлагается также анализ образа войны в современном художественном дискурсе и решение вопроса о специфике английского взгляда. Диссертантка рассматривает исследования разных лет, посвященные проблематике и поэтике английского романа (Н. Г. Владимирова, А. К. Исламова, Т. Н. Красавченко, Н. Л. Потанина, О. Е. Похаленков, Н. А. Соловьева и др.). А. В. Белозерова отмечает, что «на рубеже XX – XXI веков тема мировой войны отнюдь не уходит из поля зрения современных авторов, но становится основанием для глубоких размышлений о сущности человека, его возможностях и месте в мире» (стр. 28). В параграфе приводится интересная подборка современной военной прозы (например, Брокмоул «Письма с острова Скай» (2014), М. Нуровская «Письма любви» (2010), Э. Поуэлл «Поле костей» (1964), С. Фолкс «И пели птицы...» (1993), Б. Шлинк «Возвращение» (2006) и др.), предлагается краткий обзор критических работ, которые соотносимы с задачами исследования. Однако нельзя не отметить, что обзор именно «английской части» мог бы быть расширен как в анализе критических работ, так и в углублении проблемы преемственности и самой традиции. Например, не совсем понятно, почему, анализируя современную английскую военную прозу, диссертантка не говорит о трилогии Пэт Баркер о Первой мировой войне и ее самом знаменитом романе «Regeneration» (1991), который наряду с романом С. Фолкса уже является классикой современной британской литературы или не упоминает среди критических работ монографию Пола Фассела «Великая война и современная память» (2015), которая целиком посвящена английской литературе.

Вторая глава диссертации посвящена вопросам формирования эстетических взглядов писателя, его «литературным учителям» и истокам военного дискурса в творчестве Фолкса. Стоит отметить, что эта глава отличается композиционной законченностью и грамотным построением материала. Диссертантка находит истоки художественного метода писателя у таких знаменитых теоретиков и писателей XIX–XX веков как Гюстав Флобер и Эмиль Золя. А. В. Белозерова отмечает: «Связь эстетических взглядов Фолкса с натурализмом проявляется в биологизме, в принципиальном уподоблении художественного творчества научному исследованию; в позитивистском сближении процессов художественного и естественнонаучного познания» (стр.49). Примечательно, что подобные выводы основываются не только

на типологических схождениях, которые диссертантка усматривает в близости художественной манеры письма, но и на словах самого Фолкса.

Вполне закономерным является обращение диссертантки к понятию авторефлексии в творчестве Фолкса, которое связано с обращением к уже устоявшимся традициям. Сопоставляя свое писательское наследие с творчеством других авторов, Фолкс использует фрагменты из собственных воспоминаний. Так, Фолкс говорит о влиянии Флобера, о знакомстве с книгами Ги Педронсини, А. Хоума, Р. Пекстона и др., а осмысление военного дискурса в литературе как одного из важнейших факторов воспроизводства человеческих ценностей способствовало формированию культурного кругозора писателя.

Заслуживает внимание и рассуждения о философских взглядах автора, его приверженности экзистенциализму. Экзистенциальные вопросы цели и назначения человека приобретают особую значимость в годы военной экспансии и, вполне вероятно, были мотивированы влиянием этой философии.

В третьей главе обосновывается терминологический аппарат исследования. Рассматривается структурообразующая роль палимпсеста, выступающего, по мнению диссертантки, в романе и как метафора памяти (исторической и экзистенциальной), и как принцип введения в нарратив «чужого» текста», литературных реминисценций, дополняющих и углубляющих художественный образ войны и мира.

А. В. Белозерова считает, что включение в нарратив фронтовых писем, обнаруженных, согласно сюжету романа, спустя много десятилетий после окончания войны, способствует установлению связей между военным настоящим героев романа и мирным будущим их потомков. Особенно следует отметить обращение диссертантки к поэтике «повседневности», которая дает возможность дать четкое описание национального характера и общих свойств, которые присущи народам, физически и нравственно-психологически травмированным войной.

Нельзя не отметить и самостоятельную попытку объяснения системы поэтических кодов: пейзажных, орнитологических, акустических и др. Интересной представляется интерпретация орнитологического кода («И пели птицы...»), который вынесен в заглавии романа. А. В. Белозерова отмечает, что «сочетаясь с пейзажным и другими культурными кодами романа, воплощает авторское представление о фатальном одиночестве человека в природном мире и обусловленной этим необходимостью для человечества предпочесть миссию защиты и сохранения мира разрушительным тенденциям социальной жизни» (стр.98).

Заключение диссертации подводит итоги исследования.

Список использованной литературы состоит из 280 наименований на русском и английском языках.

Таким образом, диссертационное исследование А. В. Белозеровой является итогом серьезной филологической работы по заявленной теме.

Замечания по диссертации носят сопутствующий характер и могут быть учтены автором в дальнейшей работе:

1. Вполне логично обращение диссертанта к исследовательским трудам ученых на разных языках. Выделяют ли они сходные специфические черты рецепции романов писателей «потерянного поколения» и Себастьяна Фолкса?

2. В диссертации говорится о соотношении творчества Себастьяна Фолкса с творчеством других представителей «потерянного поколения». Какова специфика взгляда

современного военного прозаика на «великую» войну в сравнении с другими писателями «потерянного поколения»?

3. Следует точнее проработать терминологический аппарат исследования. На наш взгляд, в рамках данного исследования не совсем понятно соотношение понятий «типологические схождения», «интертекстуальные связи» и «палимпсест», которые зачастую употребляются в качестве синонимов (например, стр. 81), но, в случае с типологическими схождениями и интертекстуальными связями, имеют разную природу происхождения.

4. Можно ли однозначно отнести «вставные конструкции» к интертексту и, соответственно, палимпсесту?

Названные выше вопросы относятся к области пожеланий для дальнейшей разработки очень перспективной темы.

Публикации и автореферат отражают основные положения исследования.

Диссертация А. В. Белозеровой на тему «Человек и война в романе С. Фолкса "И пели птицы..."» по объему и качеству выполнения, по актуальности и новизне, достоверности результатов, теоретической и практической значимости – соответствует критериям, изложенным в п. 9-14 «Положение о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением правительства РФ от 24 сентября 2013 г. № 842, а ее автор, Белозерова Анна Владимировна заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (литература стран германской и романской языковых семей).

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

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

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

Валл Татьяна Александровна – магистрант Института лингвистики и мировых языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: VallTA@studklg.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.

Васильева Мария Львовна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры лингвистики и иностранных языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: vml1412@mail.ru.

Власов Александр Евгеньевич – преподаватель кафедры лингвистики и иностранных языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: alexvlasov90@yandex.ru.

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

Захаров Даниил Александрович – студент Института филологии и массмедиа Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: daniok.zakharoff@yandex.ru.

Казмирчук Ольга Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент департамента филологии Института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета. E-mail: kazmirchuk@yandex.ru.

Кирпиченкова Анна Сергеевна – аспирант кафедры литературы Института филологии и массмедиа Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: anya.25091996@yandex.ru.

Конькова Мария Александровна – учитель русского языка и литературы МБОУ «Гимназия» г. Обнинска. E-mail: j.constance@yandex.ru.

Кулабухов Никита Владимирович – кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и иностранных языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: KulabukhovNV@tksu.ru.

Похаленков Олег Евгеньевич – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: olegpokhalenkov@rambler.ru.

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

Румянцева Анна Алексеевна – редактор Центра развития компетенций «Аттестатика» г. Обнинска; магистрант кафедры литературы Института филологии и массмедиа Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: rumyantseva.annie@yandex.ru.

Саушина Серафима Алексеевна – научный сотрудник Астраханской государственной картинной галереи им. П. М. Догадина, филиала Дома-музея Велимира Хлебникова. E-mail: trinityast@mail.ru.

Терентьева Дарья Михайловна – преподаватель кафедры лингвистики и иностранных языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: terentyevadaria@yandex.ru.

Тетеркина Алина Павловна – студентка Института филологии и массмедиа Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского; сотрудник лингвистической студии «Lingua Franca». E-mail: tetyorkina.alina@yandex.ru.

Топорков Пётр Евгеньевич – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка как иностранного Института филологии и массмедиа Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: ptoporkovnewnew@yandex.ru.

Хотеева Нина Вячеславовна – преподаватель кафедры романо-германской филологии филологического факультета Приднестровского государственного университета им. Т. Г. Шевченко. E-mail: khoteeva.nina@inbox.ru.

Чувикова Ольга Андреевна – студентка Института филологии и массмедиа Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: ChuvikovaOA@studklg.ru.

ВЕСТНИК КАЛУЖСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
Серия 2 «Исследования по филологии»

Электронное периодическое издание

2024 № 1

Электронное периодическое издание зарегистрировано
в Федеральной службе по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор)

от 16.01.2023 Эл № ФС77-84596

Дата выхода в свет 22.03.2024.

Тираж 15 экз.

Максимальный объем 1CD

Издательство КГУ им. К.Э. Циолковского.
248023 Калуга, ул. Разина, 26.

