

Учредитель: Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Пермский государственный национальный исследовательский университет»

Редакционный совет

Александрова О. В., д. филол. н., проф. (Россия, МГУ)
Березович Е. Л., д. филол. н., проф. (Россия, УрФУ им. первого Президента России Б. Н. Ельцина)
Богданова-Бегларян Н. В., д. филол. н., проф. (Россия, СПбГУ)
Буле О., д-р, доц. (Нидерланды, ун-т Лейдена)
Вендина Т. И., д. филол. н., проф. (Россия, Москва, Институт славяноведения РАН)
Войтак М., д-р, проф. (Польша, Люблинский ун-т)
Джумайло О. А., д. филол. н., проф. (Россия, Ростов-на-Дону, Южный Федеральный университет)
Ерофеева Т. И., д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)
Котельников В. А., д. филол. н., проф. (Россия, СПб., Институт русской литературы РАН)
Краузе М., д-р, проф. (Германия, ун-т Гамбурга, Институт славистики)
Мызников С. А., д. филол. н., проф. (Россия, СПб., Институт лингвистических исследований РАН)
Овчинникова И. Г., д. филол. н., проф. (Израиль, ун-т Хайфы; Россия, Первый МГМУ им. И. М. Сеченова)
Полякова Е. Н., д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)
Поссампи Д., д-р, проф. (Италия, Падуанский университет)
Рут М. Э., д. филол. н., проф. (Россия, УрФУ им. первого Президента России Б. Н. Ельцина)
Савкина И., д-р, проф. (Финляндия, ун-т Тампере)
Саксена Р., д-р, проф. (Индия, ун-т Дели)
Ушакова О. М., д. филол. н., доц. (Россия, ТюменГУ)
Фэр-Дюпэз А., д-р, доц. (Франция, ун-т Пуатье)
Чернявская В. Е., д. филол. н., проф. (Россия, Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого)

Редакционная коллегия

Новокрещенных И. А. (гл. ред.), к. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)
Русинова И. И. (зам. гл. ред.), к. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)
Шутёмова Н. В. (зам. гл. ред.), д. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)
Абашев В. В., д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)
Абашева М. П., д. филол. н., проф. (Россия, ПГГПУ)
Алексеева Л. М., д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)
Арустамова А. А., д. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)
Баженова Е. А., д. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)
Боронникова Н. В., к. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)
Бочкарёва Н. С., д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)
Братухин А. Ю., д. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)
Бурдина С. В., д. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)
Данилевская Н. В., д. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)
Дускаева Л. Р., д. филол. н., проф. (Россия, СПбГУ)
Ерофеева Е. В., д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)
Кондаков Б. В., д. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)
Кочкарева И. В., к. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)
Кушнина Л. В., д. филол. н., проф. (Россия, ПНИПУ)
Мишланов В. А., д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)
Нестерова Н. М., д. филол. н., проф. (Россия, ПНИПУ)
Подюков И. А., д. филол. н., проф. (Россия, ПГГПУ)
Проскурнин Б. М., д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)
Серова Т. С., д. филол. н., проф. (Россия, ПНИПУ)

Адрес учредителя и издателя: 614990, Пермский край, г. Пермь, ул. Букирева, д. 15.

Адрес редакции: 614990, Пермский край, г. Пермь, ул. Букирева, д. 15 (Факультет современных иностранных языков и литератур, Филологический факультет). E-mail: langlit2009@mail.ru.

Сайт журнала: <http://press.psu.ru/index.php/philology>. Администратор сайта А. В. Пустовалов, контент-редактор англоязычной версии сайта Е. В. Исаева.

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Свидетельство о регистрации: ПИ № ФС 77-66482 от 14.07.2016 г.

Издание включено в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук (10.01.01 – Русская литература, 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы), 10.01.08 – Теория литературы. Текстология, 10.01.09 – Фольклористика, 10.01.10 – Журналистика, 10.02.01 – Русский язык, 10.02.02 – Языки народов Российской Федерации (с указанием конкретного языка или языковой семьи), 10.02.03 – Славянские языки, 10.02.04 – Германские языки, 10.02.14 – Классическая филология, византийская и новогреческая филология, 10.02.19 – Теория языка, 10.02.20 – Сравнительно-историческое типологическое и сопоставительное языкознание, 10.02.21 – Прикладная и математическая лингвистика).

Founder: Perm State University

Editorial Council

- Olga Aleksandrova* (Russia, Moscow State University)
Elena Berezovich (Russia, Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin)
Natalya Bogdanova-Beglarian (Russia, Saint Petersburg State University)
Otto Boele (Netherlands, Leiden University)
Tatyana Vendina (Russian Academy of Sciences, Moscow, Institute of Slavic Studies)
Maria Voytak (Poland, Lublin University)
Olga Dzhumaylo (Russia, Rostov-on-Don, Southern Federal University)
Tamara Erofeeva (Russia, Perm State University)
Vladimir Kotelnikov (Russian Academy of Sciences, Saint Petersburg, Institute of Russian Literature)
Marion Krause (Germany, University of Hamburg, Institute for Slavic Studies)
Sergey Myznikov (Russian Academy of Sciences, Saint Petersburg, Institute of Linguistic Studies)
Irina Ovchinnikova (Israel, University of Haifa; Russia, I. M. Sechenov First Moscow State Medical University)
Elena Polyakova (Russia, Perm State University)
Donatella Possamai (Italy, University of Padua)
Mary Rut (Russia, Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin)
Ranjana Saxena (India, University of Delhi)
Irina Savkina (Finland, University of Tampere)
Olga Ushakova (Russia, Tyumen State University)
Anne Faivre Dupaigne (France, University of Poitiers)
Valeriya Chernyavskaya (Russia, Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University)

Perm Editorial Board

- | | |
|---|---|
| <i>Irina Novokreshchennykh</i> – Editor-in-Chief
(Perm State University) | <i>Natalya Danilevskaya</i> (Perm State University) |
| <i>Irina Rusinova</i> – Associate Editor
(Perm State University) | <i>Liliya Duskaeva</i> (Saint Petersburg State University) |
| <i>Natalya Shutemova</i> – Associate Editor
(Perm State University) | <i>Elena Erofeeva</i> (Perm State University) |
| <i>Vladimir Abashev</i> (Perm State University) | <i>Boris Kondakov</i> (Perm State University) |
| <i>Marina Abasheva</i> (Perm State Humanitarian-
Pedagogical University) | <i>Irina Kochkareva</i> (Perm State University) |
| <i>Larissa Alekseeva</i> (Perm State University) | <i>Ludmila Kushnina</i> (Perm National Research
Polytechnic University) |
| <i>Anna Arustamova</i> (Perm State University) | <i>Valeriy Mishlanov</i> (Perm State University) |
| <i>Elena Bazhenova</i> (Perm State University) | <i>Natalya Nesterova</i> (Perm National Research
Polytechnic University) |
| <i>Natalya Boronnikova</i> (Perm State University) | <i>Ivan Podyukov</i> (Perm State Humanitarian-
Pedagogical University) |
| <i>Nina Bochkareva</i> (Perm State University) | <i>Boris Proskurnin</i> (Perm State University) |
| <i>Alexandr Bratukhin</i> (Perm State University) | <i>Tamara Serova</i> (Perm National Research
Polytechnic University) |
| <i>Svetlana Burdina</i> (Perm State University) | |

Address of the founder and publisher: 15, Bukireva st., Perm, 614990, Perm Krai

Address of the editorial office: 15, Bukireva st., Perm, 614990, Perm Krai

(Faculty of Modern Languages and Literatures, Faculty of Philology). E-mail: langlit2009@mail.ru

Web-site of the journal: <http://press.psu.ru/index.php/philology>

Site administrator A. V. Pustovalov, content editor of the English version of the site E. V. Isaeva

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫК, КУЛЬТУРА, ОБЩЕСТВО	5
Гранова М. А. К ПРОБЛЕМЕ КЛАССИФИКАЦИИ ЛЕКСИКИ, НАЗЫВАЮЩЕЙ ДЕЙСТВИЯ ДОМОВОГО (на материале русских мифологических текстов Пермского края)	5
Данилина Н. И. КОГНИТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ГЛАГОЛОВ РЕЧИ (на материале латинского языка)	15
Жэнь Гэнтянь. ФАКТОРЫ ЗАБЫВАЕМОСТИ ИЕРОГЛИФОВ ПРИ ОБУЧЕНИИ КИТАЙСКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ	24
Копусь Т. Л., Климова И. И. ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ПИТЧА КАК РЕЧЕВОГО ЖАНРА В ДЕЛОВОМ ОБЩЕНИИ	31
Красовская Н. А. РАСШИРЕНИЕ СЕМАНТИКИ СЛОВ, ОТНОСЯЩИХСЯ К ТЕМАТИЧЕСКОЙ ГРУППЕ «РАСТИТЕЛЬНЫЙ МИР» (на материалах «Лексического атласа русских народных говоров»)	41
Ли Имо. РУССКИЕ ЗООСЕМИЗМЫ В ЗЕРКАЛЕ РУССКО-КИТАЙСКОГО СЛОВАРЯ	49
Осипова К. В. К СЕМАНТИКО-МОТИВАЦИОННОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ СЕВЕРНОРУССКИХ НАЗВАНИЙ БЛЮД ИЗ МЯСА	59
ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ	70
Бячкова В. А. БОЛЬШИЕ И МАЛЕНЬКИЕ МИРЫ ЮНЫХ ГЕРОЕВ В РОМАНЕ Ф. Х. БЕРНЕТТ «МАЛЕНЬКАЯ ПРИНЦЕССА»	70
Маршания К. М. ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА РЕФРЕНОВ В ПОЭТИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ «ПОПУЛЯРНАЯ НАУКА О КОШКАХ, НАПИСАННАЯ СТАРЫМ ОПОССУМОМ» Т. С. ЭЛИОТА	79
Минчик С. С. А. С. ГРИБОЕДОВ В ТВОРЧЕСТВЕ А. И. МАРКЕВИЧА	86
Новокрещенных И. А. ОБРАЗЫ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ В РОМАНЕ ДЖ. ГОЛСУОРСИ «БЕЛАЯ ОБЕЗЬЯНА»	95
Сулова И. В. СЕНТИМЕНТАЛИСТСКИЙ КОД В РОМАНЕ М. УЭЛЬБЕКА «СЕРОТОНИН»	107
Сыромятников О. И. ИССЛЕДОВАНИЕ АКСИОЛОГИЧЕСКОГО СОДЕРЖАНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ	116
Трахтенберг Л. А. ЭССЕ В РУССКИХ САТИРИЧЕСКИХ ЖУРНАЛАХ XVIII ВЕКА	124
Янсонас О. Э. ЧАРЛЬЗ ТОМЛИНСОН КАК ПЕРЕВОДЧИК СТИХОТВОРЕНИЙ Ф. И. ТЮТЧЕВА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК	132
ЖУРНАЛИСТИКА	140
Катаев П. В. ОСОБЕННОСТИ РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В КОНВЕРГЕНТНОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ	140

CONTENTS

LANGUAGE, CULTURE, SOCIETY	5
Granova M. A. ON THE PROBLEM OF CLASSIFYING VOCABULARY NAMING THE ACTIONS OF THE HOUSEHOLD SPIRIT (Based on Russian Mythological Texts from the Perm Region)	5
Danilina N. I. COGNITIVE POTENTIAL OF VERBS OF SPEECH (on the Material of the Latin Language)	15
Ren Gengtian. FACTORS OF FORGETTING HIEROGLYPHS IN TEACHING CHINESE AS A FOREIGN LANGUAGE	24
Kopus T. L., Klimova I. I. REIMAGINE PITCH AS A SPEECH GENRE IN BUSINESS COMMUNICATION	31
Krasovskaya N. A. EXTENSION OF THE SEMANTICS OF WORDS RELATING TO THE THEMATIC GROUP ‘PLANT WORLD’ (on the Material of the ‘Lexical Atlas of Russian Folk Dialects’)	41
Li Yimo. RUSSIAN ZOOSEMISMS IN THE MIRROR OF THE RUSSIAN-CHINESE DICTIONARY	49
Osipova K. V. ON SEMANTIC AND MOTIVATIONAL RECONSTRUCTION OF NORTH RUSSIAN NAMES OF MEAT DISHES	59
LITERATURE IN THE CULTURAL CONTEXT	70
Byachkova V. A. BIG AND SMALL WORLDS OF CHILDREN CHARACTERS IN ‘A LITTLE PRINCESS’ BY F. H. BURNETT	70
Marshaniya K. M. PROBLEMS OF REFRAIN TRANSLATION IN T. S. ELIOT’S “OLD POSSUM’S BOOK OF PRACTICAL CATS”	79
Minchik S. S. ALEXANDER GRIBOYEDOV IN WORKS BY ARSENIY MARKEVICH	86
Novokreshchennykh I. A. IMAGES OF CONTEMPORARY ARTISTS IN THE NOVEL ‘THE WHITE MONKEY’ BY JOHN GALSWORTHY	95
Suslova I. V. SENTIMENTALIST CODE IN THE NOVEL ‘SEROTONIN’ BY M. HOUELLEBECQ	107
Syromyatnikov O. I. STUDYING THE AXIOLOGICAL CONTENT OF A LITERARY WORK	116
Trakhtenberg L. A. THE ESSAY IN RUSSIAN 18 th -CENTURY SATIRICAL MAGAZINES	124
Iansonas O. E. CHARLES TOMLINSON AS A TRANSLATOR OF POEMS BY FYODOR TYUTCHEV INTO ENGLISH	132
JOURNALISM	140
Kataev P. V. SPECIFIC FEATURES OF MUSIC REVIEWS IN CONVERGENT JOURNALISM	140

ЯЗЫК, КУЛЬТУРА, ОБЩЕСТВО

УДК 81'28: 81'37
doi 10.17072/2073-6681-2020-3-5-14

К ПРОБЛЕМЕ КЛАССИФИКАЦИИ ЛЕКСИКИ, НАЗЫВАЮЩЕЙ ДЕЙСТВИЯ ДОМОВОГО (на материале русских мифологических текстов Пермского края)

Мария Андреевна Гранова

ассистент кафедры теоретического и прикладного языкознания

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. marjanaandreeva@mail.ru

SPIN-код: 3653-3938

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2577-6652>

ResearcherID: D-2785-2018

Статья поступила в редакцию 10.08.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Гранова М. А. К проблеме классификации лексики, называющей действия домового (на материале русских мифологических текстов Пермского края) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 3. С. 5–14. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-5-14

Please cite this article in English as:

Granova M. A. K probleme klassifikatsii leksiki, nazyvayushchey deystviya domovogo (na materiale russkikh mifologicheskikh tekstov Permskogo kraja) [On the Problem of Classifying Vocabulary Naming the Actions of the Household Spirit (Based on Russian Mythological Texts from the Perm Region)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 3, pp. 5–14. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-5-14 (In Russ.)

Обосновывается актуальность разработки электронного словаря мифологической лексики Пермского края. Предпринимается попытка создания фрагмента идеографической части этого словаря для лексики, называющей действия духов-«хозяев» локусов. Это представляет определенную трудность, поскольку в современной этнолингвистике и фольклористике не существует общепринятой классификации действий этих персонажей. В основу такой классификации в нашем электронном словаре положена схема описания мифологического персонажа, представленная в работе Л. Н. Виноградовой и С. М. Толстой «К проблеме идентификации и сравнения персонажей славянской мифологии» (М., 1994), и классификация, предложенная Л. Н. Виноградовой в монографии «Мифологический аспект славянской фольклорной традиции» (М., 2016). В словаре предполагается разделить всю лексику, обозначающую действия демонов, на две группы: названия действий, направленных на человека, и действий, не направленных на человека. Лексику первой группы планируется разместить в разделе «Функции», в котором будет пять подразделов: «Вредить», «Помогать», «Наказывать», «Предсказывать», «Показывать свое расположение к человеку или скотине». Слова второй группы предполагается включить в два других раздела: «Поведение персонажа» (где будет три подраздела: «Звуковые проявления персонажа», «Визуальные проявления персонажа» и «Типичные действия персонажа») и «Свойства и способности». Предложенная классификация не претендует на исчерпывающую полноту, поскольку разработана на материале лексики, описывающей только одного духа (домового), однако компьютерная форма словаря позволяет легко видоизменять и дополнять идеографическую часть, что в результате даст возможность создать классификацию, отражающую все особенности пермской мифологической традиции наилучшим образом.

Ключевые слова: электронный словарь; мифологическая лексика; действия духов-«хозяев»; домовый; Пермский край.

Изучение славянских народных демонологических представлений по-прежнему является одним из важных направлений работы российских и зарубежных ученых – историков, этнографов, культурологов, фольклористов, этнолингвистов и др. Рассматривается как славянская традиция в целом, так и верования жителей отдельных славянских стран; есть также работы, посвященные мифологическим представлениям отдельных регионов в рамках славянских государств. Так, в настоящее время продолжает активно изучаться народная демонология русских, проживающих на территории Пермского края. При этом большое внимание уделяется учеными исследованию мифологических текстов и мифологической лексики, которые являются важным источником сведений о народных демонологических представлениях жителей региона. Сбор такого материала начался еще в 1980-х гг. и продолжается до настоящего времени; часть записанных мифологических текстов опубликована в фольклорно-этнографических сборниках, в которых рассматриваются традиции различных районов Пермского края (см., например, список источников материала для настоящего исследования). При описании и научной интерпретации собранного языкового и текстового материала пермские ученые придерживаются двух основных подходов – этнолингвистического и фольклористического. Первый из них прослеживается в работах И. И. Русиновой, И. А. Подюкова, М. В. Бобровой, Ю. А. Шкураток (см. напр.: [Боброва 2015; Подюков 2014; Подюков 2016; Подюков 2019; Русинова, Гранова 2016; Русинова, Гранова 2018; Русинова, Шкураток 2018; Русинова 2019; Русинова 2020; Черных, Русинова, Шкураток 2016]). Среди фольклористических работ, посвященных пермской демонологии, можно выделить, в частности, статьи С. Ю. Королёвой (см., напр.: [Королёва 2014; Королёва, Беломестнова 2018]).

Настоящее исследование выполнено в рамках этнолингвистического подхода. Одной из задач, стоящих перед этнолингвистами, изучающими народную демонологию через рассмотрение мифологической лексики, является разработка оптимальной формы систематизации и представления этого лингвистического материала. По нашему мнению, такой формой может быть электронный словарь, который может включать неограниченный объем данных, регулярно пополняться и обновляться; позволит пользователям автоматически находить словарные статьи по различным (в том числе неязыковым) параметрам (а не только по вокабуле); будет доступным для широкой аудитории (включая ученых) из любой точки мира за счет размещения этого лексикографического продукта в сети Интернет.

Все это делает электронный словарь более удобным для читателя XXI в., чем традиционный печатный словарь.

В свете всего сказанного актуальной видится разработка электронного словаря русской мифологической лексики Пермского края. Этот словарь будет создан в виде интернет-сайта; в него будут включены единицы, связанные с духами-«хозяевами» освоенного человеком пространства (банником, домовым, дворовым, ови́нником) и природных локусов (лешим, водяным, болотным, русалкой, полудницей). Материалом для словаря станут русские мифологические тексты, собранные в различных районах Пермского края и находящиеся в диалектологическом архиве лаборатории лексикологии и лексикографии (рук. И. И. Русинова) и в фольклорном архиве лаборатории теоретической и прикладной фольклористики (рук. С. Ю. Королёва) филологического факультета Пермского государственного национального исследовательского университета (Материалы); тексты, опубликованные в фольклорно-этнографических сборниках Пермского края, а также отрывки мифологических рассказов, использованные в качестве иллюстраций в словарях русских говоров региона.

В данной статье речь пойдет о макроструктуре создаваемого словаря, а именно – о его идеографической части. На примере единиц, связанных с домовым, мы попытаемся построить фрагмент идеографической классификации для лексики, называющей действия духов-«хозяев» локусов.

Отметим, что под действием мифологического персонажа, вслед за Е. Е. Левкиевской, будем понимать «приписываемую данному мифологическому персонажу характерную для него способность совершать тот или иной поступок (давить человека, гонять скот по ночам и пр.)» [Левкиевская 2000: 118]. Действие персонажа следует отличать от его функции, которая представляет собой «минимальную единицу мифологической системы <...>, маркированное и устойчиво сохраняющееся в традиции действие персонажа, наделенное определенным иллокутивным значением, вместе с закрепленной за этим действием совокупностью признаков (локативных и темпоральных), характеризующих обстоятельства, при которых оно реализуется» [Левкиевская 2007: 7]. То есть мифологическая функция – это действие, имеющее определенную иллокутивную цель (например, действие домового *давить* может осуществляться с целью навредить человеку, наказать его за неправильное поведение или же предсказать его будущее и, соответственно, реализовывать одну из этих трех функций) [там же: 119].

Полагаем, что, поскольку создаваемый лексикографический продукт является словарем мифологической лексики Пермского края (а не словарем лексики мифологических рассказов Пермского края), в него не следует включать немифологическую лексику, в том числе названия действий духов-«хозяев», не имеющие мифологической семантики, т. е. употребляемые в прямом значении конкретного физического или абстрактного действия. Например, в словарь не будут включены следующие единицы: *Домовой живет в голбце, охраняет нас* (Куеда) (КБ: 29); *Суседушка-боданушко называется. Скотина пропадет, идешь в лес: «Дедушко-боданушко, выведи мою коровушку. Он ведь везде бегат, не сидит он ведь в избе-то...»* (Н. Тымбай Куед.) (там же: 37); *Если ночью куда-то выходишь из избы, суседушка просыпается, и надо ему что-то «доброе» дать, бросить в отверстие крышки голбца (Очёр)* (Материалы); *А суседко, говорят, тоже есть как хозяин, а кто его знает. <...> Тут соседка, токо правду она, нет? <...> Я видела, говорит, маленькой был. Она всё стряпат да говорит: а я поднимаю на шкаф, а он тут пусть ест. А у меня всё время хлеб на столе, ест, дак пусть мой ест* (Мыс Кос.) (Русские: 237). Выделенные глаголы здесь использованы в прямом значении и не имеют «мифологической нагрузки».

Что касается названий действий домового, имеющих мифологическую семантику, то при их представлении в идеографической части электронного словаря возникает проблема их классификации по какому-либо единому основанию. Дело в том, что, ввиду сложности и частеречной, семантической и структурной разнородности материала (как на содержательном, так и на языковом уровне), в настоящее время ни в рамках этнолингвистики, ни в рамках фольклористики не существует общепринятой классификации действий персонажей славянской народной демонологии и лексики, обозначающей такие действия.

Так, Л. Н. Виноградова делит все действия мифологических персонажей на две группы: «действия, не направленные на человека, обозначающие некие индивидуальные пристрастия» демона (любить музыку и танцы, расчесывать свои длинные волосы, избегать соленой пищи и под.), и «действия, основанные на контактах мифологического персонажа с человеком, благодаря которым можно судить о характере взаимоотношений людей с потусторонними силами» [Виноградова 2016: 19]. Такой подход кажется нам целесообразным и достаточно обоснованным, поэтому будем использовать его в своей классификации.

При этом действия, направленные на человека, исследователь делит на три группы в зависимости от функций, которые эти действия реализуют: вредоносные и попечительные действия (это два основных типа), а также функция «наказывать», которая «определяется не столько характером <...> действий, сколько их прагматической направленностью (целевой установкой)» [там же]. Отметим, что эту классификацию мы не можем применить для нашего материала, поскольку она не покрывает всего многообразия действий пермского домового.

Несколько иную классификацию действий домового приводит Е. Е. Левкиевская. Она выделяет общепатронажную функцию персонажа (которая реализуется через действия, направленные на поддержание порядка в доме, и через действия, посредством которых домовый наказывает людей за нарушение норм поведения), «полтергейстную» функцию (включающую действия, направленные на то, «чтобы испугать, потревожить человека, проявляя этим свою демоническую природу» [Левкиевская 2000: 119]), прогностическую функцию (связанную со «способностью домового предвещать грядущие события в жизни семьи, выступать в качестве своеобразной родовой или персональной судьбы» [там же: 128]), а также связь духа со скотом, которая также рассматривается исследователем как отдельная функция персонажа. Представляется, что такая классификация действий домового не имеет единого основания. Во-первых, не ясно, почему действия, реализующие патронаж и наказание, объединены в одну группу, хотя их иллюкативные цели различны. Во-вторых, нецелесообразно, на наш взгляд, выделение наравне с другими функциями такой функции, как связь домового со скотом, поскольку эта группа уже выделена автором не по цели действий, а по объекту (ведь воздействие духа на скот может быть как положительным, так и отрицательным, следовательно, в первом случае их следует включить в общепатронажную функцию, а во втором – в «полтергейстную»).

Еще одна попытка классификации действий домового (на коми-пермяцком материале) была предпринята И. И. Русиновой и А. В. Кротовой-Гариной. В основу этой классификации положен тематический признак, в соответствии с которым основные «стереотипы поведения» коми-пермяцкого духа дома делятся на следующие группы: действия, которыми дух обнаруживает себя звуковым поведением; действия, посредством которых персонаж обнаруживает себя визуально; действия, направленные на человека; действия, направленные на животных; действия хозяй-

ственного характера [Кротова-Гарина, Русинова 2018: 164].

Наконец, вариант классификации действий духов-«хозяев» локусов предложен Л. Н. Виноградовой и С. М. Толстой в рамках схемы описания мифологического персонажа, представленной в работе (см., напр.: [Виноградова, Толстая 1994]). Так, в указанной схеме встречается несколько разделов, включающих действия демонов: раздел IX. Свойства, способности, пристрастия; раздел X. Характерные занятия, действия, привычки; раздел XI. Функции и предикаты (исследователями выделены три основные функции мифологических персонажей – вредить, помогать и наказывать). Отметим, что именно данная схема положена в основу идеографической части создаваемого электронного словаря, однако она должна быть адаптирована к пермскому материалу.

Таким образом, мы предлагаем следующую классификацию действий пермского домового.

Во-первых, вслед за Л. Н. Виноградовой [Виноградова 2016], разделим всю совокупность действий духа (и лексику, их обозначающую) на две большие группы: действия, направленные на объект (т. е. на человека), и действия, не направленные на объект.

Действия первой группы отнесем в **раздел «Функции»**. Пермские материалы позволяют выделить пять основных функций домового (первые три из них совпадают с функциями мифологического персонажа, выделенными Л. Н. Виноградовой и С. М. Толстой):

1. Вредить. В эту группу входят действия домового, направленные на то, чтобы напугать человека различными звуками, и собственно физические действия персонажа, направленные на то, чтобы причинить вред самому человеку, или его скотине, или его хозяйству, если демон *не любит* этого человека или скотину: [Как домовый пугает?] *Сама не знаю. Мама говорила, будто ходит, ходит. Ложками гремит* (Н. Зырянка Усол.) (Материалы); *Вдруг под печкой зашуршало чётко. <...> Пашка смелый был парень, крикнул: «Тебе чё не спится? Хватит ребят пугать! Расшумелся тут».* Он как *швырнёт чугунок на пол, со злости, видно* (Нердва Караг.) (там же); *А домовый, соседко, он маленький такой, малюсенький. <...> Которую лошадь любит он, той косы плетёт, всю гриву исплетёт. А если не любит, то он её ночью гоняет. Лошадь в поту нехорошая делается* (Васильевское Ильин.) (там же); *Говорят, когда на новое место переезжаешь, соседко едет с тобой. Если соседко любит тебя – с тобой придет, если не любит – синяков наставит* (Б. Кусты Куед.) (КБ: 29); [А как он вас беспокоил?] *А на мне волосы в гнездо со-*

вьёт. И давил всю ночь. Я кричу: «Митя, Митя!» Он меня давит, у меня не кричится. Он из дома меня выживал (Материалы).

2. Помогать. Эта функция реализуется тогда, когда домовый выполняет различные хозяйственные работы, чтобы облегчить труд хозяев, или спасает их от опасности: *Прихожу домой, посуда вся вымыта. Всё, Таньки, говорит, спрощу, у дочери. «Танька, ты мыла?» – «Нет не мыла». – «Кто вымыл?» – «Домовой»* (Редикор Черд.) (Материалы); *Когда соседко не любит лошадь, дак ведь гриву-то всю исплетет, косы исплетет. <...> Еще этот соседкушко может от другого соседа перенести корм ко своему, другому соседку* (Куеда) (КБ: 35); *Брат мой видал соседко. <...> Видит: соседко сено кобыле дает* (Тетерина Сол.) (ББ: 107); *Домовой нынче у меня был – разбудил нас, меня! <...> Вот кошка замьяргала, прямо вот котёнок мяргает, и всё. А до этого кошка у меня родила. <...> Посмотрела на неё, соскочила, взглянула, а там пожар* (Нырб Черд.) (Материалы).

3. Наказывать. По нашему мнению, эту группу действий домового следует отличать от двух предыдущих, поскольку такие действия духа носят отрицательный характер (следовательно, не могут рассматриваться как помощь), являются своеобразным «ответом» персонажа на действия человека, нарушающие принятые нормы поведения (чем отличаются от действий первой группы, которые не провоцируются человеком), и имеют отдельную цель – наказать человека за неправильное поведение. Эту функцию реализуют, например, следующие действия духа: [Суседко наказывает хозяев за неаккуратность?] *<...> Воспитывает она... Каким-нибудь наказанием, пугает. Например, может напугать пожаром. Но дом не сгорит дотла прямо, а так вот, незначительно что-то вот, чтобы вот припугнуть.* [Если посуду грязную оставляли, да, тоже ему не нравится, говорят?] *Да, посудой иногда гремит. Иногда вот в печке как будто бы вот шуршит кто-то, в самой печке* (С. Коммунар Сив.) (Материалы); *Как-то раз девчонки прибирались в комнате, подмели, а мусор не убрали. Легли спать, а ночью вдруг что-то застучало в шифонере. <...> На следующий день вахтерша сказала, что на третьем этаже что-то бежало, кричало, ходило так. Домовой, наверное, наказал за то, что мусор не убрали* (Тетерина Сол.) (ББ: 99–100); *Нельзя голодным ложиться спать – соседко рубаху издерет* (Мусонькино Караг.) (КС: 85); *Суседко «следит» за порядком в доме. Нельзя спать поперек половиц – соседко придет давить* (Н. Язьва Краснов.) (ВС: 27); *Баба у нас была шибко вредная и скотину обижала. Корова у нее добрая была. <...>*

Видится ей во сне, что мужик сидит подле коровы и доит ее. Утром встала, пошла к скотине, доить стала, а молока-то нет! То, видно, суседко ее наказал (Белкина Сол.) (ББ: 110–111).

4. Предсказывать. В схеме описания мифологического персонажа Л. Н. Виноградовой и С. М. Толстой предикат «предсказывать, предвещать» отнесен к группе прочих предикатов и не образует самостоятельной функции. В пермских же материалах обнаруживается довольно большая группа действий домового (звуковых и визуальных проявлений и собственно действий), которые имеют целью указать человеку на грядущие события, поэтому представляется целесообразным объединить их в отдельную, самостоятельную группу (функцию). Сюда включаем, например, следующие действия домового: *Суседко говорят – маленькой человек. Пришел у меня к зятю, сел на кровать. Это к болезни кажется. А которому и к добру кажется* (Базуева Гайн.) (Русские: 233–234); *Первого мужика в армию отправила. <...> Вижу, сиумело только за печью, испужалася, чую, как копна катится ко мне. Дак вдруг че-то надавит на колени, на ноги-то, и в рот мне дунет. А я-то: «К добру ли, к худу ли?» Мне в рот-то и дунуло: «К худу». И вот похоронка пришла (Касиб Сол.) (ББ: 97); Когда мне из деревни надо было ехать, суседко меня на печи давил. Я спросила его тогда: «Суседушко-братанушко, что к худу, к добру ли?» А ничего не поняла. Потом вскоре дом у нас сгорел. Видишь, к худу делал (Щекино Усол.) (УД: 208); [Скажите, а соседко у вас есть?] Мне было пятнадцать лет. <...> Сплю и слышу: кто-то топорами под лавкой играет. <...> Мы пошли в лес рубить жерди со старшей сестрой. Топор тупой, пила тупая. Ёлку стала наклонять. А сестра мне на ногу перерубила сухожилие (Касиб Сол.) (Материалы).*

5. Показывать свое расположение к человеку или скотине. Эта функция не встречается ни в одной из существующих классификаций действий мифологических персонажей (иногда она включается в патронажную функцию или в функцию помощи человеку). Однако мы считаем необходимым выделить такую функцию домового как самостоятельную, поскольку здесь речь идет не о выполнении персонажем для человека хозяйственных дел, а о действиях – знаках того, что домовый любит человека или скотину. Ср. примеры: *Суседко говорят – маленькой человек. <...> Котора скотина не по ему, он тоже не любит – роса на скотине, утром придёшь, гонят, видно. Лошаде косы наделат. Человеку тоже плетет. Любит человека* (Базуева Гайн.) (Русские: 233–234); *Если суседко плетет волосы, это он любит* (Тиуново Гайн.) (там же: 234);

А домовый, суседко, он маленький такой, малюсенький. Они в конюшне живут, в ограде. Которую лошадь любит он, той косы плетёт, всю гриву исплетёт. А если не любит, то он её ночью гоняет (Васильевское Ильин.) (Материалы); *Скотину суседко щекотит, любит, значит. <...> Суседушко гриву заплетает, любит, значит. Косичку эту остригать нельзя* (Грудная Караг.) (КС: 86).

Как видно из приведенных выше примеров, одно и то же действие персонажа может относиться к различным функциям, поскольку осуществляется с различными целями. Например, давить дух дома может с тремя целями – чтобы навредить нелюбимому человеку, чтобы наказать человека за неправильное поведение или чтобы предсказать будущее; плетение домовым кос человеку или скотине также многозначно: это действие может осуществляться, чтобы навредить либо показать свое расположение к человеку или скотине. Однако в пермских текстах встретилась большая группа действий персонажа, направленных на человека, которые никак не мотивированы и не проинтерпретированы информантами. Ср. контексты: [И больше не появлялась эта ласка?] *А вот она [соседка] говорит: «Я эдь видела, она к нам перебежала, – эта бабка Ира-та говорит, – к нам перебежала, у нас некого было давить, у нас кролики только были. Двух опять задавила»* (Корнино Черд.) (Материалы); [А ласка – это кто?] [И. 2:] *Зверёк. [И. 1:] Белый. Она такая небольшая, белая, и кончик всего вот такой чёрного цвета. <...> У нас курицу она сгубила. [И. 2:] *Задавила курицу ласка* (Корнино Черд.) (там же); *Суседко меня раз давил. Я не сплю вроде, а вижу – в белом халате мужчина зашёл и встал около койки, потом лёг поперёк меня. Как я закричу! Он встал и вышел, ушел. Кровь останавливается, вспомнишь дак* (Жукольная Юрл.) (Русские: 236); *Это ласка делает, так заплетёт [гривы у коней], что не распутаешь* (Беляевка Охан.) (Материалы); *Несколько раз бывало так, что лошади приходили домой с заплетёнными косами. Существует поверье, что косы лошадям заплетает суседка* (Габята Сив.) (там же). Такое положение, на наш взгляд, свидетельствует о редукции и постепенной утрате народных представлений о духе дома на территории Пермского края, поскольку в памяти носителей традиции сохраняются лишь сами действия персонажа, но цель их совершения оказывается непроясненной.*

Подобные действия, которые нельзя точно интерпретировать, мы решили поместить в нашем словаре в отдельный раздел. При этом те действия, которые носят отрицательный оттенок и могут быть расценены как однозначно вредо-

носные (например, действия, описанные в первом и втором отрывках из числа приведенных выше), мы относим к функции «Вредить».

Лексику, обозначающую действия мифологического персонажа, не направленные на объект (на человека), мы, в соответствии со схемой Л. Н. Виноградовой и С. М. Толстой, отнесем в другой раздел идеографической классификации – «Поведение персонажа». Этот раздел будет включать несколько подразделов:

1. Звуковые проявления персонажа. К этому подразделу относится лексика, обозначающая различные звуки (включая речь), которые производит домовый «сам по себе», т. е. не с целью напугать человека, или помочь ему, или что-либо предсказать. Ср. примеры: *А сусидиха, она такая малейнька, сидит и прядёт, тр-р-р, веретёшко журчит. <...> А она потом убьжит. В голбице-то там брякает по листницам* (Редикор Черд.) (Материалы); *Легла на печь, одела шубу. А кто-то поволок её с меня. Шуба пала, и я не повернулась больше. <...> Потом маком избу посыпали. Как бахнет в переднем углу! Только изба сотряслась. И с тех пор ничего не слышала, не видал* (Крюково Ел.) (там же); *Две девушки в комнате жили. Пришли, кто-то ходит, дышит, а они никого не видят. Дык все едину трогают и гладят, а другу нет. Тоже ведь чудно...* (Б. Кусты Куед.) (КБ: 30); *Все блазело нам, что в голбце кто-то бегал да орал* (Берёзовка Чернуш.) (СРГЮП 1: 58).

2. Визуальные проявления персонажа. В эту группу включаем случаи, когда персонаж обнаруживает себя визуально, т. е. является, показывается человеку в каком-либо облике. Например: *На самом деле домовый-то был у нас. <...> У нас бабушка вон <...> говорит: «Восподи, посуда брякает, – говорит, – обоконок хлопает. А сами-то единственное, чё видели, – кой-ко маленький человечек ходит».* [Расскажите, как это случилось?] *Вот я в том доме жила, где щас Нина Андреевна спит. Тока в хлебницу, заходит маленький человечек, вот махонький. И открывает хлебницу. У меня, может, давление поднялось, может, и в самом деле его не видела* (Редикор Черд.) (Материалы); [Домовой у вас ходит?] *Да. [А он откуда? Говорят, он под печкой живёт.] А у меня где печка-то? С голбца выходит.* [А как он вам показывается?] *Как-то я один раз токо по тени видела. <...> До двенадцати-то всё равно ведь не выходит <...> [А он, может, знакомиться с вами выходил?] *Может* (У.-Зула Юрл.) (там же); *А напротив нашего дома стоял махонький домик. И <...> из окна <...> её дома всё время харя какая-то высывалась. <...> Высунется эта харя и корчит рожки. Отец говорил, что, может, домовый чем не доволен* (Березники*

(там же); *Она grit: «Дак у меня живёт домовый». Она говорит: «То нитки мне, – горит, – запутает в швейной машине. А иногда, – говорит, – приходим, она, – grit, – так радуется, что даже вот по койке, – grit, – прыгает, прямо видно вот, будто по койке кто-то прыгает. Мы сами-то, – grit, – не видим, а на койку-то смотришь – видно, что кто-то по ней прыгает»* (Вятчина Юрл.) (там же).

3. Типичные действия персонажа. Это такие действия духа, которые не направлены на человека, его скотину или хозяйство, а совершаются домовым «для себя». У пермского духа дома таких действий два – прядение и просеивание муки. Ср. примеры: *Сусидка кудельку прядёт, она косарём в её как бросит. А потом ей во сне привиделось: «Чё, мол, бросаешь в меня?»* (Акчим Краснов.) (Материалы); *Домовой-то топает, шаги страшные. <...> А еще пряха он. Спали я да Татаркиных сестра. <...> Она мне и говорит: «Ты, Манюшка, спишь? Слышишь, за пряхой шерсть прядут?» Пошли мы посмотреть. А соседко-то уже много на веретешко напрял. Намусолил сильно* (Н. Тымбай Куед.) (ББ: 105); *Сусидиха, домовая жила, муку сеяла. <...> Слышу – сеет. Двери открыл: решето на стол бах – никого. В дому, видимо, живёт* (Акчим Краснов.) (Материалы); *Тоже говорят, что был он, соседко. Я токо сама лично чуюла, как соседко муку сеял. <...> Я одна спать легла. <...> Чую, что сусидиха муку сеет. Сеет, сеет, сеет... Че-ко похлопает-похлопает – опять сеет. Я голову подняла – послушала, опять легло. Нет, все сеет!* <...> *Это уж я сама лично учуюла* (Ратегово Краснов.) (там же).

Наконец, в наших материалах встретились такие действия персонажа, не направленные на человека, которые описывают свойства и способности духа, например: *Я у свекровки жила, она всё пряла. Я пробудилась, сидит старуха у месяца, прядёт. Я говорю утром: «Ну, много напряла?» – «А я и не пряла, я и не вставала». Это сусидиха в неё переделалась* (Акчим Краснов.) (Материалы); *Раньше, когда работала ещё, соседко утром разбудит меня своей рукой, она у него лохматая. <...> А однажды видела я его – лохматый, худой, седой, на первобытного человека похож. <...> Рядом маленький такой стоял, а как уходит стал, огромным вырос и рассосался по всем щелям* (Сёйва Гайн.) (Русские: 234). Подобные единицы мы будем включать в отдельный раздел идеографической классификации – раздел «Свойства и способности».

Отметим, что в пермских текстах также часто встречаются единицы, описывающие различные функции, типичные действия и способности персонажа и имеющие структуру S + V: *Сначала*

банка трехлитровая на столе стояла и ни с того ни с сего *упала*. Это, когда она одна дома, происходило-то. *Телевизор* сам *выключался*. <...> [Ну и кто это был?] *А чёрт его знает, домовёнок, наверное* (Пермь) (Материалы); [А что он может сделать, домовою?] <...> *Тогда старушка у нас жила, так она гыт: «Вот ведь веник прямо ходуном ходит, опять домовою приходил»* (С. Коммунар Сив.) (там же); [А ваша бабушка не рассказывала про суседку?] *Ну, вот я слышала, бабушка говорила, что вот, ну раньше же две избы были на одном мосту <...>. И она говорила, ну вот вроде как машинка шьётся, как она говорила, сама, самопроизвольно – там никого нет. И вроде как машинка шьёт* (Красновишерск) (там же). Такие единицы решено не включать в словарь, поскольку, хотя они и несут информацию о поведении персонажа, грамматически субъектом в таких конструкциях выступают сами предметы (*банка, телевизор, веник, машинка*) и действие совершается как бы «само по себе», без прямого участия демона.

Итак, в идеографической части создаваемого электронного словаря мифологическая лексика, называющая действия духов-«хозяев» локусов, будет представлена следующим образом:

1. Единицы, обозначающие действия персонажей, направленные на человека, будут включены в раздел «Функции», в котором будет пять подразделов: «Вредить», «Помогать», «Наказывать», «Предсказывать», «Показывать свое расположение к человеку или скотине». В отдельный раздел будут помещены такие действия, предполагающие контакт с человеком, цель совершения которых персонажем не ясна из контекста.

2. Слова, называющие действия персонажей, не направленные на человека, будут распределены по нескольким разделам. Основная часть такой лексики будет отнесена в раздел «Поведение персонажа», который будет включать три подраздела: «Звуковые проявления персонажа», «Визуальные проявления персонажа» и «Типичные действия персонажа». Кроме того, такие единицы войдут в раздел «Свойства и способности».

Отметим, что предложенная классификация не является окончательной, поскольку составлена на материале текстов только об одном духе. Однако компьютерная форма создаваемого словаря (форма сайта) дает возможность легко видоизменять идеографическую часть и дополнять ее новыми разделами (если, например, у какого-либо другого пермского духа будут выявлены другие функции или способности), что в результате позволит представить и описать региональную традицию во всем ее разнообразии и с максимальной степенью полноты.

Условные сокращения районов Пермского края

Гайн. – Гайнский; Ел. – Еловский; Ильин. – Ильинский; Караг. – Карагайский; Краснов. – Красновишерский; Куед. – Куединский; Охан. – Оханский; Сив. – Сивинский; Сол. – Соликамский; Усол. – Усольский; Черд. – Чердынский; Чернуш. – Чернушинский; Юрл. – Юрлинский.

Список источников с сокращениями

ББ – Шумов К. Э. Былички и бывальщины: старозаветные рассказы, записанные в Прикамье. Пермь: Кн. изд-во, 1991. 412 с.

ВС – Жданова Н. В., Подюков И. А., Хоробрых С. В. Вишерская старина: сборник фольклорно-этнолингвистических материалов по обрядовой традиции Красновишерского района. Пермь: ПРИПИТ, 2002. 115 с.

КБ – Черных А. В. Куединские былички: мифологические рассказы русских Куединского района Пермской области в конце XIX–XX вв. Пермь: ПониЦАА, 2004. 114 с.

КС – Подюков И. А. Карагайская сторона: народная традиция в обрядности, фольклоре и языке. Кудымкар: Коми-Перм. кн. изд-во, 2004. 320 с.

Материалы – *Материалы* диалектологического архива лаборатории лексикологии и лексикографии (рук. – к. филол. н., доц. И. И. Русинова) и фольклорного архива лаборатории теоретической и прикладной фольклористики (рук. – к. филол. н., доц. С. Ю. Королёва) филологического факультета Пермского государственного национального исследовательского университета.

Русские – Бахматов А. А. и др. Русские в Коми-Пермяцком округе: обрядность и фольклор: материалы и исследования / А. А. Бахматов, Т. Г. Голева, И. А. Подюков, А. В. Черных. Пермь: Изд-во «ОТиДО», 2008. 502 с.

СРГЮП 1 – *Словарь русских говоров Южного Прикамья* / И. А. Подюков (науч. ред.), С. М. Поздеева, Е. Н. Свалова, С. В. Хоробрых, А. В. Черных; Перм. гос. пед. ун-т. Пермь, 2010. Вып. 1. Абалтус – Кычига. 456 с.

УД – Подюков И. А., Хоробрых С. В., Антипов Д. А. Усольские древности: сборник трудов и материалов по традиционной культуре русских Усольского района конца XIX–XX вв. Усолье: Перм. кн. изд-во, 2004. 240 с.

Список литературы

Боброва М. В. Семантические группы лексики с корнем *-бес-* в русских говорах и антропонимии Пермского края // Русские народные говоры: прошлое и настоящее. Вторые Громовские чтения: сб. материалов и исслед. всерос. науч.-практ. конф. Пермь, 2015. С. 43–51.

Виноградова Л. Н. Мифологический аспект славянской фольклорной традиции. М.: Индрик, 2016. 384 с.

Виноградова Л. Н., Толстая С. М. К проблеме идентификации и сравнения персонажей славянской мифологии // Славянский и балканский фольклор. Верования. Текст. Ритуал. М., 1994. С. 16–44.

Королёва С. Ю. Обряд «проводов души» с ритуальным заместителем умершего (материалы русско-коми-пермского пограничья) // Антропологический форум. 2014. № 23. С. 52–76.

Королёва С. Ю., Беломестнова А. С. Образ петуха в рассказах о кладах (на материале несказочной прозы русского и финно-пермских народов) // Традиционная культура. 2018. Т. 19, № 5. С. 192–205.

Кротова-Гарина А. В., Русинова И. И. Функции и действия духа дома (на материале коми-пермских мифологических рассказов) // Филология в XXI веке. 2018. № 1(1). С. 162–171.

Левкиевская Е. Е. Восточнославянский мифологический текст: семантика, диалектология, прагматика: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2007. 634 с.

Левкиевская Е. Е. Мифологические персонажи в славянской традиции. I. Восточнославянский домовой // Славянский и балканский фольклор. Народная демонология. М.: Индрик, 2000. С. 96–161.

Подюков И. А. Ономастическое оформление картины потустороннего мира в народной культурно-языковой традиции // Вопросы ономастики. 2019. Т. 16, № 3. С. 125–139.

Подюков И. А. Особенности освоения русских народных мифонимов и обрядовых терминов коми-пермским языком // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. Вып. 3(35). С. 20–31. doi 10.17072/2037-6681-2016-3-20-31

Подюков И. А. Русские заимствования в коми-пермской заговорной традиции // Социо- и психолингвистические исследования. 2014. № 2. С. 147–150.

Русинова И. И. Синтаксические модели устойчивых сочетаний с глаголом *знать* в русских мифологических текстах Пермского края // Филология в XXI веке. Пермь, 2019. № 2(4). С. 65–71.

Русинова И. И. Способы облегчения смерти колдуна (на материале русских мифологических рассказов Пермского края) // Традиционная культура. 2020. Т. 21, вып. 1. С. 136–148.

Русинова И. И., Гранова М. А. «Гардероб» лешего (на материале русских мифологических текстов Пермского края) // Научный диалог. 2018. № 10. С. 130–147.

Русинова И. И., Гранова М. А. Отражение сюжетных мотивов в номинациях домового и лешего (на материале мифологических рассказов Пермского края) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2016. № 12(66), ч. 2. С. 160–162.

Русинова И. И., Шкуратов Ю. А. Мотивы передачи / получения вербальной магии и их отражение в лексических единицах (на материале мифологических рассказов Пермского края) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2018. Т. 10, вып. 4. С. 59–69. doi 10.17072/2037-6681-2018-4-59-69.

Черных А. В., Русинова И. И., Шкуратов Ю. А. «Вещица» в мифологических рассказах русских Среднего Прикамья // Традиционная культура. 2016. № 2. С. 62–79.

References

Bobrova M. V. Semanticheskie gruppy leksiki s kornem *-bes-* v russkikh govorakh i antroponomii Permskogo kraja [The semantic groups of vocabulary with the root *-bes-* in the Russian dialects and anthroponymy of the Perm region]. *Russkie narodnye govory: proshloe i nastoyashchee. Vtorye Gromovskie chteniya: sb. materialov i issled. vseros. nauch.-prakt. konf.* [Russian folk dialects: Past and present. Second Gromov readings: Proceedings of the All-Russ. Sci. and Pract. Conf.]. Kostroma, 2015, pp. 43–51. (In Russ.)

Vinogradova L. N. *Mifologicheskii aspekt slavyanskoy fol'klornoy traditsii* [Mythological aspect of the Slavic folk tradition]. Moscow, Indrik Publ., 2016. 384 p. (In Russ.)

Vinogradova L. N., Tolstaya S. M. K probleme identifikatsii i sravneniya personazhey slavyanskoy mifologii [On the problem of identification and comparison of characters in Slavic mythology]. *Slavyanskiy i balkanskiy fol'klor. Verovaniya. Tekst. Ritual* [Slavic and Balkan folklore. Beliefs. Text. Ritual]. Moscow, Indrik Publ., 1994, pp. 16–44. (In Russ.)

Koroleva S. Yu. Obryad 'provodov dushi' s ritual'nym zamestitelem umershego (materialy russko-komi-permyatskogo pograniich'ya) [The 'Farewell to the soul' ceremony with ritual substitution of the deceased person (Materials of the Russian-Komi-Permyaks' transgressive zone)]. *Antropologicheskii forum* [Forum for Anthropology and Culture], 2014, issue 23, pp. 52–76. (In Russ.)

Koroleva S. Yu., Belomestnova A. S. Obraz petukha v rasskazakh o kladakh (na materiale nesказочной prozy russkogo i finno-permskikh narodov) [Image of rooster in folk legends about hoards (Based on Russian, Komi and Komi-Permyak texts)]. *Traditsionnaya kul'tura* [Traditional Culture], 2018, vol. 19, issue 5, pp. 192–205. (In Russ.)

Krotova-Garina A. V., Rusinova I. I. Funktsii i deystviya dukha doma (na materiale komi-permyatskikh mifologicheskikh rasskazov) [Functions and actions of the spirit of the house (on the material of Komi-Permian mythological stories)]. *Filologiya v 21 veke* [Philology in the 21st Century], 2018, issue 1(1), pp. 162–171. (In Russ.)

Levkievskaya E. E. *Vostochnoslavjanskiy mifologicheskij tekst: semantika, dialektologiya, pragmatika*. Diss. ... d-ra filol. nauk. [East Slavic mythological text: Semantics, dialectology, pragmatics. Dr. philol. sci. diss.]. Moscow, 2007. 634 p. (In Russ.)

Levkievskaya E. E. Mifologicheskie personazhi v slavyanskoy traditsii. I. Vostochnoslavjanskiy domovoy [Mythological characters in the Slavic tradition. I. The East Slavic brownie]. *Slavyanskiy i balkanskiy fol'klor. Narodnaya demonologiya* [Slavic and Balkan folklore. Folk demonology]. Moscow, Indrik Publ., 2000, pp. 96–161. (In Russ.)

Podyukov I. A. Onomasticheskoe oformlenie kartiny potustoronnego mira v narodnoy kul'turno-yazykovoy traditsii [Onomastic representation of the otherworld in Russian popular language and culture]. *Voprosy onomastiki* [Problems of Onomastics], 2019, vol. 16, issue 3, pp. 125–139. (In Russ.)

Podyukov I. A. Osobennosti osvoeniya russkikh narodnykh mifonimov i obryadovykh terminov komi-permyatskim yazykom [Peculiarities of mastering Russian folk mythological names and ritual terms in the Komi-Permyak language]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2016, issue 3(35), pp. 20–31. doi 10.17072/2037-6681-2016-3-20-31. (In Russ.)

Podyukov I. A. Russkie zaimstvovaniya v komi-permyatskoy zagovornoy traditsii [Russian borrowings in Komi-Permyak magic tradition]. *Sotsio- i psikholingvisticheskie issledovaniya* [Socio- and Psycholinguistic Studies], 2014, issue 2, pp. 147–150. (In Russ.)

Rusinova I. I. Sintaksicheskie modeli ustoychivyykh sochetaniy s glagolom *znat'* v russkikh mifologicheskikh tekstakh Permskogo kraja [Syntactic

models of stable combinations with verb *to know* in Russian mythological texts of Perm region]. *Filologiya v 21 veke* [Philology in 21st Century], 2019, issue 2(4), pp. 65–71. (In Russ.)

Rusinova I. I. Sposoby oblegcheniya smerti kolduna (na materiale russkikh mifologicheskikh rasskazov Permskogo kraja) [Ways of mitigating the death of a sorcerer (based on Russian mythological stories from the Perm region)]. *Traditsionnaya kul'tura* [Traditional Culture], 2020, vol. 21, issue 1, pp. 136–148. (In Russ.)

Rusinova I. I., Granova M. A. 'Garderob' leshego (na materiale russkikh mifologicheskikh tekstov Permskogo kraja) [Leshy's Wardrobe' (by material of Perm region Russian mythological texts)]. *Nauchnyy dialog* [Scientific Dialogue], 2018, issue 10, pp. 130–147. (In Russ.)

Rusinova I. I., Granova M. A. Otrazhenie syuzhetnykh motivov v nominatsiyakh domovogo i leshego (na materiale mifologicheskikh rasskazov Permskogo kraja) [Reflection of plot motives in the nominations of Brownie and Silvan (by the material of mythological stories of Perm region)]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Issues of Theory and Practice], 2016, issue 12(66), pt. 2, pp. 160–162. (In Russ.)

Rusinova I. I., Shkuratok Yu. A. Motivy Peredachi / polucheniya verbal'noy magii i ikh otrazhenie v leksicheskikh editsakh (na materiale mifologicheskikh rasskazov Permskogo kraja) [Motifs of transference / receipt of verbal magic and their reflection in lexical units (a case study of mythological narratives of Perm Krai)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2018, vol. 10, issue 4, pp. 59–69. doi 10.17072/2037-6681-2018-4-59-69. (In Russ.)

Chernykh A. V., Rusinova I. I., Shkuratok Yu. A. 'Veshchitsa' v mifologicheskikh rasskazakh russkikh Srednego Prikam'ya ['Veshchitsa' in the mythological stories of the Russians of the Middle Prikamye]. *Traditsionnaya kul'tura* [Traditional Culture], 2016, issue 2, pp. 62–79. (In Russ.)

**ON THE PROBLEM OF CLASSIFYING VOCABULARY
NAMING THE ACTIONS OF THE HOUSEHOLD SPIRIT
(Based on Russian Mythological Texts from the Perm Region)**

Mariia A. Granova

Assistant Lecturer in the Department of Theoretical and Applied Linguistics
Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. marjanaandreeva@mail.ru

SPIN-code: 3653-3938

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2577-6652>

ResearcherID: D-2785-2018

Submitted 10.08.2020

The paper substantiates the need for developing an electronic dictionary of the Perm region's mythological vocabulary. An attempt is made to create a fragment of the ideographic part of this dictionary for the units that name the actions of the spirits-‘owners’ of loci. This presents a certain difficulty since there is no generally accepted classification of the actions of these characters in modern ethnolinguistics and folklore studies. Such a classification in our electronic dictionary is based on the scheme for describing a mythological character presented in the work of L. N. Vinogradova and S. M. Tolstaya *On the Problem of Identification and Comparison of Characters in Slavic Mythology* (Moscow, 1994), and on the classification proposed by L. N. Vinogradova in the monograph *The Mythological Aspect of the Slavic Folklore Tradition* (Moscow, 2016). In the dictionary being developed, it is supposed to divide all vocabulary denoting the actions of demons into two groups: the names of actions directed at a person and those not directed. The vocabulary of the former group is planned to be placed in the ‘Functions’ section, which will have five subsections: ‘Harm’, ‘Help’, ‘Punish’, ‘Predict’, ‘Show affection for a person or cattle’. The words of the latter group should be included in other sections: ‘The character’s behavior’ (which will have three subsections: ‘Sound manifestations of the character’, ‘Visual manifestations of the character’ and ‘Typical actions of the character’) and ‘Properties and abilities’. The proposed classification does not claim to be exhaustive since it is based on the vocabulary describing only one spirit (household spirit). However, the computer form of the dictionary allows us to easily modify and supplement the ideographic part, which will make it possible to create a classification that best reflects all the features of the Perm mythological tradition.

Key words: electronic dictionary; mythological vocabulary; actions of the spirits-‘owners’; household spirit; Perm region.

УДК 811.124

doi 10.17072/2073-6681-2020-3-15-23

КОГНИТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ГЛАГОЛОВ РЕЧИ (на материале латинского языка)

Наталья Ивановна Данилина

д. филол. н., профессор кафедры русского и латинского языков

Саратовский государственный медицинский университет

410012, Россия, г. Саратов, ул. Б. Казачья, 112. Danilina_ni@mail.ru

SPIN-код: 8581-4560

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8804-2157>

ResearcherID: W-4916-2017

Статья поступила в редакцию 10.02.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:*Данилина Н. И.* Когнитивный потенциал глаголов речи (на материале латинского языка) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 3. С. 15–23. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-15-23**Please cite this article in English as:**Danilina N. I. Kognitivnyy potentsial glagolov rechi (na materiale latinskogo yazyka) [Cognitive Potential of Verbs of Speech (on the Material of the Latin Language)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 3, pp. 15–23. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-15-23 (In Russ.)

Задачи исследования – выявить и сопоставить специфику когнитивного потенциала прототипических глаголов речи *dicere*, *loqui*, *fari* в латинском языке классического периода, определить ее истоки; объект анализа – наборы ЛСВ данных глаголов и их дериватов; методы исследования – семантический, этимологический, когнитивный виды анализа. Когнитивный потенциал гнезд определяется этимологической семантикой основы. Для гнезда *dicere* семантика говорения вторична и развивается во взаимодействии с этимологическим значением ‘показывать’; имеются словообразовательные подгнезда, развивающие исключительно этимологическое значение; их члены обозначают социальные реалии правовой сферы; преобладают дериваты с доминированием ментального или волонтеративного компонентов семантики. В гнезде *loqui*, восходящем к основе со значением ‘шуметь’, преобладают дериваты со значением говорения, речь раскрывается преимущественно как средство межличностного контакта. Этимологическая семантика глагола *fari* сочетает семантику говорения с идеей надличностной природы речи; одни дериваты характеризуют речь как процесс, другие сосредоточены в когнитивной сфере культа. Первое направление подкрепляется вторичными когнитивными сферами, связанными с неофициальным использованием речи («Молва», «Фольклор»), второе – такими, в которых речь трактуется как средство общения человека с высшими силами («Судьба») или с государством («Право»). Проанализированные гнезда имеют области когнитивного пересечения: «Красноречие» для гнезд *loqui* и *fari* (актуализация семантики говорения), «Речь как средство регулирования социальных отношений» для гнезд *dicere* и *fari* (актуализация волонтеративного компонента семантики и идеи надличностной природы речи).

Ключевые слова: семантика; когнитивный потенциал; словообразовательное гнездо; глаголы речи; латинский язык.

Введение

Нет необходимости подчеркивать, что сфера речевой деятельности – одна из важнейших в жизни человека. Именно поэтому она всегда привлекала и привлекает внимание лингвистов. Литература, посвященная глаголам речи в раз-

ных языках, настолько обширна, что ее перечисление представляется излишним. Традиционным предметом исследования глаголов речи в русистике является их семантика. Семантические классификации, многочисленные и разнообразные, анализируются, например, Л. Чжан,

О. В. Редькиной [Чжан 2016], И. А. Ермолаевой [Ермолаева 2017]. С семантикой связаны и работы когнитивной ориентации, например: [Соколовская 2002], [Антонова 2003]. Однако материал латинского языка становится объектом изучения крайне редко и в основном в аспекте способности / неспособности данных глаголов вводить прямую и косвенную речь: [Raible 1992], [Schoof 2003]. Самым новым и единственным разносторонним исследованием латинских глаголов речи, направленным на выявление вектора их эволюции в разных романских языках, является монография Х.-Ж. Варбу [Varbu 2013]. В ней автор, не отказываясь от традиционной классификации, ориентированной на синтаксические валентности глаголов рассматриваемой группы, ставит своей главной целью изучение семантики и ее диахронических аспектов. Варбу справедливо полагает, что распределение глаголов речи лишь на два семантических класса, принятое в большинстве зарубежных работ (прототипические, как *говорить*, и вторичные, как *кричать*, *ворчать*), не является достаточным. В собственной классификации, предлагаемой исследовательницей, делается акцент на прагматике [ibid.: 251–252]. В один класс объединяются глаголы, учитывающие взаимоотношения компонентов ситуации речи: глаголы порицания и похвалы (отношения «говорящий → адресат»), глаголы отрицания, признания, ложного дискурса (отношения «говорящий → дискурс»). Отдельный класс составляют глаголы, служащие обозначениями речевых актов (*declarare* ‘утверждать’, *minare* ‘угрожать’). Выделяются глаголы, обозначающие формы и особенности организации дискурса (*narrare* ‘рассказывать, повествовать’, *interpellare* ‘перебивать’). Вне дискурсивной рамки оказывается группа глаголов, называющих особенности произнесения (*clamare* ‘кричать’, *murmurare* ‘шептать’). Всего исследовательницей выделено и проанализировано 440 глаголов речи.

Наличие монографического описания латинских *verba dicendi* как лексико-семантической группы не означает, однако, нецелесообразности дальнейших исследований в данном направлении. Если задачей Варбу было показать, как семантическое поле речи в современных романских языках «вырастает» из позднелатинского, то вопрос о том, каковы истоки этого поля в классической латыни и какие его особенности получили развитие в позднелатинский период, еще требует детального изучения. Отдельные аспекты семантики и синтаксиса некоторых глаголов речи в классическом латинском языке уже рассматривались нами: [Данилина 2016, Данилина 2018а, Данилина 2020].

Мы не ставим цели повторить исследование Варбу или подвергнуть группу латинских глаголов речи семантической классификации по одной из моделей, бытующих в русистике. Наша **задача** в данной статье – выявить когнитивный потенциал прототипических глаголов речи в латинском языке классического периода. Поскольку когнитивный потенциал любой лексемы задается не только совокупностью ее собственных ЛСВ, но и спектром ее связей в лексической системе языка, в частности, дериватами, то в качестве **объекта** анализа выбраны словообразовательные гнезда. Выбор данного объекта продиктован также неразработанностью на материале латинского языка проблематики комплексных единиц словообразовательной системы, при том что инвентарь словообразовательных морфем и способов словообразования описан достаточно полно: [Новодранова 2008]. **Источниками** для установления лексического состава гнезд послужили словари [Bréal, Bailly 1906], [Walde, Hofmann 1938]. Структурирование отношений внутри гнезд проводилось традиционными для дериватологии методами [Русская грамматика 1980: 133–134]. Основным **методом** исследования был семантический анализ словарных толкований, привлекались также описания из синонимии [Schmalfeld 1869] (цитируется по русскому переводу [Латинская синонимика 1890]). Ссылки на источники **иллюстративного** цитатного **материала** даны в соответствии с традицией цитирования античных текстов: латинское сокращение имени автора и названия произведения, книга (римскими цифрами), раздел (арабскими цифрами). В отдельных случаях вместо традиционного перевода (указанного в списке источников) мы сочли более показательным привести подстрочник (выполненный нами).

Гнездо *dicere*

Когнитивный потенциал вершины

Латинский глагол *dicere* ‘говорить’ восходит к и.-е. основе **deik-* ‘показывать’, значение речи для него носит вторичный, метафорический характер. Спектр его значений в латинском языке широк, но в конечном счете полностью определяется этимологической семантикой. В отличие от многих *verba dicendi*, *dicere* редко обозначает процесс говорения как такового, т. е. является антонимом понятий «молчать» или «действовать» (пример 1). Специфику данного глагола составляет то, что он «указывает на внешнее и означает такую речь, предметом которой дело... Но так как для успеха в таком случае необходимы более или менее убедительные соображения и изложение мыслей целесообразное... то *dicere* означает еще и речь, более или менее обдуман-

ную, методическую, обработанную» [Латинская синонимика 1890: 294]. Благодаря наличию семы целесообразности речи *dicere* развивает такие значения, которые позволяют ему актуализировать отношение говорящего к дискурсу (пример 2), включаться в число глаголов, обозначающих формы дискурса ('описывать, воспевать, сочинять, предсказывать') (пример 3), в класс перформативов ('назначать, обещать') (примеры 4, 5), в класс глаголов мысли ('утверждать, называть, считаться') (примеры 6, 7), обозначать действия и ситуации, сопровождаемые или даже не сопровождаемые речью. Ментальный компонент в семантике рассматриваемого глагола прослеживается даже в тех контекстах, где он формально противопоставлен глаголам *tacere* 'молчать' и *facere* 'действовать'. Так, в примере 8 один персонаж комментирует замысел, изложенный другим, и *lepide dicis* означает, скорее, не 'остроумно говоришь', а 'остроумно придумал'.

(1) ...*tacuit accensus, quotiens quisque voluit dixit et quam voluit diu. ...посыльный молчал, каждый говорил столько раз и так долго, как хотел* (Cic. Q. fr. I, 1; пер. В. О. Горенштейна);

(2) *Nec materia ipsa huic – vereor ne improbe dicam – aemulationi repugnabit. Сама материя – я боюсь сказать дерзко – не противится этому соперничеству.* (Plin. Ep. I, 2; пер. наш. – Н. Д.);

(3) ...*boni ... ambo, tu calamos inflare levis, ego dicere versus...* ...искусные оба – я – стихи говорить, ты – дуть в тростинки свирели... (Verg. Ecl. 5, 2; пер. С. В. Шервинского);

(4) ...*ab Cn. Marcio tribuno plebis dicta dies est...* народным трибуном Гнеем Марцием был назначен день... (Liv., VI, 1; пер. наш. – Н. Д.);

(5) *Dictum – factum. Сказано – сделано* (латинская поговорка);

(6) *Nihil enim dicitur a philosophis, quod quidem recte honesteque dicatur, quod non ab iis partum confirmatumque sit...* Ведь философы не говорят ничего такого (я имею в виду то, что говорится действительно по справедливости и честно), что не было бы создано и подтверждено людьми... (Cic. De re publica. I, 2; пер. В. О. Горенштейна);

(7) ...*intuendum est, quid accipere debeamus figuram. nam duobus modis dicitur: uno qualiscunque forma sententiae... altero, quo proprie schema dicitur...* ...начнем с того, что надлежит разуметь под именем фигуры... Она есть или некая форма мысли... или, что собственно Схемой называется (Quint. Inst. IX, 2; пер. А. Никольского);

(8) *Etiam tu taces?... Lepide hercle dicis. Sed scin quid facias? Ты, наконец, молчишь?... Клянусь, ты остроумно говоришь. Но, знаешь ли, что сделай?* (Plaut. Persa, 152, 154; пер. наш. – Н. Д.).

Другим результатом актуализации семы целесообразности в значении глагола *dicere* является

своеобразие его сочетаемости. Именно данный глагол употребляется в устойчивых выражениях *ars dicendi* 'ораторское искусство', *genus dicendi* 'манера изъясняться, слог', *salutem dicere* 'передавать привет', *causam dicere* 'защищаться на суде' (*causa* 'причина'), *sententiam dicere* 'голосовать в сенате' (*sententia* 'мнение'), *jus dicere* 'судить' (*jus* 'право'), а некоторые из перечисленных фразеологизмов обозначают, по сути, речевые жанры. Из обстоятельственных наречий *dicere* сочетается преимущественно с такими, которые содержат оценку истинности или искренности речи (*vero* 'действительно', *aperte* 'открыто' и т. п., примеры 2, 6, 7), структурируют текст: обозначают порядок мысли (*primum* 'сперва', *deinde* 'затем' и т. п., пример 7), являются отсылками к тому или иному фрагменту (*hoc loco* 'в этом месте', *supra* 'выше') [Данилина 2016: 193].

Развитие локутивного компонента семантики

Сема говорения является обязательной в семантической структуре глагола *dicere* и всех его производных, но редко оказывается единственной или доминирующей. Перечислим такие дериваты и их ЛСВ: *dictor* 'говорящий'; *dicturire* 'желать говорить'; *dictum* 'выражение, слово'; *praedicere* 'ранее упоминать'; *redicere* 'повторять', *superdicere* 'добавить'; *dicibilis* 'выразимый'; *indicens* 'неговорящий'.

Развитие демонстративного компонента семантики

Следует отметить сохранение праязыкового значения 'показывать'. Эта семантика сосредоточена в гнезде, образуемом глаголом *indicare* 'сказать, объявлять, называть'. Словари фиксируют у него значения 'указывать, определять', 'отражать, свидетельствовать, проявлять' (пример 9). Это значение в разных направлениях развивается существительным *index*: 'признак, доказательство' → а) 'надпись' → 'заглавие', 'перечень', 'краткое содержание', б) 'указательный палец', с) 'пробный камень'. Данное существительное дает дериваты, наследующие разные значения производящего: *indiculus* 'маленький перечень', *indiculum* 'небольшой пример', *indicina* 'указание', *indicium* 'признак, доказательство' → 'улика', 'отражение'. Сочетанием семантики 'сказать' и 'показать' выступает значение 'доносить', также передаваемое по словообразовательной цепи: *index* 'доносчик' → *indicina* 'показание на суде; плата за донос', *indicium* 'показание, донос; вознаграждение за донос'. Актуализация ментального компонента развивает значение 'показывать' в значение 'оценивать',

в частности, ‘назначать цену’, закрепившееся в производных *indicatio* ‘указание цены, такса’ и *indicatura* ‘указание стоимости, цена’.

(9) *Nam superiore parte legis quem ad modum Pompeium oppugnarent, a me indicati sunt; nunc iam se ipsi indicabunt.* Там, в первой части закона, мне приходилось обличать их враждебные действия, направленные против Гн. Помпея; здесь они уже сами себя обличают (Сис. Agr. I, 2; пер. Ф. Ф. Зелинского).

Вторым гнездом, развивающим значение ‘показывать’, становится гнездо композита *vindicare* (предположительно, от *vis* ‘сила’ [Walde, Hofmann 1938: 793]). Набор ЛСВ данного глагола демонстрирует разнообразные, преимущественно неречевые, варианты «проявления силы»: ‘присваивать себе’, ‘отпускать на волю’, ‘защищать, спасать’, ‘наказывать, карать’ → ‘мстить’; ‘запрещать’, ‘требовать’ → ‘заявлять претензию’. Дериваты: *vindex* ‘защитник, освободитель; мститель, каратель’; *vindicta* а) ‘отпущение на волю’ → ‘виндикта, преторский жезл освобождения’, б) ‘защита’, с) ‘кара, наказание’ → ‘мщение’; *vindicatio* ‘защита, охрана (прав)’, ‘предъявление претензии или иска’, ‘мщение, наказание’.

Развитие ментального компонента семантики

В качестве глагола мысли, точнее, осмысленной речи *dicere* имеет значения ‘утверждать’, ‘называть(ся), считать(ся)’. Семантика утверждения в той или иной форме наследуется большинством дериватов рассматриваемого глагола и их производными: *praedicativus* ‘утвердительный’, *condicere* ‘быть согласным’, *contradicere* ‘противоречить, возражать’ → *incontradicibilis* ‘неопровержимый’, *contradictor* ‘юр. оппонент’ и др.; ср. комментариев к существительному *dictio*: «произнесение, изложение мнения, речи перед судом или при другом случае» [Латинская синонимика 1890: 301].

Довольно часто семам мысли и говорения сопутствует сема публичности, открытости в выражении своих мыслей: *edictare* ‘объявлять, заявлять во всеуслышание’, *praedicare* ‘объявлять во всеуслышание, провозглашать; заявлять, проповедовать’ → *praedicatio* ‘утверждение; объявление, оповещение; возвещение, проповедь’, *praedicator* ‘проповедник’, *praedicere* ‘предсказывать’ → *praedictum* ‘предсказание’, *dictio* ‘изрекание; произнесение речи, доклад’. Как правило, названная сема привносится префиксом: *e-* ‘из-, от-, вы-’, *prae-* ‘пред-’. Актуализация семы публичности одновременно с редукцией семы собственного целеполагания имеет место в существительном *praeco*, называющем нескольких лиц, по роду занятий связанных с публич-

ным говорением: ‘глашатай, вестник’, ‘аукционист’, ‘провозвестник’.

Значения ‘называть(ся), считать(ся)’ демонстрируют развитие в сторону усиления семы мысли и редукации семы речи; они также передаются по словообразовательной цепи. Например, *praedicare* ‘именовать, называть’ → *praedicamentum* ‘филос. категория, наиболее общее свойство’, *addicere* ‘приписывать’. Ментальную сему актуализуют и те члены словообразовательного гнезда, которые к семе речи присоединяют сему положительной или отрицательной оценки: *praedicare* ‘хвалить’ → *praedicatio* ‘похвала, прославление’, *praedicator* ‘отзывающийся с похвалой’; *dicax* ‘колкий, язвительный, насмешливый’ → *dicacitas* ‘остроумие, язвительность’ и др.

Своеобразный семантический «сплав» демонстрирует композит *judicare* (← *jus dicere*): с одной стороны, наследуется ментальный компонент семантики глагола и возникают значения ‘полагать, считать; иметь суждение, приходиться к заключению’; с другой стороны, наследуется значение ‘право’ и получается значение ‘вести судебное разбирательство’; значение ‘обсуждать, оценивать, определять’ можно считать вторичным по отношению к обоим названным. Часть производных от *judicare* сохраняет семантический синкретизм своего производящего: *judex* ‘судья; ценитель’, *judicium* а) ‘судебный процесс’ → ‘судебное решение’; ‘судебная власть’ → ‘судейская должность’; б) ‘суждение, мнение’ → ‘вкус’, ‘соображение, обдуманность, пронительность’; с) ‘обсуждение’; *judicatio* ‘судебное следствие, судебное решение; обсуждение, критика’. Остальные дериваты принадлежат когнитивной сфере права.

Развитие волюнтаристического компонента семантики

В качестве глагола волеизъявления *dicere* имеет значения ‘назначать, определять, устанавливать’, ‘обещать’. В первом из этих значений *dicere* – «прежде всего термин судебный – назначить кому-нибудь срок, к которому тот должен явиться в суд, а уже потом говорится и о других случаях» [Латинская синонимика 1890: 105]. Дериваты наследуют и развивают преимущественно именно это значение, причем сема речевого сопровождения того или иного действия может быть в значительной степени редуцирована, а актуализованным оказывается неречевое наполнение ситуации (ср. этимологическое значение ‘показывать’). В результате складываются довольно длинные семантические цепочки: *dicare* ‘жертвовать, посвящать (в том числе в переносном смысле) → освящать’ → *dicatus* ‘священный’; *dedicare* ‘культ. посвящать → почи-

тать → освящать → открывать → впервые надеть' → *dedicator* 'совершивший освящение, перен. виновник'. Показательный пример представляет собой гнездо *dictare*. Одна «ветвь» гнезда актуализует сему речи: 'часто говорить, повторять → диктовать' → *dictatio* 'диктовка', *dictata* 'записи лекций, записки, письменные задания' → *dictatura* 'обязанность давать ученикам задания'. В другой «ветви» сема речи, напротив, редуцируется, а на первый план выступает волюнтаривная семантика: 'предлагать, предписывать' → *dictator* 'диктатор' → *dictatura* 'звание диктатора, диктаторство, диктатура', *dictatorius* 'диктаторский', *dictatrix* 'диктаторша, шумл. повелительница'. Многообразие волюнтаривной семантики и ее проекций на сферу социальных отношений демонстрируют и гнезда других префиксальных глаголов: *addicere* 'приговаривать, обречь → юр. присуждать; поручать, отдавать, тж. предназначать → предавать; продавать' → *addictus* 'преданный (слепо) → увлеченный; обреченный; перен. рабски обязанный → несостоятельный (должник)'; *indicare* 'приказывать, велеть → налагать' → *indictio* 'чрезвычайное обложение, налог → податной 16-летний период' → *superindictio* 'добавочный налог', *indictionalis* 'податной, налоговый'; *interdicere* 'запрещать' → *interdictum* 'запрет; юр. интердикт, преторское определение (преим. по вопросам собственности)'; *abdicare* 'юр. отказывать' → *abdicare* 'отречься, отвергать, отменять → лишать, изгонять → низлагать, свергать', *abdicationis* 'обречение, отказ → исключение из состава семьи'.

Когнитивный потенциал гнезда

Таким образом, когнитивный потенциал глагола *dicere* определяется несколькими компонентами: демонстративным, локутивным, ментальным и волюнтаривным. Все эти компоненты способны передаваться по словообразовательной цепи, проявляясь и совмещаясь в значениях дериватов. Демонстративный компонент, этимологически первичный, доминирует только в словообразовательных подгнездах *indicare* и *vindicare*. Первичной когнитивной сферой для словообразовательного гнезда в целом является сфера осмысленной речи, т. е. синкретизм ментального и локутивного компонентов. В то же время локутивный компонент становится доминирующими в семантике производных реже, чем ментальный и волюнтаривный. В тех многочисленных случаях, когда к семе говорения присоединяется сема публичности или сема оценки, происходит актуализация когнитивной сферы речи как средства регулирования социальных отношений. При актуализации волюнтаривного компонента происходит проекция речевых действий на связанные с

ними ситуации и семантика дериватов метонимически распространяется на обозначения социальных реалий, часто в аспекте «человек – государство», т. е. захватывает когнитивную сферу права. Редукции речевых сем и актуализации обозначения социальных реалий способствует также сложение со словами соответствующей семантики (*jus* 'право' и *vis* 'сила').

Гнездо *loqui*

Этимология данного глагола неясна: его сближают, хотя и с большой долей сомнений, и с и.-е. корнем **leq̥i-* (откуда рус. *ленемать*), и с и.-е. корнем **lāk-* (откуда др.-греч. *λάσκω* 'звучать') [Walde, Hofmann 1938: 821]. Обе возможности позволяют предполагать, что этимологической семантикой основы являлось именно звукопроизводство, а принадлежность к группе *verba dicendi* развилась уже в латинском языке. Именно отсутствие ментальной семы отличает латинский глагол *loqui* от *dicere*: «*loqui*... зн. *говорить* в отличие от других действий в роде: видеть, слышать и т. д., а потом еще и в отличие от *думать*» [Латинская синонимика 1890: 294] (пример 10). Некоторые члены словообразовательного гнезда сохраняют семантику речи как ненаправленного процесса, противопоставленного другим физическим действиям: *loquentia* и *loquacitas* 'словоохотливость, болтливость, говорливость', *loquax* 'словоохотливый, говорливый, болтливый', *locutulejus* 'болтун, говорун' и их производные.

(10) ...*nam iam tum illis temporibus fortius boni pro libertate loquebantur quam pugnabant. ...ибо тогда, в те времена, порядочные люди отважнее говорили о свободе, чем сражались за нее* (Nep. Thr. II; пер. Н. Н. Трухиной).

В когнитивном плане гнездо *loqui* раскрывает речь преимущественно как средство межличностного контактирования: *alloqui* 'обращаться с речью, заговаривать; взывать, обращаться с мольбой; утешать, ободрять', *colloqui* 'разговаривать, беседовать; вести переговоры', *eloquium* 'речь, язык; национальный (племенной) язык', *interloqui* 'перебивать', *obloqui* 'возражать, противоречить' → *oblocutor* 'противник в споре, любитель прекословить', *praeloqui* 'говорить первым', *traloqui* 'пересказывать, разбалтывать', *reloquus* 'отвечающий' и др. Подтверждение такой когнитивной трактовке находим в сочетаемости самого глагола *loqui*: он присоединяет преимущественно актанты, называющие собеседника (пример 11) и обстоятельства места, времени, способа речи, ее эмоциональной характеристики (пример 10) [Данилина 2016: 192, 193].

(11) ...*sic honestissimi homines inter se et mecum loquebantur. ... вот о чем говорили эти до-*

стойнейшие люди и между собой и со мной (Cic. In Ver. I, VII, 20; пер. В. О. Горенштейна).

В то же время часть дериватов в гнезде *loqui* принадлежит когнитивной сфере красноречия, которую можно считать производной от вышеописанной первичной сферы. Сферу красноречия раскрывает гнездо префиксального глагола *eloqui* ‘высказывать, излагать; произносить речь, говорить’: *elocutrix* и *elocutoria* ‘риторика’, *eloquium* ‘красноречие, красноречивое обращение’, *eloquentia* ‘дар слова, красноречие’, *eloquens* ‘имеющий дар речи; в совершенстве красноречивый’, *elocutio* ‘способ изложения, слог, стиль’. Производные от *loqui* включаются в следующий синонимический ряд со значением ‘красноречие’: «*facundia* ... более плод способностей природных, *diserta oratio* более плод образования умственного, а *eloquentia* – то и другое, но с прибавкой технического изучения теории красноречия и практического образования» [Латинская синонимика 1890: 301]. Показательно, что в когнитивной сфере риторики не задействованы дериваты от *dicere*, т. е. риторика предстает в латинской языковой картине мира прежде всего как ораторская техника, противопоставляемая в определенной мере выражению собственной точки зрения.

Гнездо *fari*

Данный глагол – единственный, унаследовавший сему речи из праязыка (основа **b^heh₂* ‘говорить’), однако в латинском языке классического периода он малоупотребителен, а гнездо его, весьма мощное, находится в состоянии распада. Когнитивному моделированию этого гнезда посвящена статья (см.: [Данилина 2020]), где высказано предположение, что именно когнитивное многообразие способствует распаду единого этимологического гнезда на отдельные словообразовательные гнезда.

Словообразовательные гнезда всех приставочных глаголов, производных от *fari*, раскрывают когнитивную сферу речи как средства межличностного взаимодействия, преимущественно неофициального: *profari* ‘говорить, рассказывать’, *affari* ‘обращаться с речью’, *effari* ‘произносить; высказывать, разглашать’, *interfari* ‘перебивать’, – а также их многочисленные дериваты.

Данная когнитивная сфера является первичной по отношению к ряду других сфер, реализуемых в именном блоке гнезда. Так, существительные *fabula* и *fama*, объединяемые значением ‘молва, слух’, порождают ЛСВ и дериваты 1) в сферах фольклора, литературного творчества (*fabula* ‘предание → сюжет → сказка, басня → пьеса’ → *fabulosus* ‘богатый сказками; любящий сказки; сказочный; баснословный’ → *fabulositas*

‘мифология; баснословность’; *fabulator* ‘повествователь; баснописец’), 2) в сфере «Репутация» (*famosus* ‘известный’ → ‘славный; пресловутый; опороченный; порочащий’, *infamis* ‘бесславный, позорный’, *famigeratio* ‘слухи, рассказы’ и др).

Еще одной «ветвью» реализации локутивной семантики становится когнитивная сфера красноречия, представленная, однако, лексемами преимущественно во вторичных значениях: *facundus* ‘умеющий говорить → красноречивый, плавный, беглый’, *infacundus* ‘лишенный дара слова’, *facundia* ‘умение бегло и плавно говорить, красноречие’, *infans* ‘неговорящий, безмолвный → некрасноречивый’, *infantia* ‘немота, безмолвие → некрасноречивость’ и др.

Наряду с семой собственно говорения в семантику рассматриваемой праязыковой основы входило, вероятно, представление о надличностной природе речи, о чем свидетельствует большое количество у разных дериватов ЛСВ, входящих в когнитивную сферу культа: *fari* ‘прорицать, предрекать, предсказывать’, *effari* ‘произносить торжественную формулу освящения, освящать’, *profari* ‘предсказывать, пророчить’, *effatum* ‘пророчество; заклиние, магическая формула’, *effatus* ‘очерченный (авгурами), освященный’ и др.

Когнитивная сфера культа явилась в рассматриваемом гнезде первичной по отношению к когнитивным сферам судьбы и смерти, в которые выводит гнездо существительное *fatum* ‘слово (изречение, воля, приговор) богов; прорицание → рок, судьба → а) (роковой) исход, смерть; б) неотвратимое несчастье → гибель’ → *fatalis* ‘предопределенный’ → *fatalitas* ‘неизбежность’ и др.

Некоторые члены гнезда *fari* реализуют вторичные значения в когнитивных сферах, связанных с официальным использованием речи, в частности, в правовой (*fas* ‘естественное право’, *fastus* ‘присутственный, открытый для судебных заседаний; судебный’, *fasti* ‘расписание присутственных дней в суде; календарь важнейших событий; летопись, хроника; списки должностных лиц’) и образовательной (*profiteri* ‘открыто заявлять, признавать → давать сведения, указывать → преподавать, читать лекции’ → *professor* ‘преподаватель, учитель’ → *professorius* ‘школьный’).

Выводы

Нами были рассмотрены три глагола речи, выступавшие в латинском языке классического периода как прототипические. Выявлено, что их когнитивный потенциал во многом определяется этимологической семантикой. Глагол *dicere*, восходящий к основе со значением ‘показывать’, имеет в числе дериватов словообразовательные подгнезда, развивающие именно данное значе-

ние; сема речи при этом может отсутствовать; члены этих подгнезд специализируются на обозначении социальных реалий, преимущественно из сферы официальных отношений. Локутивный компонент семантики является для глагола *dicere* вторичным и развивается в тесном взаимодействии с демонстративным и ментальным, т. е. не просто ‘говорить’, а ‘показывать при помощи речи’, поэтому дериваты с чисто локутивным значением в гнезде редки. Проекция речевых действий на связанные с ними ситуации из сферы регуляции социальных отношений способствует и развитие волюнтаристического компонента семантики. Дериваты с доминированием ментального или волюнтаристического компонентов семантики составляют основную часть гнезда. В гнезде *loqui*, восходящем к основе со значением ‘издавать звук’, преобладают дериваты, развивающие локутивные значения, речь раскрывается преимущественно как средство межличностного контакта. Этимологическая семантика глагола *fari* сочетает локутивный компонент с идеей надличностной природы речи, в результате одни дериваты характеризуют речь как процесс, другие сосредоточены в когнитивной сфере культа. Первое направление развития подкрепляется появлением вторичных когнитивных сфер, связанных с неофициальным использованием речи: «Молва, репутация», «Фольклор, литература». Второе направление порождает сферы, в которых речь трактуется как средство официально, т. е. в определенной мере надличностного, общения: «Право», «Преподавание».

Несмотря на этимологическую «заданность» когнитивного потенциала, проанализированные гнезда имеют сферы соприкосновения и пересечения. Актуализация локутивного компонента семантики способствует развитию в гнездах *loqui* и *fari* когнитивной сферы «Красноречие». Актуализация демонстративного и волюнтаристического компонентов в семантике *dicere* и идеи надличностной природы речи в семантике *fari* способствует задействованности членов данных гнезд в раскрытии речи как средства регуляции социальных отношений.

Раскрытие производной лексикой когнитивной сферы социальных отношений как вторичной по отношению к этимологическому значению отмечалось и для словообразовательного гнезда *nomēn* ‘имя’. Данное свойство противопоставляло это латинское гнездо соответствующему гнезду в древнегреческом языке (см.: [Данилина 2018b]). Аналогичное противопоставление наблюдается и для этимологической пары глагола *fari*. Возможно, данная черта специфична для латинской языковой картины мира. Проверка этой гипотезы составляет перспективу исследований.

Список источников

- Cic. Agr.* – Cicero M. Tullius *De lege agraria*. Cicero M. Tullius. *Scripta quae manserunt omnia*. Partis II Vol. II. Lipsiae: Teubner, 1896. P. 404–415.
- Cic. De re publica.* – Cicero M. Tullius. *De re publica*. Cicero M. Tullius. *Scripta quae manserunt omnia*. Partis IV. Vol. II. Lipsiae: Teubner, 1898. P. 271–351.
- Cic. Q. fr.* – Cicero M. Tullius. *Epistulae ad Quintum fratrem*. Cicero M. Tullius. *Epistulae*. Vol. III. Oxonii: Clarendon, 1902.
- Cicero M. T. Orationes* / com. by G. Long. Vol. I: *Verrinarum libri septem*. London: Whittaker & Co, 1851. P. 50–74.
- Liv.* – Livius Titus. *Ab urbe condita*. Bd. III. Buch VI–X. Berlin: Weidmann, 1869. 894 S.
- Nep. Thr.* – Nepos Cornelius. *Thrasylbulus*. Nepos Cornelius. *Vitae*. Lipsiae: Teubner, 1886. 118 p.
- Plautus T. Maccius. Comoediae* / ex rec. et app. crit. F. Ritschelli. T. III. P. I: *Persa*. Londini: Elberfeldae R. L. Fridrichs, 1858. 118 p.
- Plin. Ep.* – Plinius C. Caecilius secundus. *Epistularum libri decem*. Oxonii: Clarendon, 1966. 349 p.
- Quint. Inst.* – Quintilianus M. Fabius. *Institutio oratoria*. Vol. I. Lipsiae: Teubner, 1854. 759 p.
- Verg. Ecl.* – Vergilius P. Maro. *Ecloga V*. Vergilius P. Maro. *Opera*. Vol. I. *Bucolica et Georgica*. Lipsiae: Teubner, 1859. 267 S.

Список литературы

- Антонова С. М. Глаголы говорения – динамическая модель языковой картины мира: опыт когнитивной интерпретации. Гродно: ГрГУ, 2003. 519 с.
- Данилина Н. И. Когнитивное моделирование корневого гнезда *fari* ‘говорить’ в латинском языке // Парадигмы культурной памяти и константы национальной идентичности. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2020. С. 50–58.
- Данилина Н. И. Синтаксические особенности латинских глаголов речи // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2016. № 4. С. 188–194.
- Данилина Н. И. Речь в зеркале метафоры // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: материалы IX Междунар. науч. конф., Челябинск, 18–20 апр. 2018 г.: в 2 т. / отв. ред. Л. А. Нефедова. Челябинск: Изд-во Челяб. гос. ун-та, 2018а. Т. 1. С. 125–129.
- Данилина Н. И. Словообразовательные гнёзда с вершиной *имя* в классических языках // Национальные коды европейской литературы в диахроническом аспекте: античность – современность. Н. Новгород: Изд-во ННГУ; ДЕКОМ, 2018б. С. 35–45.

Ермолаева И. А. Семантическая классификация глаголов речи в русском языке // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2017. Т. 14, вып. 3. С. 362–375.

Новодранова В. Ф. Именное словообразование в латинском языке и его отражение в терминологии. *Laterculi vocum latinarum et terminorum*. М.: Языки слав. культур, 2008. 328 с.

Русская грамматика: в 2 т. М.: Наука, 1980. Т. 1. 783 с.

Соколовская Е. М. Функционально-семантическая сфера глаголов речи в русском языке: Проблема вербализации суперконцепта «говорить»: дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2002. 176 с.

Чжан Л., Редькина О. В. Глаголы говорения в современном русском языке: подходы к классификации // На пересечении языков и культур. Актуальные вопросы гуманитарного знания. 2016. № 2–3 (8). С. 75–79.

Barbu X.-J. Verba dicendi, de la latină la limbile romanice: probleme semantice. București: Editura Museului National al Literaturii Române, 2013. 257 p.

Bréal M., Bailly A. Dictionnaire étymologique latin. Paris: Librairie Hachette et C^{ie}, 1906. 463 p.

Raible W. The Pitfalls of Subordination: Subject and Object Clauses between Latin and Romance // Historical Philology: Greek, Latin and Romance: Papers in Honor of Oswald Szemerényi II. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamin Publ., 1992. P. 299–339.

Schmalfeld F. Lateinische Synonymik für die Schüler gelehrter Schulen. Altenburg: H.A. Pierer, 1869. 568 S. (Рус. изд.: Латинская синонимика Шмальфельда / пер. А. Страхова. М.: Университетская типография, 1890. 819 с.)

Schoof S. Impersonal and Personal Passivisation of Latin Infinitive Constructions: A Scrutiny of the Structures Called AcI // Proceedings of the 9th International Conference on Head-driven Phrase Structure Grammar. Seul: Kyung Hee University; Jong-Bok Kim and Stephen Wechsler, 2003. CSLI Publications. P. 292–312. URL: <http://web.stanford.edu/group/cslipublications/cslipublications/HPSG/3/schoof.pdf> (дата обращения: 01.01.2020).

Walde A., Hofmann J. B. Lateinisches etymologisches Wörterbuch. Bd. 1. Heidelberg: Carl Winter's universitätsbuchhandlung, 1938. 872 S.

References

Antonova S. M. *Glagoly govoreniya – dinamicheskaya model' yazykovoy kartiny mira: opyt kognitivnoy interpretatsii* [Verbs of speech – a dynamic model of the language picture of the world: the experience of cognitive interpretation]. Grodno, Yanka Kupala State University of Grodno Press, 2003. 519 p. (In Russ.)

Danilina N. I. Kognitivnoe modelirovanie kornevogo gnezda fari 'govorit' v latinskom yazyke [Cognitive modeling of the word family fari 'to speak' in Latin]. *Paradigmy kul'turnoy pamyati i konstanty natsional'noy identichnosti: kollektivnaya monografiya* [Paradigms of cultural memory and constants of national identity: Collective monograph]. Nizhny Novgorod, Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod Press, 2020, pp. 50–58. (In Russ.)

Danilina N. I. Sintaksicheskie osobennosti latinskikh glagolov rechi [Syntagmatic characteristics of Latin verbs of speech]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo* [Vestnik of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod], 2016, issue 4, pp. 188–194. (In Russ.)

Danilina N. I. Rech' v zerkale metafory [Speech in the mirror of metaphor]. *Slovo, vyskazyvanie, tekst v kognitivnom, pragmaticheskom i kul'turologicheskom aspektakh: materialy IX Mezhdunarod. nauch. konf. Chelyabinsk, 18–20 apr. 2018 g.: v 2 t.* [Word, utterance, text in cognitive, pragmatic and cultural aspects: Proceedings of the 9th International Scientific Conference. Chelyabinsk, April 18–20, 2018: in 2 vols.]. Ed. by L. A. Nefedova. Chelyabinsk, Chelyabinsk State University Press, 2018, vol. 1, pp. 125–129. (In Russ.)

Danilina N. I. Slovoobrazovatel'nye gnezda s vershinoi imya v klassicheskikh yazykakh [Word family 'name' in classical languages]. *Natsional'nye kody evropeyskoy literatury v diakhronicheskom aspekte: antichnost' – sovremennost'* [National codes of European literature in diachronic aspect: antiquity – modernity]. Nizhny Novgorod, Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod Press, DEKOM Publ., 2018, pp. 35–45. (In Russ.)

Ermolaeva I. A. Semanticheskaya klassifikatsiya glagolov rechi v russkom yazyke [Semantic classification of the Russian speech act verbs]. *Vestnik SPbGU. Yazyk i literatura* [Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature], 2017, vol. 14, issue 3, pp. 362–375. DOI: 10.21638/11701/spbu09.2017.306. (In Russ.)

Novodranova V. F. *Imennoe slovoobrazovanie v latinskom yazyke i ego otrazhenie v terminologii* [Nominal word formation in the Latin language and its reflection in terminology]. Moscow, LRC Publishing House, 2008, 328 p. (In Russ.)

Russkaya grammatika: v 2 t. [Russian grammar: in 2 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1980, vol. 1. 783 p. (In Russ.)

Sokolovskaya E. M. *Funktsional'no-semanticheskaya sfera glagolov rechi v russkom yazyke: Problema verbalizatsii superkontsepta 'govoryt'*. Diss. kand. filol. nauk [Functional-semantic sphere of verbs of speech in the Russian language: the problem of verbalizing the super concept 'to

speak'. Cand. philol. sci. diss.]. Ufa, 2002. 176 p. (In Russ.)

Zhang L., Red'kina O. V. Glagoly govoreniya v sovremennom russkom yazyke: podkhody k klassifikatsii [Verbs of speech in the modern Russian language: approaches to classification]. *Na peresechenii yazykov i kul'tur. Aktual'nye voprosy gumanitarnogo znaniya* [At the Intersection of Languages and Cultures. Current Issues of the Humanities Knowledge], 2016, issues 2–3 (8), pp. 75–79. (In Russ.)

Barbu X.-J. *Verba dicendi, de la latină la limbile române: probleme semantice* [Verba dicendi, from Latin to Romance languages: semantic problems]. Bucharest, Editura Museului National al Literaturii Române, 2013. 257 p. (In Rom.)

Bréal M., Bailly A. *Dictionnaire étymologique latin* [Latin Etymological Dictionary]. Paris, Librairie Hachette et C^{ie}, 1906. 463 p. (In Fr.)

Raible W. The pitfalls of subordination: Subject and object clauses between Latin and Romance. *Historical philology: Greek, Latin and Romance: papers in honor of Oswald Szemerényi II*. Amsterdam,

Philadelphia, J. Benjamin Publ., 1992, pp. 299–339. (In Eng.)

Schmalfeld F. *Lateinische Synonymik für die Schüler gelehrter Schulen* [Latin synonymy for school students]. Altenburg, H. A. Pierer, 1869. 568 p. (In Germ.). (Russ. ed.: *Latinskaya sinonimika Shmal'fel'da* [Latin synonymy by Schmalfeld]. Transl. by A. Strakhov. Moscow, Universitetskaya Tipografiya Publ., 1890. 819 p. (In Russ.))

Schoof S. Impersonal and personal passivisation of Latin infinitive constructions: A scrutiny of the structures called AcI. *Proceedings of the 9th international conference on head-driven phrase structure grammar*. CSLI Publications. Seoul, Kyung Hee University, Jong-Bok Kim and Stephen Wechsler Publ., 2003, pp. 292–312. Available at: <http://web.stanford.edu/group/cslipublications/cslipublications/HPSG/3/schoof.pdf> (accessed 01.01.2020) (In Eng.)

Walde A., Hofmann J.B. *Lateinisches etymologisches Wörterbuch* [Latin Etymological Dictionary]. Heidelberg, Carl Winter Universitätsbuchhandlung, 1938, vol. 1. 872 p. (In Germ.)

COGNITIVE POTENTIAL OF VERBS OF SPEECH (on the Material of the Latin Language)

Natalia I. Danilina

Professor in the Department of Russian and Latin Languages
Saratov State Medical University

112, Bolshaya Kazachya st., Saratov, 410012, Russian Federation. Danilina_ni@mail.ru

SPIN-code: 8581-4560

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8804-2157>

ResearcherID: W-4916-2017

Submitted 10.02.2020

The article aims to identify and compare the specific cognitive potential of prototypical verbs *dicere*, *loqui*, *fari* in the Latin language of the classical period, to determine its origins. Objects of analysis are semantic variants of the verbs and their derivatives. The research methods include semantic, cognitive, etymological analysis. The cognitive potential of a word family is determined by the etymological semantics of the base word. In the *dicere* word family, the semantics of speaking is secondary and develops in interaction with the etymological meaning 'to show'. In some of the subfamilies, this meaning is implemented exclusively; members of these subfamilies represent social realities of the legal sphere. In the word family, there are many derivatives with mental or voluntary components of semantics dominating. The *loqui* word family stems from the base with the meaning 'to make a sound'. It is dominated by derivatives with the meaning of speaking, speech is primarily revealed as a means of interpersonal contact. The etymological semantics of the verb *fari* combines the semantics of speaking with the idea of transpersonal nature of speech. As a result, some derivatives characterize speech as a process, others are concentrated in the cognitive sphere of the cult. The former direction is supported by secondary cognitive spheres associated with the unofficial use of speech ('Rumor', 'Folklore'), the latter direction generates secondary cognitive spheres in which speech is interpreted as a means of communication between a person and higher powers ('Fate') or the state ('Law'). The word families in question have areas of cognitive intersection: 'Eloquence' in *loqui* and *fari* (actualization of the semantics of speaking), 'Speech as a means of regulating social relations' in *dicere* and *fari* (actualization of voluntary components of semantics and the idea of transpersonal nature of speech).

Key words: semantics; cognitive potential; word family; verbs of speech; Latin language.

УДК 372:581
doi 10.17072/2073-6681-2020-3-24-30

ФАКТОРЫ ЗАБЫВАЕМОСТИ ИЕРОГЛИФОВ ПРИ ОБУЧЕНИИ КИТАЙСКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

Жэнь Гэнтянь

аспирант кафедры иностранных языков, лингвистики и перевода

Пермский национальный исследовательский политехнический университет

640001, Россия, г. Пермь, Комсомольский просп., 29. rengengtian@upc.edu.cn

SPIN-код: 3723-3000

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4301-7673>

Статья поступила в редакцию 21.04.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Жэнь Гэнтянь. Факторы забываемости иероглифов при обучении китайскому языку как иностранному // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 3. С. 24–30. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-24-30

Please cite this article in English as:

Ren Gengtian. Faktory zabyvaemosti ieroglifov pri obuchenii kitayskomu yazyku kak inostrannomu [Factors of Forgetting Hieroglyphs in Teaching Chinese as a Foreign Language]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 3, pp. 24–30. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-24-30 (In Russ.)

Исследование затрагивает проблему забываемости китайской иероглифики, возникающую в процессе изучения китайского языка, которая актуальна для современной методики преподавания китайского языка как иностранного. Автором ставятся следующие задачи: 1) на примере студентов-лингвистов ПГНИУ проанализировать экспериментальным путем процесс забывания лексического минимума; 2) изучить когнитивные особенности и закономерности забывания иероглифики.

Результаты эксперимента анализировались по реакциям «Чтение» и «Перевод». Оказалось, что студентам проще запоминать перевод, а не чтение иероглифа: коэффициент правильных ответов по реакции «Перевод» в среднем на балл выше, чем по реакции «Чтение». Были составлены сравнительные таблицы, показывающие среднее значение коэффициента забываемости на трех контрольных точках при изучении студентами лексики HSK 1 и HSK 2.

Эксперимент показал, что на всех уровнях и реакциях наблюдается одна тенденция: забываемость иероглифики повышается к началу следующего за пройденным учебного периода, но понижается к концу учебного периода до первоначального или более низкого уровня.

Выявлены факторы, которые могут повышать узнаваемость иероглифа, например, если имеются аналоги в русском языке (термины родства, числительные, местоимения). Проанализирован процесс забывания; выяснилось, что забывание иероглифов происходит только на начальном этапе обучения при последующем росте с превышением первоначальных показателей.

Полученные данные могут послужить важной эмпирической базой в решении проблемы формирования подходов к методике преподавания китайского языка, а также могут быть полезны для исследований, затрагивающих проблему забываемости лексических единиц при изучении иностранных языков и, в частности, запоминаемости иероглифов.

Ключевые слова: китайский как иностранный; запоминаемость иероглифов; забываемость иероглифов; чтение; перевод; память.

Китайский язык – самый древний язык в мире, являющийся одним из шести мировых языков [Чугаева, Шпак, Назмутдинова 2018: 64]. Он занимает первое место в мире по количеству носителей как родной язык (на китайском языке разговаривает каждый пятый житель планеты) и третье место по распространённости как иностранный после английского. В этой связи чрезвычайно возрастает актуальность преподавания китайского языка как иностранного.

Разработкой методики преподавания китайского языка в России занимаются многие исследователи и методисты (см.: [Масловец 2012; Кочергин 2012; Демина 2006; Курдюмов 2005; Лозовская, Ду 2015; Лелюх 2015; Гез 2008; Маринич 2014; Бурцева 2014]). Тем не менее образовательный стандарт обучения китайскому языку как иностранному в школах и вузах до сих пор отсутствует в нашей стране, из чего можно сделать вывод, что методика обучения китайскому языку все еще находится на стадии формирования.

При изучении китайского языка как иностранного, особенно в первые годы обучения, наибольшую сложность представляет освоение лексики и запоминание иероглифики. К проблемам выявления механизмов запоминания и забывания при изучении иностранного языка обращались многие ученые [Залевская 2009; Ревзина 2006; Мактамкулова 1996; Медведева 1999 и др.], но данный вопрос до сих пор требует дополнительных исследований, особенно в отношении обучения китайскому языку. Таким образом, целью работы является анализ факторов, влияющих на забывание иероглифов в процессе обучения китайскому языку как иностранному.

Для достижения обозначенной цели поставлены следующие задачи: 1) на примере студентов-лингвистов ПГНИУ проанализировать экспериментальным путем процесс забывания лексического минимума; 2) изучить когнитивные особенности и закономерности забывания иероглифики.

Был разработан эксперимент, целью которого было выявить, какие иероглифы запоминаются сложнее в процессе обучения и какие чаще забываются через определенный промежуток времени. Введены понятия «коэффициент запоминаемости», или КЗ (степень сложности иероглифа в процессе его когнитивного освоения), и «коэффициент забываемости», или КЗб (степень вероятности забывания иероглифа в последующие периоды обучения). Расчет таких коэффициентов, при условии использования имеющихся характеристик иероглифов (порядок введения, сложность написания, частотность употребления), позволил ответить на вопрос, какие факторы влияют на запоминаемость и забываемость иероглифики в процессе обучения.

Проанализированы показатели запоминаемости и забываемости иероглифов уровней А1 и А2 для группы студентов ПГНИУ ЛИН 2–15. Исследование проводилось в апреле 2018 г., в ноябре 2018 г. и в марте 2019 г. В 2018 г. в эксперименте участвовали в апреле 13 чел., в ноябре – 11 чел., в марте 2019 г. – 11 чел.

На первом этапе эксперимента группа получила список иероглифов HSK 1 (Слова к HSK 1 2016) ступени, на втором – список иероглифов HSK 2 (Слова HSK 2 2016) ступени. Общее количество лексических единиц – 300 иероглифов. Участникам эксперимента необходимо было написать напротив каждого из иероглифов списка его чтение с указанием тона и перевод. Время на заполнение анкеты не ограничивалось. Для каждого иероглифа был выработан «коэффициент забываемости» (КЗ), который состоял из средней арифметической двух реакций – «Чтения» и «Перевода». Реакция «Перевод» в случае полностью правильного ответа равнялась 1, в случае неправильного – 0. Общая сумма ответов составляла коэффициент по реакции «Перевод» (П). Коэффициент, поделенный на количество участников (КУ), давал коэффициент запоминаемости по реакции «Перевод». Другими словами, в случае двух ошибок в 10 данных ответах коэффициент забываемости равнялся 0,8, где 8 – это коэффициент П, а 10 – коэффициент КУ.

Коэффициент по реакции «Чтение» высчитывался несколько сложнее. Верно прочитанный слог с неверно определенным тоном не может считаться полностью неправильным ответом. При этом ошибка в тоне признавалась менее значимой, чем ошибка в чтении всего слога. По условиям эксперимента в случае неправильного написания слога и тона ответ оценивался в 0, в случае правильного написания слога и неправильного тона – в 0,5; в случае неправильного написания слога вариант с правильным тоном, но неправильным слогом рассматривался также как неправильный (см. формулу):

$$КЗ = \frac{Ч}{КУ} + \frac{П}{КУ}$$

При определении общего коэффициента забываемости (КЗб) высчитывалось среднее арифметическое по группе.

Эксперимент показал следующие результаты: в целом процесс забываемости иероглифики находится в пределах погрешности. При этом на всех уровнях и реакциях наблюдается одна и та же четкая тенденция, которая также рассматривается как одна из доказанных экспериментом гипотез: забываемость иероглифики повышается к началу следующего за пройденным учебно-го периода, понижаясь к концу учебного перио-

да до первоначального или чаще более низкого уровня.

Так, по реакции «Чтение» на уровне А1 изученный группой в апреле 2018 г. материал стал забываться и уже к ноябрю коэффициент запоминаемости иероглифов снизился в среднем на 0,03. Однако в марте 2019 г. он уже вернулся на первоначальный уровень, повысившись до 0,69. Для уровня А2 по этой реакции также характерна волновая динамика забываемости иероглифов: снижение на 0,05 после первого периода обучения и повышение до 0,08 через год. Средний коэффициент забываемости по уровням составил – 0,04 в ноябре 2018 г. с повышением на +0,06 к концу обучения.

В целом, средний коэффициент забываемости иероглифов уровней А1 и А2 по реакции «Чтение» составил +0,02. Таким образом, студенты забывают чтение только через какое-то время после прохождения учебного курса, далее полученные знания восстанавливаются (табл. 1). Аналогичные тенденции фиксируются и по реакции «Перевод». На уровне А1 первоначально фиксируется понижение запоминаемости на 0,01, затем повышение на 0,08 – с 0,71 до 0,79. На уровне А2 по реакции «Перевод» зафиксирована более масштабная динамика с аналогичным

трендом: изначальное сокращение на 0,05 с последующим ростом на 0,13 – с 0,48 до 0,61. Средний показатель по уровням А1 и А2 составил модель с уровнем первоначального сокращения коэффициента забываемости на 0,03 с последующим ростом на 0,1 до 0,7 (табл. 2).

Таким образом, и по реакции «Чтение», и по реакции «Перевод» зафиксирован одинаковый тренд: первоначальное падение с дальнейшим ростом, что позволяет говорить о некоей универсальной составляющей, которая и может быть названа коэффициентом забываемости. При этом разница между реакциями «Перевод» и «Чтение» сохраняется: реакция «Перевод» имеет стабильно более высокие показатели запоминаемости.

Анализ процесса забываемости по обеим реакциям одновременно показал сохранение тренда, характерного для двух реакций в отдельности.

На уровне А1 первоначальная отрицательная динамика на -0,02 в итоге повышается с 0,69 до 0,74, т. е. на 0,05. Таким образом коэффициент забываемости для уровня А1 составил +0,03 по итогам двух лет обучения. На уровне А2 этот показатель составил + 0,11 при росте с 0,47 до 0,58. Средний коэффициент, таким образом, равняется +0,08 (табл. 3).

Таблица 1 / Table 1

Анализ процесса забываемости по реакции «Чтение»
Analysis of the Forgetting Process According to the 'Reading' Reaction

Уровень	Апрель 2018	Ноябрь 2018	Динамика	Март 2019	Динамика
A1	0,69	0,66	-0,03	0,69	+0,03
A2	0,51	0,46	-0,05	0,54	+0,08
Среднее	0,60	0,56	-0,04	0,62	+0,06

Таблица 2 / Table 2

Анализ процесса забываемости по реакции «Перевод»
Analysis of the Forgetting Process According to the 'Translation' Reaction

Уровень	Апрель 2018	Ноябрь 2018	Динамика	Март 2019	Динамика
A1	0,72	0,71	-0,01	0,79	+0,08
A2	0,53	0,48	-0,05	0,61	+0,13
Среднее	0,63	0,60	-0,03	0,7	+0,1

Таблица 3 / Table 3

Анализ процесса забываемости по реакциям «Чтение» и «Перевод»
Analysis of the Forgetting Process According to the Reactions 'Reading' and 'Translation'

Уровень	Апрель 2018	Ноябрь 2018	Динамика	Март 2019	Динамика
A1	0,71	0,69	-0,02	0,74	+0,05
A2	0,52	0,47	-0,05	0,58	+0,11
Среднее	0,62	0,58	-0,04	0,66	+0,08

Стоит также отметить, что данный эксперимент касался показателя забываемости в целом по всему лексическому минимуму, тогда как в рамках исследования коэффициент забываемости подсчитан для каждого иероглифа в отдельности.

Для большинства из них (75%) также характерна модель первоначального забывания с последующим ростом коэффициента запоминаемости, но были выявлены и иероглифы с действительно серьезным коэффициентом забываемости, или

модели первоначального роста с последующим трендом к снижению (например, 菜 с динамикой 0,69 – 0,73 – 0,64).

В отдельную группу выделены иероглифы, у которых изначально понизившийся коэффициент в дальнейшем не претерпел изменений, т. е. забываемость, появившись после первого этапа обучения, в дальнейшем оставалась на прежнем уровне, либо низкий коэффициент запоминаемости, зафиксированный после первого этапа эксперимента, в дальнейшем показывал рост. Так, динамика иероглифа 火车站 («Поезд») имеет

рост на 0,07 после первого этапа и снова рост на 0,19 после второго этапа. В целом рост коэффициента запоминаемости в рамках эксперимента по данному иероглифу зафиксирован в диапазоне 0,26–0,64. Иероглиф 小姐 («Девушка») показал прирост с 0,23 до 0,73, т. е. на 0,5.

По реакции «Перевод» абсолютно отрицательная динамика выявлена в 32 случаях (18 – A1, 14 – A2), по реакции «Чтение» – в 52 (39 – A1, 19 – A2). При этом совпадение абсолютно отрицательной динамики по обеим реакциям зафиксировано в 14 случаях (табл. 4).

Таблица 4 / Table 4

Расчет коэффициента забываемости для уровней A1 и A2
The Forgetting Coefficient Calculation for Levels A1 and A2

Иероглиф	Реакция «Перевод»				Реакция «Чтение»				Средний КЗб
	Апрель 2018	Ноябрь 2018	Март 2019	КЗб	Апрель 2018	Ноябрь 2018	Март 2019	КЗб	
Уровень A1									
电脑	0,85	0,73	0,73	0,08	0,77	0,59	0,59	0,18	0,13
电视	0,77	0,73	0,73	0,04	0,65	0,59	0,59	0,06	0,05
电影	0,77	0,73	0,73	0,04	0,73	0,59	0,64	0,19	0,12
都	0,92	0,82	0,82	0,1	0,96	0,68	0,68	0,18	0,1
米饭	0,62	0,55	0,55	0,07	0,58	0,55	0,5	0,50	0,39
下雨	0,77	0,73	0,73	0,04	0,73	0,73	0,59	0,24	0,14
学生	0,92	0,91	0,91	0,01	0,85	0,73	0,73	0,12	0,8
住	0,77	0,73	0,73	0,04	0,73	0,64	0,64	0,9	0,7
字	0,77	0,64	0,64	0,13	0,73	0,59	0,5	0,23	0,18
Уровень A2									
别	0,46	0,45	0,36	0,2	0,69	0,59	0,36	0,33	0,18
对	0,85	0,73	0,73	0,12	0,85	0,77	0,68	0,19	0,16
两	0,92	0,91	0,91	0,01	0,85	0,77	0,64	0,21	0,11
上班	0,62	0,55	0,55	0,07	0,62	0,5	0,45	0,17	0,12
为什么	0,69	0,64	0,64	0,05	0,62	0,59	0,59	0,03	0,04

По реакции «Перевод» иероглифом с самым высоким коэффициентом забываемости стал иероглиф 字 («Слово»), близкий к нему коэффициент получил иероглиф 对 («Правильно»). Кроме того, еще только один иероглиф по реакции «Перевод» имел коэффициент забываемости свыше 0,1 – 都 («Все», «Весь»). Все самые забываемые иероглифы оказались односоставными, что позволяет осторожно предположить отсутствие связи процессов забывания со сложносоставностью иероглифики. Если говорить о реакции «Чтение», то коэффициент забываемости здесь, как и в процессах запоминаемости, определяется сложнее. Самым забываемым иероглифом, как ни странно, стал иероглиф 米饭 («Рис»). Его коэффициент забываемости составил 0,39, т. е. почти половина изначально запомнивших его чтение студентов на итоговом контрольном срезе допустила ошибку.

При анализе забываемости обращает на себя внимание группа иероглифов с 电 (иероглиф, означающий принадлежность к электрическим приборам): 电脑 («Компьютер»), 电视 («Телевизор»), 电影 («Кинофильм»). Все три показали абсолютно отрицательную динамику забываемости по обеим реакциям. Безусловно, преподавателям китайского языка при работе нужно иметь в виду потенциал забывания данной группы иероглифов. Сам по себе данный факт «наводит» на проблему потенциальной забываемости групп сложносоставных иероглифов, имеющих в основе один корневой иероглиф. Однако доказательство этой гипотезы требует дополнительных экспериментов.

Безусловно, учет факторов запоминаемости и забываемости иероглифов может стать важным инструментом в решении проблемы запоминания иероглифов и использоваться при со-

ставлении учебных и учебно-методических пособий по изучению китайского языка как иностранного.

Анализ, проведенный на основе реакций «Перевод» и «Чтение», позволил также сделать ряд выводов о когнитивных процессах, сопровождающих запоминание и забывание. Как показал эксперимент, студентам в процессе обучения легче дается запоминание перевода, нежели чтение иероглифа: коэффициент правильных ответов по реакции «Перевод» в среднем на балл выше, чем по реакции «Чтение».

Таким образом, даже с учетом методологических особенностей эксперимента когнитивное осмысление значения иероглифа представляется более простой задачей в сравнении с запоминанием чтения. Причем если на запоминаемость иероглифов могут повлиять разные факторы, то наиболее сложными, как правило, оказывались иероглифы с большим количеством черт, низкой частотностью употребления и не привязанные к каким-либо семантическим группам.

Эксперимент показал, что каждый из иероглифов в процессе обучения имеет разный коэффициент запоминаемости и забываемости. В частности, выявлено несколько факторов, которые могут повышать узнаваемость иероглифа. Так, например, гипотетически наличие явных маркеров по одной из реакций повышает его узнаваемость в рамках другой реакции. На примере иероглифа 咖啡 («Кофе») видно, что это правило распространяется и на сложные с точки зрения количества черт иероглифы. Нахождение иероглифа в рамках какой-либо понятной или даже имеющей аналогии в русском языке структуры (термины родства, числительные, местоимения) также способствует узнаваемости. Так, на уровне А2 в перечне наиболее узнаваемых иероглифов оказались понятия 百 («Сто») и «Пара» (两). Полезной представляется и рекомендация повышать частотность употребления в проверочных учебных материалах иероглифов, состоящих из большого количества черт.

Если сравнивать данные эксперимента по уровням, то обращает на себя внимание более высокая сложность и вытекающая из нее более низкая запоминаемость иероглифов из уровня А2 по сравнению с таковыми уровня А1.

Проанализирован процесс забывания. На когнитивном уровне для этого процесса характерна модель, при которой забывание иероглифов происходит только на начальном этапе обучения при последующем росте с превышением первоначальных показателей. Анализ процессов забываемости на примере группы сложносоставных иероглифов 电 высветил проблему потенциальной забываемости групп сложносоставных иероглифов, имеющих в основе одно корневое слово,

однако доказательство гипотезы требует новых экспериментальных данных на примерах других подобных групп.

Список источников

Слова к HSK 1: Все слова, которые надо знать, чтобы сдать HSK. URL.: <http://hscake.ru/hsk-1-все-слова-которые-надо-знать-чтобы-с/> (дата обращения: 29.03.2020).

Слова HSK 2: Все слова, которые надо знать, чтобы сдать HSK. URL.: <http://hscake.ru/слова-hsk-2-слова-которые-надо-знать-ч/> (дата обращения: 29.03.2020).

Список литературы

Бурцева Е. В. Пути решения проблем запоминания китайских иероглифов в русскоговорящей аудитории // Современное китаеведное образование: проблемы и перспективы: сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. Улан-Удэ: БГУ, 2014. С. 43–49.

Гез Н. И. История зарубежной методики преподавания иностранных языков: учеб. пособие для студ. лингв. ун-тов и фак. ин. яз. высш. пед. учеб. заведений / Н. И. Гез, Г. М. Фролова. М.: Изд. центр «Академия», 2008. 256 с.

Демина Н. А. Методика преподавания практического китайского языка. М.: Вост. лит., 2006. 88 с.

Забелина Н. А. Учебное двуязычие: механизмы забывания // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2010. № 1. URL: https://api-mag.kursksu.ru/media/pdf/007-09_7eZbl6G.pdf (дата обращения: 29.03.2020).

Залевская А. А. Вопросы теории двуязычия. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2009. 144 с.

Кочергин И. В. Очерки методики обучения китайскому языку. М.: ИД «Муравей», 2000. 160 с.

Курдюмов В. А. Курс китайского языка. Теоретическая грамматика. М.: Цитадель-трейд, 2005. 576 с.

Лозовская К. Б., Ду Н. В. Методика преподавания китайского языка: проблемы изучения лексики // Уральское востоковедение: междунар. альманах. Екатеринбург.: Изд-во Урал. ун-та, 2015. Вып. 6. С. 270–273.

Лелюх Ю. В. Эффективные методы запоминания китайских иероглифов // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2015. № 5–4. С. 586–588.

Мактамкулова Г. А. Возрастные и индивидуально-типические различия учащихся в усвоении иностранного языка: автореф. дис. ... канд. психол. наук. М., 1996. 24 с.

Маринич Н. Ю. Использование образно-мнемонических приёмов в процессе изучения китайской иероглифики // Коммуникативные аспекты

языка и культуры: сб. материалов XIV Междунар. науч.-практ. конф. студентов и молодых ученых. Томск: Изд-во Том. политехн. ун-та, 2014. Ч. II. С. 338–343.

Масловец О. А. Методика обучения китайскому языку в средней школе: учеб. пособие. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2012. 188 с.

Медведева И. Л. Психолингвистические аспекты функционирования иноязычного слова. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. 112 с.

Ревзина О. Г. Память и язык // Критика и семиотика. Новосибирск, 2006. Вып. 10. С. 10–24.

Чугаева Т. Н., Шпак Н. Е., Назмутдинова С. С. Китайский язык в мире // Terra Lingua: в мире языка, языки в мире. Пермь: ПФИЦ УрО РАН, 2018. С. 64.

References

Burtseva E. V. Puti resheniya problem zapominaniya kitayskikh ieroglifov v russkogovoryashchey auditorii [Ways to solve the problems of memorizing Chinese hieroglyphs with a Russian-speaking audience]. *Sovremennoe kitaevедное obrazovanie: problemy i perspektivy: sb. materiala Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Modern education in Sinology: problems and prospects: Proceedings of the International scientific and practical conference]. Ulan-Ude, Buryat State University Press, 2014, pp. 43–49. (In Russ.)

Gez N. I. *Istoriya zarubezhnoy metodiki prepodavaniya inostrannykh yazykov: ucheb. posobie dlya studentov lingv. un-tov i fak. in. yaz. vyssh. ped. ucheb. zavedeniy* [The history of foreign methods of teaching foreign languages: Textbook for students of linguistic universities and foreign language faculties of higher educational institutions]. Ed. by N. I. Gez, G. M. Frolova. Moscow, Akademiya Publ., 2008. 256 p. (In Russ.)

Demina N. A. *Metodika prepodavaniya prakticheskogo kitayskogo yazyka* [Methods of teaching practical Chinese]. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 2006. 88 p. (In Russ.)

Zabelina N. A. Uchebnoe dvuyazychie: mekhanizmy zabyvaniya [Educational bilingualism: mechanisms of forgetting]. *Teoriya yazyka i mezhkul'turnaya kommunikatsiya: nauchnyy zhurnal* [Theory of Language and Intercultural Communication: a scientific journal]. Kursk, Kursk State University Press, 2010, issue 1. Available at: https://api-mag.kursksu.ru/media/pdf/00709_7eZbl-6G.pdf (accessed 29.03.2020). (In Russ.)

Zalevskaya A. A. *Voprosy teorii dvuyazychiya* [Issues of the theory of bilingualism]. Tver, Tver State University Press, 2009. 144 p. (In Russ.)

Kochergin I. V. *Ocherki metodiki obucheniya kitayskomu yazyku* [Essays on the methods of teaching the Chinese language]. Moscow, 'Muravey' Publ., 2000. 160 p. (In Russ.)

Kurdyumov V. A. *Kurs kitayskogo yazyka: teoreticheskaya grammatika* [Chinese language course: theoretical grammar]. Moscow, Tsitadel'-treid Publ., 2005. 576 p. (In Russ.)

Lozovskaya K. B., Du N. V. Metodika prepodavaniya kitayskogo yazyka: problemy izucheniya leksiki [Methods of teaching the Chinese language: problems of studying vocabulary]. *Ural'skoe vostoковедение: mezhdunarodnyy al'manakh* [Ural Survey of Oriental Studies: International Almanac]. Ekaterinburg, Ural Federal University Press, 2015, vol. 6, pp. 270–273. (In Russ.)

Lelyukh Yu. V. Effektivnye metody zapominaniya kitayskikh ieroglifov [Effective methods of memorizing Chinese hieroglyphs]. *Mezhdunarodnyy zhurnal prikladnykh i fundamental'nykh issledovaniy* [International Journal of Applied and Basic Sciences], 2015, vol. 5-4, pp. 586–588. (In Russ.)

Maktamkulova G. A. *Vozrastnye i individual'no-tipicheskie razlichiya uchashchikhsya v usvoenii inostrannogo yazyka: avtoref. diss. ... kand. psikhol. nauk* [Age and individual-typical differences of students in foreign language acquisition. Abstract of Cand. psych. sci. diss.]. Moscow, 1996. 24 p. (In Russ.)

Marinich N. Yu. Ispol'zovanie obrazno-mnemonicheskikh priemov v protsesse izucheniya kitayskoy ieroglifiki [The use of figurative-mnemonic techniques in the process of studying Chinese hieroglyphics]. *Kommunikativnye aspekty yazyka i kul'tury: sb. materialov XIV Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii studentov i molodykh uchennykh* [Communicative aspects of language and culture: Proceedings of the 14th International scientific and practical conference of students and young scientists]. Tomsk, Tomsk Polytechnic University Press, 2014, pt. 2, pp. 338–343. (In Russ.)

Maslovets O. A. *Metodika obucheniya kitayskomu yazyku v sredney shkole: ucheb. posobie* [Methods of teaching the Chinese language in high school: Textbook]. Blagoveshchensk, Blagoveshchensk State Polytechnic University Press, 2012. 188 p. (In Russ.)

Medvedeva I. L. *Psikholingvisticheskie aspekty funktsionirovaniya inoyazychnogo slova* [Psycholinguistic aspects of the functioning of a foreign language word]. Tver, Tver State University Press, 1999. 112 p. (In Russ.)

Revzina O. G. Pamyat' i yazyk [Memory and language]. *Kritika i semiotika* [Criticism and semiotics]. Novosibirsk, 2006, issue 10, pp. 10–24. (In Russ.)

Chugaeva T. N., Shpak N. E., Nazmutdinova S. S. *Kitayskiy yazyk v mire* [Chinese language in the world]. *Terra Lingua: v mire yazyka, yazyki v mire* [Terra Lingua: in the world of language, languages in the world]. Perm, Perm Federal Research Center of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences Press, 2018, p. 64. (In Russ.)

FACTORS OF FORGETTING HIEROGLYPHS IN TEACHING CHINESE AS A FOREIGN LANGUAGE

Ren Gengtian

**Postgraduate Student in the Department of Foreign Languages, Linguistics and Translation
Perm National Research Polytechnic University**

29, Komsomolsky prospekt, Perm, 640001, Russian Federation. rengengtian@upc.edu.cn

SPIN-code: 3723-3000

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4301-7673>

Submitted 21.04.2020

The study focuses on the problem of forgetting Chinese hieroglyphs that arises in the process of learning the Chinese language. The problem is relevant with regard to the modern methods in teaching Chinese as a foreign language. The author sets the following tasks: 1) by the example of students specializing in linguistics at Perm State University, to analyze experimentally the process of forgetting the lexical minimum; 2) to study the cognitive characteristics and patterns of forgetting hieroglyphics.

The experiment results were analyzed based on the reactions 'Reading' and 'Translation'. It was found that for students it is easier to remember translation rather than reading of a hieroglyph: the coefficient of correct answers for the 'Translation' reaction is on average higher than that for the 'Reading' reaction. Comparative tables were compiled showing the average value of the forgetting coefficient among students learning vocabulary HSK 1 and HSK 2 at three control time points.

The experiment showed that at all levels and for both reactions one tendency is observed: the degree of forgetting hieroglyphics increases by the beginning of the academic period following the previously completed period but decreases by the end of the educational period to the initial or lower level.

There were identified factors that can increase recognition of hieroglyphs, for example, the presence of analogues in the Russian language (terms of kinship, numerals, pronouns). The process of forgetting was analyzed; analysis showed that hieroglyphs are forgotten only at the initial stage of training, with subsequent increase in the memorizing degree exceeding the initial indicators.

The data obtained can serve as an important empirical basis in developing approaches to the methodology of teaching the Chinese language, and can also be useful for research concerning the problems of forgetting lexical units when studying foreign languages and, in particular, the memorization of hieroglyphs.

Key words: Chinese as a foreign language; memorization of hieroglyphs; forgetting of hieroglyphs; reading; translation; memory.

UDC 81'42
doi 10.17072/2073-6681-2020-3-31-40

REIMAGINE PITCH AS A SPEECH GENRE IN BUSINESS COMMUNICATION

Tatiana L. Kopus

**Associate Professor in the Department of Language Training
Financial University under the Government of the Russian Federation**

49, Leningradskiy prospekt, Moscow, 125993, Russian Federation. tlkopus@fa.ru

SPIN-code: 7478-2763

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7762-0043>

ResearcherID: J-4704-2015

Irina I. Klimova

**Professor in the Department of Language Training
Financial University under the Government of the Russian Federation**

49, Leningradskiy prospekt, Moscow, 125993, Russian Federation. iiklimova@fa.ru

SPIN-code: 9951-3145

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5142-1890>

Submitted 12.05.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Kopus T. L., Klimova I. I. Reimagine Pitch as a Speech Genre in Business Communication // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 3. С. 31–40. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-31-40

Please cite this article in English as:

Kopus T. L., Klimova I. I. Reimagine Pitch as a Speech Genre in Business Communication. Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 3, pp. 31–40. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-31-40 (In Russ.)

The article studies system-forming characteristics of pitch as a business speech genre in business communication. The research material is presented by 54 entrepreneurial pitches (a brief speech of an entrepreneur to investors) in the TV reality shows *Dragons' Den* (UK) and *Sharks Tank* (USA). The article describes pitches studied by modern linguists within the anthropocentric paradigm. The paper considers the concepts 'speech genre', 'communication strategy' through the prism of scientific views of M. M. Bakhtin, O. S. Issers as well as the theory of business discourse in the works by F. Bargiela-Chiappini. The article analyzes the most typical structural, lexical, semantic and stylistic characteristics of the pitch manifested in dynamics. The authors demonstrate that the interaction of business, public and mass media discourses generates a genre that is not reduced to the simple sum of their components. The research shows that taken in the context of mass media communication, pitch as a genre should be considered in all the diversity of this speech situation, allowing us to rethink the genre-forming factors of pitch. The set of specific characteristics that make it special in its capacity of a speech genre includes inequality of the communication role and status, two pools of listeners, preset logical structure of the text, elements of show, turns in the process of speech, number of speakers, and a function of a trigger for further negotiation. A new understanding of the role and meaning of pitch allows us to categorize this genre not as an element of the sales genre but as the first component of the commercial negotiation genre. The results obtained can be applied in the practice of teaching modern English language, in research on communicative linguistics and pragmatics.

Key words: speech genre; business speech; pragmatics; business speech communication; mass media communication; strategy; pitch; communication situation.

The research examines the speech genre of entrepreneurial pitch delivered in a television reality program format, a 1–3-minute speech deployed by entrepreneurs in front of investors to attract funding. The object under discussion was previously researched and described as entrepreneurial pitch from the position of rhetorical analysis as a discourse model [Guervós 2019], self-marketing speech or 30-second rhetoric through the role of narrative and metaphor [Blazkova 2016]. The linguistic phenomenon has been mainly examined as belonging to business discourse addressing its prefabricated structural aspects, overweighting its rhetorical and persuasive effects and incorporated selling techniques. The study is aimed at revealing that role and genre of the entrepreneurial pitch are not limited to sales genre and to its informative function, i.e. transmission of information. Moreover, pitch has less to do with sales than it was previously stated. This new contemporary focus adds to the topicality of the research: the existence of linguistic phenomenon is influenced by multimodal reality which causes its transformations, blending with other genres and discourses and reinventing its main features, role and value. As T. A. Shiryayeva states, “the research of language of business paradigm and the system of interaction of various linguistic levels in the process of professional communication is still in the initial research stage” [Shiryayeva 2018: 82].

The elaborated discourse analysis demonstrated that functions of entrepreneurial pitch are examined as an initial element of business negotiation and networking communication. This factor fulfills the tactics of creating identity and reliable business image, engaging into the further conversation with venture capitalists. The arguments used by the entrepreneurs are perceived by the listeners not as the arguments for making decision to invest or not to invest but for, primarily, creating the image, evaluating the speaker’s art and personal talent. From this perspective the pitch is considered to be a starting point for negotiating. The further process of negotiating results in success or failure but not the pitch itself. That is why the research suggests reinventing the value of rhetorical aspects of entrepreneurial pitch understood as “the persuasive communication strategies that demonstrate their effectiveness” [Guervós 2019: 15]. This new understanding of the role and value of entrepreneurial pitch transforms linguistic categorization of a pitch from a sales speech into an initial communication offer to have a conversation.

Historically, entrepreneurial pitch was referred to as a metaphor “elevator pitch”. The concept “elevator pitch” emerged from the idea of giving presentation of a business idea in front of the investor(s), normally short of time and presumably caught ready to listen in the elevator, with the goal of persuading

to invest in a startup. The notion “elevator speech” dates back to the XXth century in the USA where the pillar for elaboration of new schemes of text organization was shaped as regularities in the ways the audience perceives the text and it was further developed as pragmatics of the text. Nowadays, there is a variety of terms: “elevator pitch”, “lift pitch” or “elevator speech”, all related to the place where the speech is supposed to be pronounced. Normally, in the process of development “elevator pitch” got the definition of a brief, pre-prepared, persuasive speech aimed at sparking investor’s interest. Thus, the communicative situation of an elevator pitch denotes situational roles of the participants in the act of communication as an entrepreneur and an investor but not deliberately as a salesman and a customer. Today the development of this specific model of business discourse has been hardly associated with the elevator but with the certain genre of speech limited in time, highly expressive and persuasive with the intention to raise interest or finally to invest [Guervós, 2019]. Pitches have gained popularity and importance and have been practiced in human resources, marketing, self-branding, in startup incubators and in innovative spheres if seeking for financial support. In this article the object of linguistic examination will be fixed as “pitch” limited in its scope to the analysis of the speech for investors as language of business communication researched as a syntactically, semantically and pragmatically organized set of models perceived both from the perspective of a speaker’s and a listener’s strategy and tactics of communication. In this capacity the described phenomenon reveals as a specific speech genre of business communication.

The purpose and typical strategic models of business communication behaviors of interacting participants imply a set of communication norms. As a source of communication models, business English is examined from the perspective of strategies and principles of speech behaviors in different situations of business communication. In this article business discourse is defined as “a purposeful social activity performed under professional conditions, speech immersed in business context” [Bargiela-Chappini 2007: 3]. Entrepreneurial pitch is one of such situations characterized by standards and norms, speech composition and organization. Speech strategy is characterized by a set of speech actions aimed at communication goal, selection of facts and their outlay in order to influence intellectual, volitional and emotional spheres of the listener. Entrepreneurial pitch, being an element of business discourse, represents strategic process, based on the selection of optimal language resources. In the process of speech interaction, the speaker tends to control the process of communication through directing the listener into

the desired path, persuading him to a certain decision. The choice of tactics of the pitcher is deliberate and differentiated on the basis of tactic tools on different levels – semantic, pragmatic, stylistic – and rhetorical aspects of speech activity. The intentionality of speech action is an important point. The entrepreneurial pitch is always an intentional planned influence based on persuasion of different nature: rhetoric, logical or argumentative.

Persuasive speech activity is aimed at initiating the interlocutor to behave to the interest of the speaker. Compliance-gaining studies have been the subject of research in American linguistics [O’Keefe 2011]. These studies were centered on the examination of speech strategies of compliance. The speaker tends to witness the planned reaction from the interlocutor. The entrepreneurial pitch is aimed at persuading the investors to invest in the speakers’ business. The speech of candidates is well calculated. Rhetorical aspects present intrinsic part of business communication. Speech composition, its structure and pre-prepared outline provide effective and successful outcome, the speaker remains focused and the speech sounds logical and coherent. The plan for effective speech can be detected through the analysis of real-life speeches with reached goals.

Methodology

One of the prominent works on speech genres was written by M. M. Bahtin [Bahtin 1996]. The scientist states that each speech sphere develops its own repertoire of speech genres, while the language as a whole has a nomenclature of speech genres, the philological description of which is necessary for the study and description of the laws of speech communication [Bahtin 1996: 16]. The importance of his understanding of the term lies in the focus on dynamics in communication. Speech genre is described as a phenomenon in a certain situation of communication, it is necessarily addressed, or, in other words, contains the concept of the addressee and responses. Thus, the speech genre does not exist by itself but only as a part of a whole.

This research is based on the system approach to the levels of structure and function. The current level of development in the field of linguistics demonstrates that the more research instruments are used the more objective results the linguists can derive. The complexity of the linguistic phenomenon under examination prompted the set of general scientific and particular linguistic methods of analysis. The research procedures were realized on the basis of such scientific analytical methods as inductive, comparative, integrated and descriptive methods. The analysis of pitches’ texts consisted in examining their syntax, semantics, style and pragmatics. The material was analyzed with the help of the methods

of cognitive reconstruction, linguistic interpretation and introspection.

Language activity of a person is essentially interpretative both in understanding linguistic units of any level, speech creativity and in the process of communication. The view of linguistics as a science of interpretation is based on the interpretative understanding of human activity. In this approach interpretation is considered as the process of obtaining an original object, different from it, proposed by the interpreter as an equivalent to the original with a specific background of the situation. In the process of communication understanding is not directly related to the fact that it receives the same or basically the same set of interpretations for the same language expressions. The format of reality show allows to treat the linguistic production as recorded and fixed real-life situations.

Introspection is a component of any communication and one of the basic actively used methods of language research, in particular within the framework of the research tradition based on the ideas of Y. D. Apresyan [Apresyan 1995] and others. Linguists consciously direct their attention to how a particular aspect of the language is perceived in the mind. In fact, in such experiments we are talking about using introspection for the assessment of certain properties of language expressions (specially constructed or found in real speech). The method of introspection is useful as the source of certain reliable facts, which can be based on further reasoning. These facts are considered to be reliable only due to the fact that a person is able to observe them as such in his / her mind. The degree of certainty of such a fact depends on the degree of its availability for introspective observation.

Interpretation and introspection as the methods of linguistic analysis permit to observe, set, assess, analyze and interpret the certain properties of pitches’ understanding. Meanings are ascribed to situations of business communication deployed from the initial stage, represented by entrepreneurs’ pitching, up to the final investors’ decision, to invest or not to invest. In the research, the outcomes of the interpretative process are supported by the procedure of detecting if the interpretation is correct. The procedure consists in finding elements supporting the interpretation in the further Q&A session, in the deployed polylogue between the main participants of the communication.

The variety of approaches does not cover the systemic theory-driven approach to elevator pitch perceived as a complex, strategically and tactically organized speech genre characterized by specific communicative moves embracing linguistic markers and being an element in a deployable interaction between entrepreneurs and investors. Moreover, the

previously tapped studies have hardly taken into consideration the speakers' communicative behavior, intentions, presets and goals and also those by their addressees, venture capitalists. The approach emphasizes embedded multilayer of contemporary linguistic analysis embarking from the function of the linguistic phenomenon.

Investigations of language immersed into real-life business and workplace contexts have been growing within considerable discourse analytic and pragmatic studies [Bargiela-Chiappini, 2007; Bargiela-Chiappini, 2009; Planken, 2012]. These fundamental works established research traditions and described emerging trends, providing comprehensive and major developments in the research field of current business discourse.

Speech influence has been profoundly and deliberately researched. Types of discourse differ in the level of intensity of their influence. P. Lakoff singles out "persuasive discourse" [Lakoff 1982: 27]. It is evident that persuasiveness as a function does not mark types of discourse equally, for example "asking the way" as a speech situation functions more informatively than persuasively whereas elevator speech, vice versa, is supposed to persuade. The situation of speech influence presupposes the position of a speaker and an interlocutor. Being an actant in a speech act, the speaker tends to regulate his / her interlocutor intellectually or physically. The speech initiates the partner to start, to finish or to change decision. That is why the actant's position is under analysis of speech influence. R. Lakoff supposes that persuasive discourse happens only under conditions of inequality, when one of participants attempts to influence the interlocutor consciously [Lakoff 1982: 28].

Rituality of speech behavior allows to predict speech actions and to realize strategic approach in standard speech situations [Issers 2017: 18]. In the description of speech, we refer to the toolkit of theory of speech acts, elements of speech genre, theory of semantic fields and discourse analysis. In its capacity as a notion, "strategy" implies two main ideas: that of planning actions related by social confrontation and that of prognosis of the situation (choice of speech strategy and tactic, selection of linguistic means of communication) and the reaction of the interlocutors. Taken as that, strategy is based on the shared grounds between the interlocutors (speaker and addressee), and cognitive social and individual models. It is important to mention that being implemented the strategy cannot guarantee the success. That is why it can be predicted that a certain set of actions will lead to success with a certain percentage of probability to happen. However, the realization of the interaction can fail the prognosis.

The effectiveness of speech strategies is determined by results or consequences of social interaction, regardless of whether the given result is deliberate, consciously planned [Blakar 1987: 92]. O. S. Issers defines a strategy as "a cognitive plan of communication through which a speaker controls the optimal result of his / her communicative tasks under the circumstances of deficiency of information about the further partner's communicative behavior" [Issers 2017: 100]. Though speech strategies have cognitive dimensions, for example, planning and control, the research is built on particularly linguistic and interactional features because they determine the means of reaching the goals.

Pragmatics borrows the term "strategy" from the sphere of military art where the result and effectiveness of actions are calculated in terms of "win" – "loss". The competitiveness outweighs cooperation. It explains why the analysis is built on the communicative goals of the speaker and the parameter "cooperation" – "confrontation" forms the basis for two types of speech strategies: cooperative and confrontational [Issers 2017: 70]. It is obvious that pitchers intend to cooperate with the angel investors in future. Perceiving entrepreneurial pitch as a genre, it is important to give genre-forming features. Among the typical genre-forming features, researchers mention the image of the author and the image of the addressee, a factor of future orientation, language tokens, clichés and constructions.

The image of the author and the image of the addressee are the basis of specific speech strategies that accompany communication goals. The notions are borrowed from the theory of speech genres. Strategic aspect of discourse is also bound to predicting possible responses of the interlocutor. Interlocutor's responses to the speech are postulated to be taken into consideration.

Another index of a strategy can be described as a set of linguistic constructions, signals or clichés. Complying with the intention and the situation of communication, the linguistic constructions and signals such as lexical, grammatical will serve as markers of a certain speech act, speech genre and strategy.

The analysis allows to conclude that entrepreneurial pitch as a genre of business discourse is referred to the rhetorical type of strategies. The research stipulates that persuasion serves as a special tactic consisting of many communicative moves.

We refer to communication as to a process in order to find shared grounds between speech influence and speech interactivity. Communication allows observing the effects of mutual influence in the process of constant modification of ideas, settings, values, attitudes, opinions.

Development of modern mass-media sphere results in emerging of new TV formats which acquire their outlines and functions through hybridization. The diffusion of genres blurs the borders between them.

The source material was taken from TV shows *Dragons Den* (UK) and *Shark Tank* (USA), where entrepreneurs prepare elevator speeches to a panel of 5–6 angel investors, called metaphorically dragons, sharks, tigers, who decide whether to invest in their company. The first Rule of the Dragons' Den says to shape the pitch: "Entrepreneurs must start the meeting by stating their name, the name of the business, the amount of money they are pitching for and the percentage of equity they are willing to give away in their company. They must follow this with a pitch of up to three minutes. If it exceeds three minutes, the Dragons can stop entrepreneurs at any point but they cannot interrupt the initial pitch" [Dragon's Den 2019].

Results and Discussion

The research started from the lexical and syntactic linguistic analysis of entrepreneurial pitch scheme. A typical for an entrepreneurial pitch scheme can look as the following:

"My name is [name] and my business [name of startup project] solves the problem of [nomination of the problem] by providing [advantage]. After carrying out extensive research and by using live testing with a wide range of people who represent our target market, we were able to accomplish [goal].

This unique system which has been developed and patented is the only one of its kind in the world today. With [number] customers already lining up to buy our new system to get [benefit] and with [amount of capital] already banked, we are looking to expand to the next stage.

Our projected sales for the next [number] months is [amount of capital] and we expect to make [amount of capital] profit. Our research has shown that there are [number] potential customers in [name of a country]. World-wide this is estimated at [number]. We are looking for an experienced angel investor who is keen to invest in an exciting one-off opportunity. In return for [amount of capital] investment we are giving away a [percent] stake in our business" [Albertson 2008: 35].

Researched apart from the real situation as a phenomenon in itself and withdrawn from the business communication as a whole negotiating process, the text of entrepreneurial pitch is characterized by the following semantic features:

1. Business-related lexemes: "business", "target market", "customers", "to buy our new system", "banked", "our projected sales", "make [amount of capital] profit", "angel investor", "to invest", "investment", "giving away a [percent] stake".

2. Uniqueness. Displaying "uniqueness" of the business, "USP" (unique selling product) in terms of singling out from the competitors. The lexical range represented, for example, by the adjectives "unique", "exclusive", "exceptional", limiting adverb "only", whole phrase "the only one of its kind in the world today", "one-off opportunity" [Cambridge Dictionary].

3. Problem-solution through the lexemes "solve the problem of", "providing".

4. Numerals in describing financial data.

5. Future-oriented lexemes: "projected sales", "the next [number] months", "expect to make", "potential customers", "expand to the next stage".

Semantic analysis of the text was implemented with the help of the instrument "SEO text analysis online", an online text analysis service. For this research, we referred to such parameter as keyword density and it demonstrated the highest density for the lexemes "business", "already", "customer", "next", "project", "system", "problem" and "research", the density of these lexemes is identical, it equals to 2.9 % in the core and 1.1 % in the text. This instrument allows us to add one more important meaning of "accomplishment" expressed in a lexico-grammatical way through the adverb "already", also lexeme "to accomplish [goal]" and grammatical present perfect tense forms "has been developed and patented", "our research has shown".

Structural formats with their suggested order of elements and focus permit to detect some main strategies with repeating tactics. The following is a standard pitch structural format which is called Strategy "Resisting to competitors" fulfilled by the following tactics:

1. Introducing yourself, position in the company;
2. Product and target audience;
3. Value proposition;
4. Setting out of competition and primary competitive points of difference;
5. Call to action.

Structurally entrepreneurial pitch can also be built on the strategy "Gains" if it includes the following elements of tactics:

1. Introducing yourself;
2. Focus on advantages;
3. Goal of product (service) and its benefits;
4. Your achievements.

The peculiarity of TV shows is a preset scheme or scenario of the show when the perlocutive effect of the speech is pre-calculated. However, the reality TV shows differ because they tend to reflect and imitate the reality as it is, focusing on spontaneity and authenticity of participants' reactions, patterns of behavior and emotions.

The structural scheme of the pitch in the TV reality shows complies with the Strategy "Problem-

solution” with the following enlisted compulsory tactics:

1. Greeting;
2. Introducing by names;
3. Announcing a sum of funding and suggested stake in the business;
4. Describing the problem;
5. Giving their solution of the problem;
6. Presenting their current achievements and the perspectives;
7. Engaging-contact phase (asking to taste, to touch).

It is worth emphasizing here that the scheme is given to the speakers by the shows’ screenwriters. Thus, it can be conceived as working, laconic way and the most effective for the purposes of the TV show. The elements of the pitches’ scheme chosen by the shows differ from those found in practice guides and gurus of sales and marketing [Howell 2006; Albertson 2008] by concentration on the strategy “Problem-solution” working better for public TV format. Thus, the strategy “Problem-solution” occurs more interesting and engaging for mass audience of the TV show as well as for the investors and serves the brace and uniting cognitive element for two worlds: business and public mass-media.

Syntactically the first three elements (greeting, introducing by names and announcing a sum of funding and suggested stake in the business) represent the rigid scheme and show minimum of variation, being normally combined in 2 or 3 phrases:

“Hello! Our names are John and John and we are here today to ask you for 75 000 pounds in return for 3 % stake in our business craft clubs limited. Our mission is to reinvent the way that drinks lovers discover and enjoy new drinks. The drinks industry is changing. More people are drinking at home and they are choosing quality over quality. They are seeking out new products from craft producers and are left underwhelmed by what’s in the supermarket. At the same time the number of craft producers is booming but they have limited marketing budgets and are often left undiscovered. Craft clubs are launching alcohol subscription clubs to connect these craft producers with the home market. Every month we partner with one distillery can, we send their gins to our club members along with our monthly magazine and special treats that go in the box that tell the story of the gin. Sounds fantastic, John, but how does all of that translate into numbers? Our business has been cash flow positive since day one in our first year we acquired 300225 members and turn over 400081 pounds. We are growing quickly. Our current revenue run rate stands at 1.2 mln pounds and will reach 2.7 mln pounds at the end of this year. Our goal is to deliver a 10 times return on your investment. We’ve got some really

delicious crack gin and tonics for you to try and some surprise gin for the month boxes for you to open” [Episode, 2016].

The semantic analysis provided by SEO online resulted in the semantic field distribution between the lexemes “craft” used 5 times, and “drink” and its derivatives – 4 times. The field with “drink” is developed with the usage of semantically close words “alcohol”, “distillery”, “gins” – 4 times. The lexemes create the core of the text ranging from 4.9 % for “craft” and 3.9 % for other 4 lexemes. Other important semantic fields are centered round the lexeme “new” which is embedded explicitly in the combinations “new drinks”, “new products” and implicitly in the word “reinvent”. The word “reinvent” is defined as “to produce something new that is based on something that already exists” [Cambridge Dictionary]. The idea of “novelty” is rendered with the help of lexemes “reinvent the way”, “discover”, “new drinks”, “changing”, “new products”, “launching”. The linguistic expressions create the emotional effect through the use of positively colored adjectives “fantastic”, “booming”, “delicious”. At the same time the entrepreneurs are presented as active innovators of the industry in the speech. The alcohol industry is conveyed as an object of love (“drinks lovers” and pleasure “enjoy new drinks”). The semantic analysis with the help of SEO online proves that in the utter majority of entrepreneurial pitches pronounced in the reality TV shows the substantives and nominations of the product prevail steadily.

The pitch follows the strategy of “Problem – solution”. The problem is described as “More people are drinking at home and they are choosing quality over quality. They are seeking out new products from craft producers and are left underwhelmed by what’s in the supermarket. At the same time the number of craft producers is booming but they have limited marketing budgets and are often left undiscovered”. It can be interpreted as the growing demand in high quality new alcohol products, customers’ dissatisfaction of the products from supermarket and inability of craft producers to reach their clients. The solution provided by the speakers is developing subscription to craft clubs. The business type of information is presented in numerals at the beginning when speaking about the request and the offered stake and at the end where the pitchers mention their achievements and plans.

Stylistically entrepreneurial pitch is featured as neutral business vocabulary, excluding jargon.

In the utter majority of cases the speech is presented by mostly two speakers. Linguistically changing the speaker marks changing the topic of the speech. It functions as fighting with monotony and signposting changing the topic.

The pitch minimizes personality of entrepreneurs which is limited to their names. This erased personal identity is compensated by the construction of professional identity of the speakers as entrepreneurs, reflected in the correlation between request and offered stake, current achievements and ambitions of announced perspectives. In general, personal aspect of business communication is presented unequally especially in its starting point of interaction which is evidently expressed in the pitches of the TV business reality shows. The language of business is almost devoid of personal characteristics of pitching entrepreneurs. Personality of entrepreneurs is limited to their names whereas the image of the invited eminent investors is well known and open to publicity, the main heroes of the show are aware of it. Identity of investors also equals to experts and close to ideal characteristics of successful highly professional businessmen.

The peculiarity of the TV show resides in show elements in a pitch calculated to produce an effect of positive atmosphere. That is why the speakers tend to induce surprise affecting their emotions and senses through unexpected objects (bringing a dog, food, perfumes in the studio), specially trained actions (hands shaking or dances). It is not possible to underestimate these extra linguistic factors because they do not only accompany the speech but serve their own function within the show.

The elements of show staginess, decorations, clothes, stage set reflect the originality of the participants and influence emotional and affective modalities of investors and audience. TV show format merged with business format deliberately leads to the transformations in the initial part of pitching: the role of businessmen blends with the role of actors, showmen; the pitch incorporates elements of drama, provocation, intrigue, game. Pitching, businessmen act out following the rules of show in order to produce a positive emotional effect, attempting to surprise, and create an atmosphere for a further business conversation which happens in Q&A session through follow-ups from investors. Thus, entrepreneurs do not start their pitch in an abstract image of businessmen who want to attract funding but in the image created by their first appearance, sometimes in special clothes, with attributes in their hands and stage set around them. At the same time this step of the show, pitching, serves for the investors as the period of creating the initial image of the entrepreneurs expressed in the so-called charisma or aura which is in fact evasive and conceptual as a whole but necessary to create the first sight opinion, judging speakers' personal involvement and level of assuredness and belief. The arguments mentioned above lead to the idea that the pitch provides the prepared image of professional competence of the

speakers where they can impress by the current achievements, the tempo of profit growth, and accomplishments. For example:

“...since day one in our first year we acquired 300225 members and turn over 400081 pounds. We are growing quickly. Our current revenue run rate stands at 1.2 mln pounds” [Episode 2016].

However, as the numerous episodes show, this entertaining and emotional part of the show calculated for mass audience does not mainly influence the investors. There is no direct link between the high emotional effect created at the beginning and the final decision. “Dragons” do not calculate their decisions basing on emotions but follow their own interest either to the market sector, e.g. IT project in dating even with poor and emotionless acting of the speaker sounded for them attractive with 5 offers because it was an interesting market sector or their personal interest or existent business in the sphere (e.g. “Gina and Tonic” Episode ended with the deal from the investor-restaurateur or “Calorie Free” Episode was of personal interest to the investor who simply wanted to lose weight) [Episode, 2016; Shark tank, 2019]. It means that due to TV show format pitch fulfills two goals: first to entertain the mass audience and to give preliminary idea of the request for the investors, building preliminary image in terms of current success, ambitions and involvement. The image of the entrepreneurs starts being created before the speech through scene effects, in the process of their speech, reaching its brightest characteristics to the end of the speech and all these characteristics are implicit and indirect, they appear and find evidence in the further conversation.

The pitch serves as a preliminary offer from the entrepreneurs if examined from the point of view of its role and value in the Episode as a whole from the beginning up to the end, where all interactions result in decision. It can be easily seen that pitch as a starting part of the show (maximum 3 minutes) creates the base for further negotiations (in average 12–15 minutes).

Regarding pitches as the starting point, investors find the most meaningful parts, these parts are identified in the topics for investors' follow-up questions during Q&A session. From the point of view of investors, the most meaningful parts of the pitch judging by the follow-up negotiation's focus are as the following:

1. The amount of money asked, the percentage of stake.
2. The properties of the product, details of the product (material, quality, colors, way of manufacturing), location of manufacturing.
3. Information about the company, the location and quantity of the office.
4. Sustainability of the project and its scalability.

5. The list denotes purely business sphere but not public or mass-media, some bits of information under discussion bear confidential commercial character.

The research stipulates that the persuasion as a tactics in entrepreneurial pitch does not follow the scheme adapted for other types of the genre even in business and other types of discourse. The linguistic means and effect calculated for producing the influence on the emotional level of addressees work out only in the short-term perspective: during and after the entrepreneurial pitch itself and calculated for producing the effect, transfer the initial and brightest idea of the product or service and show for the mass audience. Whereas its effects do not work out in long-term perspective after questions and answers because investors do not regard entrepreneurial pitch itself as a basic factor for making a final decision: to invest or not to invest, they avoid making decisions under emotions due to the domination of rational locus of control in the process of making decisions. At the same time the emotionality and problem-solution character of the speech are performed following all the rules of advertising discourse. The enterprises are aware of the wide audience and the opportunity to impact and attract if not the investors then potential customers.

Being an element of the TV shows, the entrepreneurial pitch can be defined as a type of oral public speech which differs from other types of selling, self-selling formats of entrepreneurial pitches due to the effect of broadcasting. The entrepreneurial pitch presented as an element of the TV shows is characterized by the set of specific characteristics that make it special in its capacity of a speech genre:

1. Number of speakers.
2. Awareness of two pools of listeners: the first pool of investors sitting in front of entrepreneurs and the second pool of a broad audience watching the show.
3. Elements of show: staginess, entertainment, enthrallment, stage set.
4. Turns in the process of speech.
5. Preset logical structure of the text with subtle variations.
6. Inequality of the communication roles: requesting for investment and accepting or refuting the deal.
7. Inequality of status: no name speakers versus popular and successful first pool listeners.
8. Triggering function of the entrepreneurial pitch: serving a starting point in further negotiating process.

The analysis of pitches in TV show format allows to conclude that this linguistic phenomenon represents blending of public, mass-media and business

discourses. The most prominent elements of which result in a specific linguistic model based on cognitive, social and communication models.

Conclusion

The genre is revealed through the complexity of the communicative situation. Taken in the context of mass media communication, pitch as a genre of business professional communication must be considered in all the diversity of this speech situation, allowing us to rethink the functions and role of entrepreneurial speech. The communicative goal of pitch cannot be reduced to rhetoric and persuasive one with the intention to persuade to invest because the pitch is aimed at presenting and informing the listeners, investors, serving the initial stage in the process of business negotiations and professional communication, and at the same time it is oriented to advertising a product or service for the audience in front of TV sets. On the one layer of communication, speakers attempt to create the identity of a reliable, worthy business partners, engaging in a conversation with investors, whereas on the other – entrepreneurs entertain to impact the public. The strategy “Problem-solution” represents a more interesting and engaging format for mass audience of the TV show as well as for the investors and serves the brace and uniting cognitive element for two worlds: business and public mass-media. The existence of linguistic phenomenon is influenced by multimodal reality which causes its transformations, blending with other genres and discourses and reinventing its main features, role and value.

Source material

Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (accessed 11.05.2020).

Dragons’ Den. British Reality show. BBC Two. 2019. 47 Episodes. Available at: <https://www.bbc.co.uk/programmes/b006vq92/episodes/guide> (accessed 11.05.2020).

Episode. 2016. Gin and Tonic. Dragon’s Den. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=ElT U5letwmM> (accessed 11.05.2020).

Shark Tank. Reality television series on ABC. 2019. 47 Episodes. Available at: <https://abc.com/shows/shark-tank> (accessed 11.05.2020).

References

- Apresyan Yu. D. *Izbrannye trudy* [Selected works]. Moscow, LRC Publishing House, 1995, vol. 2. Integral’noe opisaniye yazyka i sistemnaya leksikografiya [Integral description of the language and system lexicography]. 472 p. (In Russ.)
- Bakhtin M. M. Problema rechevykh zhanrov [The issue of speech genres]. *Sobr. soch.* [Collection of works]. Moscow, Russkie slovari Publ., 1996,

vol. 5. Raboty 1940–1960 gg. [Works of the 1940s–1960s], pp. 159–206. (In Russ.)

Blakar R. M. *Yazyk i modelirovanie sotsial'nogo vzaimodeystviya* [Language as a means of social power]. Moscow, 1987, pp. 88–125. (In Russ.)

Issers O. S. *Kommunikativnye strategii i taktiki russkoy rechi* [Communication strategies and tactics of Russian speech]. Moscow, URSS Publ., 2017. 308 p. (In Russ.)

Albertson E. *How to open doors with a brilliant elevator speech*. New Providence, NJ, R. R. Bowker LLC, 2008. 165 p. (In Eng.)

Bargiela-Chiappini F., Nickerson C., Planken B. *Business discourse (Research and practice in applied linguistics)*. New York, Palgrave Macmillan, 2007. 282 p. (In Eng.)

Bargiela-Chiappini F. *The Handbook of business discourse*. Edinburgh, University Press, 2009. 528 p. (In Eng.)

Blazkova H. Generating word-of-mouth via organized business networks: the role of narrative and metaphor in 60-second self-marketing speeches. *A thesis submitted to the University of Birmingham for the degree of Doctor of Philosophy*, The University of Birmingham, 2016. 462 p. (In Eng.)

Guervós S. J. Rhetorical analysis of a discourse model in the business world: 'Elevator Pitch'. *Círculo de lingüística aplicada a la comunicación (Retórica, discurso, persuasión)*, 2019, pp. 7–16. Available at: <https://dx.doi.org/10.5209/clac.66597> (accessed 11.05.2020). (In Eng.)

Howell L. *Give your entrepreneurial pitch a lift*. Bothell, WA, Publishers Network, 2006. 332 p. (In Eng.)

O'Keefe D. J. Generalizing about the persuasive effects of message variations: The case of gain-framed and loss-framed appeals. *Bending opinion: Essays on persuasion in the public domain*. Ed. by T. V. Haafte, H. Jansen, J. D. Jong, & W. Koetsenruijter. Netherlands, Leiden University Press, 2011, pp. 117–131. (In Eng.)

Lakoff R. T. Persuasive discourse and ordinary conversation, with examples of advertising. *Analyzing discourse: text and talk*. Ed. by D. Tannen. Georgetown University Press, 1982, pp. 25–42. (In Eng.)

Planken B. *The changing landscape of business communication: developments and directions in research*. In *The language factor in international business: new perspectives on research, teaching and practice*. Ed. by Priscilla Heynderickx [et al.]. Bern, Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2012, pp. 17–41. (In Eng.)

Shiryaeva T. A., Gelyaeva A. I., Alikeev R. S., Huchinaeva D. D., Toguzaeva M. R. A theory-driven framework for the study of language in business. *XLinguae*, pp. 82–90. Available at:

http://www.xlinguae.eu/files/XLinguae1_2018_8.pdf (accessed 11.05.2020). (In Eng.)

Список литературы

Апресян Ю. Д. Избранные труды. Т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография. М.: Языки рус. культуры, 1995. 767 с.

Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Собр. соч. М.: Русские словари, 1996. Т. 5: Работы 1940–1960 гг. С. 159–206.

Блакар Р. М. Язык как инструмент социальной власти // Язык и моделирование социального взаимодействия. М., 1987. С. 88–125.

Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М.: URSS, 2017. 308 с.

Albertson E. *How to open doors with a brilliant elevator speech*. New Providence, NJ: R. R. Bowker LLC, 2008. 165 p.

Bargiela-Chiappini F., Nickerson C., Planken B., *Business Discourse (Research and Practice in Applied Linguistics)*. N. Y.: Palgrave Macmillan, 2007. 282 p.

Bargiela-Chiappini F. *The Handbook of Business Discourse*. Edinburgh: University Press, 2009. 528 p.

Blazkova H. Generating word-of-mouth via organized business networks: the role of narrative and metaphor in 60-second self-marketing speeches // *A thesis submitted to the University of Birmingham for the degree of Doctor of Philosophy*, The University of Birmingham, 2016. 462 p.

Guervós S. J. Rhetorical Analysis of a Discourse Model in the Business World. Elevator Pitch in *Círculo de lingüística aplicada a la comunicación (Retórica, discurso, persuasión)*, 2019. P. 7–16. URL: <https://dx.doi.org/10.5209/clac.66597> (дата обращения: 11.05.2020).

Howell L. *Give your entrepreneurial pitch a lift*. Bothell, WA: Publishers Network, 2006. 332 p.

O'Keefe D. J. Generalizing about the persuasive effects of message variations: The case of gain-framed and loss-framed appeals // Haafte T. V., Jansen H., Jong J. D., Koetsenruijter W. (Eds.), *Bending opinion: Essays on persuasion in the public domain*. The Netherlands: Leiden University Press, 2011. P. 117–131.

Lakoff R. T. Persuasive discourse and ordinary conversation, with examples of advertising // Tannen D. (Ed.) *Analyzing discourse: text and talk*. Georgetown University Press, 1982. P. 25–42.

Planken B. *The changing landscape of business communication: developments and directions in research*. In *The language factor in international business: new perspectives on research, teaching and practice* / Priscilla Heynderickx ... [et al.]. Bern: Peter Lang AG, International Academic Publishers. 2012. P. 17–41.

Shiryayeva T. A. A theory-driven framework for the study of language in business / Shiryayeva T. A., Gelyayeva A. I., Alikayev R. S., Huchinaeva D. D., Toguzayeva M. R. // *XLinguae*, 2018. P. 82–90. URL: http://www.xlinguae.eu/files/XLinguae1_2018_8.pdf (дата обращения: 11.05.2020).

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ПИТЧА КАК РЕЧЕВОГО ЖАНРА В ДЕЛОВОМ ОБЩЕНИИ

Татьяна Леонидовна Копусь

к. филол. н., доцент Департамента языковой подготовки
Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации
125993, Россия, г. Москва, Ленинградский просп., 49. tkopus@fa.ru
SPIN-код: 7478-2763
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7762-0043>
ResearcherID: J-4704-2015

Ирина Иосифовна Климова

к. филол. н., профессор Департамента языковой подготовки
Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации
125993, Россия, г. Москва, Ленинградский просп., 49. iiklimova@fa.ru
SPIN-код: 9951-3145
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5142-1890>

Статья поступила в редакцию 12.05.2020

Проведено исследование системообразующих характеристик питча как жанра деловой речи в деловой речевой коммуникации. Материал исследования представлен выборкой из 54 предпринимательских питчей (краткой речи предпринимателя перед инвесторами) в телевизионных реалити-шоу *Dragons' Den* (Великобритания) и *Sharks Tank* (США). Статья посвящена описанию питчей, изучаемых современными лингвистами в рамках антропоцентрической парадигмы. Рассматриваются понятия «речевой жанр», «коммуникативная стратегия» с точки зрения научных взглядов М. М. Бахтина, О. С. Иссерс, а также теории делового дискурса в работах Ф. Барджела-Кьяппини (F. Bargiela-Chiappini). Анализируются наиболее типичные структурные, лексико-семантические и стилистические характеристики питча, проявляющиеся в процессе речевой деятельности, в динамике. Методика исследования состоит в изучении синтаксиса, семантики, стиля и прагматики питчей, а также элементов когнитивного анализа для реконструкции элементов образа говорящего и слушающего, метода лингвистической интерпретации и метода интроспекции. Авторы полагают, что при взаимодействии факторов деловой, публичной и массмедийной коммуникации порождается жанр, не сводимый к механической сумме их составляющих. Исследование показывает, что взятый в контексте массмедийной коммуникации питч как жанр следует рассматривать во всем многообразии данной речевой ситуации, что ведет к переосмыслению жанрообразующих факторов питча. Новое понимание роли и значения питча позволяет категоризовать его не в рамках одного из элементов, составляющих жанр продаж, а как наиболее значимый элемент жанра коммерческих переговоров. Полученные результаты могут найти применение в практике преподавания современного английского языка, в исследованиях по коммуникативной и прагматической лингвистике.

Ключевые слова: речевой жанр; деловая речь; прагматика; деловая речевая коммуникация; массмедийная коммуникация; стратегия; питч; коммуникативная ситуация.

УДК 811.161.1.282.2
doi 10.17072/2073-6681-2020-3-41-48

РАСШИРЕНИЕ СЕМАНТИКИ СЛОВ, ОТНОСЯЩИХСЯ К ТЕМАТИЧЕСКОЙ ГРУППЕ «РАСТИТЕЛЬНЫЙ МИР» (на материалах «Лексического атласа русских народных говоров») ¹

Нелли Александровна Красовская

д. филол. н., профессор кафедры русского языка и литературы

Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого

300026, Россия, г. Тула, просп. Ленина, 125. nelli.krasovskaya@yandex.ru

SPIN-код: 5262-4667

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4260-7620>

ResearcherID: AAC-6806-2020

Статья поступила в редакцию 20.04.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Красовская Н. А. Расширение семантики слов, относящихся к тематической группе «Растительный мир» (на материалах «Лексического атласа русских народных говоров») // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 3. С. 41–48. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-41-48

Please cite this article in English as:

Krasovskaya N. A. Rasshirenije semantiki slov, odnosyashchikhsya k tematicheskoy gruppe «Rastitel'nyy mir» (na materialakh «Leksicheskogo atlasa russkikh narodnykh govorov») [Extension of the Semantics of Words Relating to the Thematic Group 'Plant World' (on the Material of the 'Lexical Atlas of Russian Folk Dialects')]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 3, pp. 41–48. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-41-48 (In Russ.)

Рассматривается семантика лексических единиц, входящих в тематическую группу «Растительный мир». Природа для человека с традиционным мировоззрением является основой для формирования системы взглядов, ценностей, для многочисленных переосмыслений. Автор в качестве материала анализа выбирает не лексикографический источник, а лингвогеографический. Собрание карт недавно увидевшего свет первого выпуска «Растительный мир» «Лексического атласа русских народных говоров» позволяет делать довольно интересные наблюдения. Работа с материалом семантических карт дает возможность не только установить изменения в семантике лексических единиц, но и найти ареалы, которые связаны с употреблением слова в том или ином вторичном значении. В ряде случаев были созданы карты-дубли, которые посвящены только вопросам функционирования лексических единиц в расширительном значении. Обращение к системному анализу карт позволяет установить закономерности в семантических сдвигах лексем, называющих в качестве основного значения факты и явления окружающего мира. Были выявлены семантические сдвиги лексем тематической группы «Растительный мир» в область предметных, локативных и антропоморфных регистров. Подобные примеры расширительного использования слов не являются неожиданными для русского языка. Следует также подчеркнуть, что анализ комментариев и других материалов к картам позволяет определить и особенности сдвигов в семантике. Было установлено, что если наблюдается сдвиг в предметный и локативный семантический регистр, то в основном действуют механизмы метонимии, если в область антропоморфного семантического регистра, то действуют механизмы метафорического переноса. Таким образом, автор приходит к возможности сделать обобщения разных уровней, касающиеся как привлечения материалов карт для анализа расширения семантики слов, так и самих особенностей вторичных номинаций у лексем, относящихся к тематической группе «Растительный мир».

Ключевые слова: тематическая группа; диалекты; лингвистическая карта; лингвогеография; лексический атлас; ареал; семантика; метафора; метонимия; русская лексика; переносное употребление слова.

Мир природы, воспринимаемый человеком, на протяжении тысячелетий существовавшим в неразрывной связи с ней, становится базой для постижения и отражения в языке иных сторон жизни. Природа понимается человеком настолько глубоко, что названия природных явлений расширяются до номинации совершенно иных сторон жизни.

Сложно и полно мир природы и его потенциальные возможности репрезентирован в диалектной картине мира. Это неудивительно, так как носителями диалектов до сих пор в основном являются люди, проживающие в сельской местности или проживавшие там довольно длительное время.

О том, что лексика природы имеет широкое использование в разных сферах человеческой деятельности, является базой для формирования вторичных и переносных значений, неоднократно говорили ученые-лингвисты. Эта связь подчеркивается в самых разных исследованиях последних лет. Так, например, О. В. Протапопова, рассматривая лексику природы в системе языковой культуры, утверждает: «Семантический объем диалектного слова тематической группы «Растительный мир» представляет собой многоплановую структуру: 1) прямое обозначение (наименования реальных, свойств); 2) дополнительные свойства и потенциальные возможности при поэтизации в тексте; 3) мифологическая семантика; 4) символическая семантика» [Протапопова 2004]. Лексика природы неоднократно становилась предметом рассмотрения в работах В. Б. Колосовой, которая видит в наименованиях растений тесную связь с легендами, традициями, ритуалами [Колосова 2010]. О том, что мир природы может становиться базой для регионального ономастикона, при этом концентрируя в себе целый ряд глубинных смыслов, в ряде работ отмечали Т. А. Агапкина, Е. Л. Березович, О. Д. Сурикова: «ИС (имя собственное. – Н. К.) в тексте, как хорошо известно, генерируют разнообразные эстетические смыслы. Допустим, река, фигурирующая в одной из отсушек, названа *Рогозой* (*Рагозой*) – от обозначения болотного растения *рогоз*. Этот фольклорный топоним помогает создать образ нужного для отсушки ландшафта, связанного с изображаемым в тексте персонажем – чертом, а кроме того, участвует в формировании звуко-символики заговора» [Агапкина, Березович, Сурикова 2018: 66].

Подчеркнем, что в диалектной речи мир природы выглядит очень развернутым, он порождает целую совокупность связей. Пересечения наименований явлений природы и явлений, относящихся к иным тематическим группам, не хаотичны, они образуют довольно отчетливые, си-

стемные связи. При работе с большими и сложными лексическими континуумами, будь то словарь, атлас, лексический корпус, в которые входят единицы разных тематических групп, важно не отходить от принципа системности. Так, говоря о возможностях организации лингвогеографических материалов, Т. И. Вендина подчеркивает: «Учет системообразующих связей лексических единиц, в свою очередь, предполагает выявление семантической структуры как отдельного слова, так и лексико-семантических групп, выделения тематических групп, семантических микрополей, словообразовательных гнезд и т. д.» [Вендина 2013: 106].

Для рассмотрения лексических единиц, используемых в переносном значении, в иных смысловых регистрах, чаще всего привлекают лексикографические источники. Мы же в рамках данной статьи обратимся к анализу материала лингвогеографического источника, а именно к недавно изданному «Лексическому атласу русских народных говоров» (ЛЯРНГ, далее Атлас. – Н. К.). Материалы карт ЛЯРНГ (Том 1. Растительный мир) являются довольно показательными не только для анализа особенностей употребления слова в том или ином значении, но и для рассмотрения ареалов распространения лексемы, имеющей определенную семантику. В комментариях к картам, в иллюстративной базе можно наблюдать системное рассмотрение как семантической структуры одного слова, так и возможности его вхождения в иные лексико-семантические образования. В данном случае мы обращаемся к материалам Атласа, чтобы показать, как последовательно лексемы, называющие факты природы, именуют и иные явления человеческой жизни. Уже неоднократно лингвисты отмечали потенциальную возможность материалов Атласа служить базой для проведения исследований в рамках различных научных парадигм и направлений (см. об этом подробнее в работах Т. И. Вендиной [Вендина 2009], А. С. Герда [Герд 2009], Л. Я. Костючук [Костючук 2011], Н. А. Красовской [2019] и мн. др.).

Напомним, что программа Атласа содержит вопросы как лексического характера, так и семантического. Для достижения поставленной цели мы обращаемся к семантическим вопросам, они предполагают в качестве ответа получение информации о том, в каком значении употребляется та или иная лексема. В целом надо отметить, что большинство семантических вопросов содержат ответы не только так называемого природного регистра, но и предметно-бытового и антропоморфного. Приведем конкретные примеры.

При анализе семантической карты (СМ) Атласа «Употребляются ли и в каких значениях

названия совокупности деревьев одной породы типа *березьё, дубьё, ельё..?*» в комментарии мы выявили следующее: «Слова типа *дубьё* могут развивать и переносные метафорические значения. Примечательно, что эти значения возникают только у слова *дубьё*, так как у слов *березьё, ельё* и других подобных значений не обнаружено. Коннотации слова *дуб* в русском языке настолько сильны, что проявляют себя в следующих переносных значениях: а) 'высокие молодые парни': метафорическое значение возникает по ассоциации с крепостью дуба и его высотой. Оно образует компактный ареал на северо-западе России (вологодские и архангельские говоры); б) 'глупый человек': переносное значение мотивировано крепостью древесины дуба, ассоциирующейся с козностью ума человека. Это значение отмечено в пермских говорах, а также в говорах Краснодарского края» [ЛАРНГ 2017: 287]. Комментарий к карте сопровождается следующими иллюстрациями: «*Придут на беседу, мы так и говорим: «Эко дубьё пришло» [о парнях]... Сыновья-ти как дубьё...*» [там же]. Данные карты свидетельствуют о довольно распространенном явлении во многих языковых системах, связанном с использованием фитонимов и их производных для называния людей. Интересно подчеркнуть, что использование слова *дубьё* в значениях 'высокие молодые парни', 'глупый человек' имеет довольно очерченный ареал и характерно для севернорусских говоров.

Сдвиг значения фитонима в антропоморфную сферу наблюдается и в материалах к семантической карте «Употребляется ли и в каких значениях слово *деревина?*». Комментарий к карте позволяет установить: «В антропоморфный семантический регистр с центральной семой 'человек' входят следующие значения: 'рослый, крепкий человек', 'молчаливый человек', 'неповоротливый, неуклюжий человек', 'глупый человек'... В антропоморфном семантическом регистре выделяется значение 'рослый, крепкий человек'» [там же: 309]. Иллюстративный материал подтверждает данные составителей карты: «*Кузнец у нас был дядь Вася, ох и здоров, подковы гнул руками. На Маслену в кулачках всегда дрался, никто его не бивал никогда. Такой деревина, что не дай Боже ... Вот ведь деревина несговорчивая, вымахал верзила, а ума чуть... Отец у меня был здоровущий, так мужики его деревинкой звали...*» [там же]. Употреблению указанной лексемы с антропоморфной семантикой посвящена карта-дубль. Ее материалы свидетельствуют, что приведенные выше антропоморфные значения покрывают всю картографируемую территорию, при этом не образуя четких ареалов.

Закономерность в расширении семантики единиц, относящихся к тематической группе «Растительный мир», можно видеть и в использовании в русских говорах слова *бересто́*. Так, карта СМ Атласа «Употребляется ли и в каких значениях слово *бересто?*» свидетельствует о том, что в основе «лежит противопоставление нескольких значений этой лексемы: 'кора березы, береста', 'лыко', 'бумага', 'письмо'» [там же: 353]. Указанные выше значения сопровождаются иллюстрациями: «*Я на бересто не умею писать. Я неграмотная... Мы на бересто писали, а еще плели лапти... Точно не знаю, вроде как писали на бересто... Бересто пришло... А бересто, раньше писали на ней, очень давно это было*» [там же]. В данном случае мы наблюдаем перенос иного типа, связанный больше не с метафорической основой, а с метонимической. Действительно, фитонимическая лексика довольно часто дает примеры того, что лексемы обозначают как растения, так и предметы, сделанные из растительного, природного материала. В данном случае использование рассматриваемой лексемы в предметном значении имеет прекрасно очерченный ареал: это территории среднерусских и южнорусских говоров, за исключением одного пункта (архангельские говоры). На территории северных говоров слово *бересто́* в предметном регистре не используется.

Лексемы *зель* и *зельё*, по данным ЛАРНГ (карта СМ «Употребляются ли и в каких значениях слова *зель* и *зельё?*»), могут обозначать не только факты растительного мира, но и «'напиток', 'заговорённый напиток', 'травяной отвар', 'лечебный настой', 'лекарство', 'отрава', 'алкоголь'. Сема 'человек' объединяет значения 'злой человек', 'бойкий человек', 'беспутный человек' и др. ...К этой группе значений примыкают этические значения, относящиеся к человеку... Это такие значения, как 'бойкий человек', 'грубый, сердитый человек', 'высочка', 'плохой человек', 'беспутный человек'» [там же: 577]. Иллюстрируют указанные значения следующие примеры: «*Что за зель ты мне налил!.. Так говорят, когда кого-то ругают, ну и зелье же ты, говорят... Если кто кому злое что сделал, то назовут зелье...*» [там же]. Надо отметить, что использование данных лексем в значениях 'напиток' покрывает практически всю картографируемую территорию, а вот в значении 'человек' используется в основном на территории севернорусского наречия, причем отмечаются точечные ареалы.

Остановимся на СМ карте Атласа «Употребляются ли и в каких значениях слова *обабок, обабка?*». В комментарии отмечается: «В предметный семантический регистр входят такие значения, как 'маленький сноп', 'укладка сно-

пов' и 'укладка льна', которые объединяет сема 'сложенные вместе стебли растений'. Единичные значения предметного семантического регистра 'сноп', 'большой сноп', 'пышный блин'... В антропоморфном семантическом регистре центральной является сема 'человек'. Она объединяет следующие значения: 'маленький человек', 'болезненный полный человек', 'ленивый человек', 'пьяный человек', 'неуклюжий человек', 'уставший человек', 'старый холостяк'» [ЛЯРНГ 2017: 595]. Некоторые из указанных значений иллюстрируются следующим: «*Ой, какой обабок получился... Сидит раскислый, как обабок* [о человеке]... *Большой сноп называется обабком, а маленький – бабкой...*» [там же]. На карте-дубле, которая посвящена репрезентации указанных слов в антропоморфном и предметном кодах, отмечено, что в предметном значении рассматриваемые лексемы используются на всей картографируемой территории, а в антропоморфном регистре употребление фиксируется на территории среднерусских и севернорусских говоров, ареалы в основном довольно разреженные.

Хотелось бы обратиться еще к одному примеру. СМ карта «Употребляется ли и в каких значениях слово *дерюга*?» свидетельствует, что основная семантика указанной лексемы сосредоточена в области предметного кода: 'предмет материальной культуры' ('грубый холст', 'грубая плохая одежда', 'старая, рваная одежда', 'тряпье', 'мешок', 'покрывало' и др.) [там же: 393]. Можно в данном случае говорить о том, что более частотным является употребление слова во вторичном значении. Это значение представлено на всей картографируемой территории. Использование указанной лексемы в значении 'человек' ('человек, который громко говорит', 'забияка', 'разиня', 'неповоротливый человек' и др.) отмечается в курских говорах, на востоке картографируемой территории и в говорах центра, но в виде точечных ареалов. Как фитоним данное слово известно на западе, севере и в центре картографируемой территории.

Эти довольно удачные и убедительные примеры из вышедшего первого тома ЛЯРНГ необходимы для того, чтобы показать, что расширение семантики лексем, относящихся к тематической группе «Растительный мир», происходит довольно регулярно. Возможность обратиться к материалам Атласа позволяет в ряде случаев выявить ареал использования лексем во вторичном значении.

В основном расширение использования происходит за счет употребления лексем названной тематической группы для обозначения фактов, явлений, связанных с человеком, т. е. относящихся к антропоморфному семантическому регистру.

Следует также отметить, что помимо антропоморфного регистра довольно отчетливо прослеживается возможность использования указанных лексем для обозначения предметного мира.

Кроме этого, лексика растительного мира, как показывают некоторые карты Атласа, не только может использоваться для обозначения названий трав, деревьев, кустарников, т. е. растений, но и может осуществляться сдвиг значения лексических единиц в сторону названий ландшафтных и близких к ним реалий. Оговоримся, что мы не принимаем во внимание семантику, связанную с местом, на котором произрастают те или иные растения. На наш взгляд, это совсем близкий факт метонимического переноса, который связан с понятием растения вообще или с разновидностями конкретных значений.

Например, лексемы *вы́скорь*, *вы́скирь*, *выс-корняк*, *вы́скорье*, *высока́рник*, как показывает СМ карта, могут употребляться в значении 'старообрядческое кладбище', правда, оно фиксируется только в одном пункте среднерусских говоров. Однако имеется иллюстрация, которая подтверждает использование слова *выскирь* в указанном значении: «*Далеко в лесу у нас заброшенный вы́скирь есть* [старообрядческое кладбище] (п. 433)» [там же: 162]. Полагаем, что такое употребление слова можно отнести к антропоморфной семантике, потому что хотя и указывается место, но это место связано с человеком, существованием его после смерти.

Помимо этого, обращает на себя внимание СМ карта «Употребляются ли и в каких значениях слова *дубрава*, *дуброва*?». Для более наглядной репрезентации материала была разработана карта-дубль, которая и посвящена использованию слова в переносных значениях. Так, лексемы *дубра́ва*, *дубро́ва* могут иметь значения 'поляна в лесу', 'опушка леса', 'лесной покос', 'деревня, хутор', 'название деревни'. В комментарии к карте отмечено: «Значение 'деревня', 'деревня в лесу', 'хутор' является довольно редким и встречается в некоторых пермских, владимирско-поволжских и донских говорах» [там же: 28]. Указанная семантика связана с репрезентацией места, однако оно может быть в большей или меньшей степени связано с человеком, например, 'лесной покос', 'деревня, хутор', 'название деревни' – эти значения в определенной мере отражают деятельность человека и особенности его поселения, а 'поляна в лесу', 'опушка леса' – эти значения относятся в большей степени к названиям природных или ландшафтных реалий. Мы не можем не согласиться с авторами карты, которые пишут: «Ареалогический анализ картографируемых лексем проливает свет на общее направление их семантической эволюции:

‘лес’ → ‘лиственный лес’ → ‘видовые названия леса’ → ‘трава’ → ‘место для покоса’ → ‘селение’. Таким образом, ареалы значений этих слов позволяют определить основные тенденции их развития» [ЛАРНГ 2017: 28].

С обозначением места связаны некоторые значения слов, представленные на семантической карте, которая отвечает на вопрос «Употребляются ли и в каких значениях слова *голомя*, *голомень*, *голомьё*?». Представленные лексемы, согласно материалам карты, могут иметь такие вторичные значения, как ‘гололед’, ‘открытое море’, ‘выгоревшее место’. В комментариях к карте сказано: «Значение ‘открытое море’ представлено в поморских говорах. Кроме того, единичные фиксации отмечены в Ивановской и Волгоградской областях, а также в русских говорах Башкирии. Значение ‘гололед’ зафиксировано в южнорусских курских, рязанских, донских говорах, а также в русских говорах Республики Марий Эл. Значение ‘выгоревшее место’ также локализуется в южнорусском наречии (в воронежской и курско-орловской группах говоров)» [там же: 327]. Заметим, что локативный семантический регистр довольно широко представлен в общем перечне значений данных лексем.

Мы рассматривали выше значения слова *дерюга* и отмечали, что среди семантической картины данной лексемы превалирует предметный семантический код. Однако данная лексема имеет довольно развернутую локативную семантику, в которой присутствует, например, ‘безлесное место’, ‘небольшая поляна’, ‘пашня’, ‘участок вырубленного леса’. С приведенной выше семантикой слово *дерюга* употребляется довольно широко: на северо-востоке, востоке, в центре и на юго-западе картографируемой территории.

В большом объеме семантика места представлена у слова *гарь*. Этой лексеме посвящена семантическая карта «Употребляется ли и в каких значениях слово *гарь*?». Слово обозначает различного рода места (‘выгоревшее, выжженное место в лесу’, ‘выжженное, выгоревшее место в поле’, ‘место в лесу, расчищенное для сенокоса’), а также разнообразные явления природы, органические соединения, продукты горения (‘лесной пожар’, ‘дымка, мгла от зноя’, ‘дым от пожара’, ‘угарный газ’, ‘сажа’). Нельзя не отметить, что данные значения распространены на всей территории бытования слова, особенно часто встречается локативное значение, которое практически полностью дублирует распространение значения ‘горелый лес’. Примеры иллюстрируют высокую степень распространения локативного значения: «*Когда место в лесу выжжено – гарь зовём. Что ведь выгорит, что выжгут – всё едино гарь говорят (п. 24)... Гарь –*

это горелое болото. У нас гарь в лесу есть. Торф горел и лес, гарь осталась. Таких мест у нас много. Торф-то горит, и на том месте образуется гарь (п. 433)» [там же: 408].

Подытоживая рассмотрение материалов семантических карт первого выпуска ЛАРНГ «Растительный мир», можно сделать многочисленные выводы.

Во-первых, можно с уверенностью констатировать, что атласы, лингвогеографические источники являются прекрасной базой для проведения исследований, связанных с определением изменения семантики отдельного слова или группы слов.

Во-вторых, системное представление материала, с которым мы сталкиваемся в картах ЛАРНГ, позволяет делать выводы о систематических фактах, которые наблюдаются в связи с развитием у лексических единиц одной тематической группы новых или иных значений.

В-третьих, анализ совокупности лексикографического материала дает возможность утверждать, что карта помогает при ее внимательном прочтении и анализе видеть развитие семантики слова, проследить в том числе и в ареальном аспекте изменение значения слова.

Вместе с тем анализ лексем, относящихся к тематической группе «Растительный мир», позволяет утверждать, что в абсолютном большинстве случаев наблюдается расширение семантики за счет появления у слова локативного, предметного и антропоморфного значений. Подобное изменение значений слов тематической группы «Растительный мир» является довольно традиционным и закономерным. Локативная и предметная семантика в большинстве случаев формируется на основании метонимического переноса: растение (совокупность растений) → место; растение (совокупность растений) → предмет. Антропоморфная семантика формируется в большинстве случаев на основании метафорического переноса: растение (совокупность растений) → человек. В некоторых случаях расширение значения ощущается как более сложное: растение (совокупность растений) → место для человека.

В целом, можно говорить о том, что анализ данных ЛАРНГ свидетельствует о многообразных возможностях использования лингвогеографического материала при проведении научных изысканий.

Примечание

¹ Исследование выполнено при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (грант № 19-512-18008). Название проекта: «Символика русских и болгарских вербальных текстов культуры».

Список литературы

Агапкина Т. А., Березович Е. Л., Сурикова А. Д. Топонимия заговоров Русского Севера. I: моря и реки // Вопросы ономастики. 2018. Т. 15, № 1. С. 65–114.

Березович Е. Л., Кучко В. С. Менять шило на мыло: диалектологический комментарий к фразеологизму // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9, вып. 3. С. 5–14. doi 10.17072/2037-6681-2017-3-5-14.

Вендина Т. И. К вопросу о диагностических возможностях карты // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования) 2009. СПб.: Наука, 2009. С. 7–30.

Вендина Т. И. Лексический атлас русских народных говоров и принцип системности в лингвогеографической проекции лексики // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования) 2013. СПб.: Нестор-История, 2013. С. 102–119.

Герд А. С. Лексический атлас русских народных говоров. Антиномии. Антиномия III: карта - слово – варианты // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования) 2009. СПб.: Наука, 2009. С. 49–52.

Колосова В. Б. Этноботанические заметки. II. Подорожник. Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования) 2008. СПб.: Наука, 2008. С. 467–479.

Колосова В. Б. Этноботанические заметки. IV. Цикорий // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования) 2010. СПб.: Наука, 2010. С. 284–293.

Костючук Л. Я. Проблема традиции и нового в практике лингвогеографии (сбор, обработка, хранение, публикация материалов на примере Лексического атласа русских народных говоров) // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования) 2011. СПб.: Наука, 2011. С. 9–18.

Королькова М. Д., Сухачев Н. Л. Рассказ о ремесле как относительно устойчивый речевой жанр (к постановке проблемы) // Дискурс профессиональной коммуникации. 2019. Т. 1, № 3. С. 84–92. doi 10.24833/2687-0126-2019-1-3-84-92.

Красовская Н. А. Диалектная лексика современных говоров как показатель сложности их внутренней организации // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2019. Т. 11, вып. 4. С. 16–21. doi 10.17072/2073-6681-2019-4-16-21.

Красовская Н. А. Лексический атлас русских народных говоров: пересечение лингвистических подходов и парадигм // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия:

Гуманитарные и социальные науки. 2019. № 2. С. 135–140.

Лексический атлас русских народных говоров (ЛЯРНГ): Т. 1. Растительный мир. М.; СПб.: Нестор-История, 2017. 736 с.

Мызников С. А. О некоторых наименованиях уборки и обработки льна финно-угорского происхождения // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования) 2011. СПб.: Наука, 2011. С. 96–113.

Протапонова О. В. Лексика природы в системе языковой культуры: автореф. дис. ...канд. филол. наук. Тамбов, 2004. URL: <http://chelovek-nauka.com/leksika-prirody-v-sisteme-azykovoy-kultury#ixzz68kdJoy1q> (дата обращения: 15.12.2019).

Рушинова И. И. Названия травы душица обыкновенная в пермских говорах (на материале словарей) // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования) 2011. СПб.: Наука, 2011. С. 358–365.

Флягина М. В. Наименования черемухи в русских говорах (ареально-этимологический аспект) // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования) 2010. СПб.: Наука, 2010. С. 378–383.

References

Agapkina T. A., Berezovich E. L., Surikova A. D. Toponimiya zagovorov Russkogo Severa. I: morya i reki [Toponyms of the charms of the Russian North. I: Seas and rivers]. *Voprosy onomastiki* [Problems of Onomastics], 2018, vol. 15, issue 1, pp. 65–114. doi 10.15826/vopr_onom.2018.15.1.004 (In Russ.).

Berezovich E. L., Kuchko V. S. Menyat' shilo na mylo: dialektologicheskii kommentariy k frazeologizmu [Menyat' shilo na mylo <Exchange an awl for soap> ('Trade bad for worse'): Dialectological commentary on the idiom]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2017, vol. 9, issue 3, pp. 5–14. doi 10.17-072/2037-6681-2017-3-5-14 (In Russ.).

Vendina T. I. K voprosu o diagnosticheskikh vozmozhnostyakh karty [On diagnostic capabilities of maps]. *Leksicheskiy atlas russkikh narodnykh govorov (Materialy i issledovaniya)* [Lexical Atlas of Russian Folk Dialects (Materials and research)]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2009, pp. 7–30. (In Russ.).

Vendina T. I. Leksicheskiy atlas russkikh narodnykh govorov i printsip sistemnosti v lingvogeograficheskoy proektsii leksiki [The lexical atlas of Russian folk dialects and the principle of consistency in the linguogeographic projection of vocabulary]. *Leksicheskiy atlas russkikh narodnykh govorov (Materialy i issledovaniya)* [Lexical Atlas of Russian Folk Dialects (Materials and research)].

St. Petersburg. Nestor-Istoriya Publ., 2013, pp. 102–119. (In Russ.).

Gerd A. S. Leksicheskiy atlas russkikh narodnykh govorov. Antinomii. Antinomiya III: karta – slovo – varianty [Lexical atlas of Russian folk dialects. Antinomies. Antinomy III: map – word – options]. *Leksicheskiy atlas russkikh narodnykh govorov (Materialy i issledovaniya)* [Lexical Atlas of Russian Folk Dialects (Materials and research)]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2009, pp. 49–52. (In Russ.).

Kolosova V. B. Etnobotanicheskie zametki II. Podorozhnik [Ethnobotanical notes II. Plantain]. *Leksicheskiy atlas russkikh narodnykh govorov (Materialy i issledovaniya)* [Lexical Atlas of Russian Folk Dialects (Materials and research)]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2008, pp. 467–479. (In Russ.).

Kolosova V. B. Etnobotanicheskie zametki. IV. Tsikoriy [Ethnobotanical notes. IV. Chicory]. *Leksicheskiy atlas russkikh narodnykh govorov (Materialy i issledovaniya)* [Lexical Atlas of Russian Folk Dialects (Materials and research)]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2010, pp. 284–293. (In Russ.).

Kostyuchuk L. Ya. Problema traditsii i novogo v praktike lingvogeografii (sbor, obrabotka, khranenie, publikatsiya materialov na primere Leksicheskogo atlasa russkikh narodnykh govorov) [The tradition versus the new in the practice of linguogeography (collection, processing, storage, publication of materials through the example of the Lexical Atlas of Russian Folk Dialects)]. *Leksicheskiy atlas russkikh narodnykh govorov (Materialy i issledovaniya)* [Lexical Atlas of Russian Folk Dialects (Materials and research)]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2011, pp. 9–18. (In Russ.).

Korol'kova M. D., Sukhachev N. L. Rasskaz o remesle kak odnositel'no ustoychivyy rechevoy zhanr (k postanovke problemy) [Craft story as a relatively stable speech genre (statement of the problem)]. *Diskurs professional'noy kommunikatsii* [Professional Discourse & Communication], 2019, vol. 1, issue 3, pp. 84–92. doi 10.24833/2687-0126-2019-1-3-84-92 (In Russ.).

Krasovskaya N. A. Dialektnaya leksika sovremennykh govorov kak pokazatel' slozhnosti ikh vnutrenney organizatsii [Vocabulary of modern dialects as an indicator of their complex internal organization]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University

Herald. Russian and Foreign Philology], 2019, vol. 11, issue 4, pp. 16–21. doi 10.17072/2073-6681-2019-4-16-21 (In Russ.).

Krasovskaya N. A. Leksicheskiy atlas russkikh narodnykh govorov: peresechenie lingvisticheskikh podkhodov i paradigm [Lexical atlas of Russian folk dialects: Intersection of linguistic approaches and paradigms]. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) universiteta: Seriya: Gumanitarnye i sotsyalnye nauki* [Vestnik of Northern (Arctic) Federal University Herald. Series: Humanities and Social Sciences], 2019, issue 2, pp. 135–140. (In Russ.).

Leksicheskiy atlas russkikh narodnykh govorov (LARNG) [Lexical Atlas of Russian Folk Dialects]. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2017, vol. 1. Rastitel'nyy mir [Plant world]. 736 p. (In Russ.).

Myznikov S. A. O nekotorykh naimenovaniyakh uborki i obrabotki l'na finno-ugorskogo proiskhozhdeniya [On some denotations of harvesting and processing flax of the Finno-Ugric origin]. *Leksicheskiy atlas russkikh narodnykh govorov (Materialy i issledovaniya)* [Lexical Atlas of Russian Folk Dialects (Materials and research)]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2011, pp. 96–113. (In Russ.).

Protapopova O. V. Leksika prirody v sisteme yazykovoy kul'tury: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk [Vocabulary of nature in the system of linguistic culture: Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Tambov, 2004. Available at: <http://cheloveknauka.com/leksika-prirody-v-sisteme-yazykovoy-kultury#ixzz68kdJoy1q> (accessed 15.12.2019). (In Russ.).

Rusinova I. I. Nazvaniya travy dushitsa obyknovennaya v permskikh govorakh (na materiale slovary) [The names of the grass oregano common in Perm dialects (based on the materials of dictionaries)]. *Leksicheskiy atlas russkikh narodnykh govorov (Materialy i issledovaniya)* [Lexical Atlas of Russian Folk Dialects (Materials and research)]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2011, pp. 358–365. (In Russ.).

Flyagina M. V. Naimenovaniya chermukhi v russkikh govorakh (areal'no-etimologicheskii aspekt) [The names of the bird cherry in Russian dialects (areal and etymological aspect)]. *Leksicheskiy atlas russkikh narodnykh govorov (Materialy i issledovaniya)* [Lexical Atlas of Russian Folk Dialects (Materials and research)]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2010, pp. 378–383. (In Russ.).

**EXTENSION OF THE SEMANTICS OF WORDS
RELATING TO THE THEMATIC GROUP ‘PLANT WORLD’
(on the Material of the ‘Lexical Atlas of Russian Folk Dialects’)**

Nelli A. Krasovskaya

Professor in the Department of Russian Language and Literature

Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University

125, prospekt Lenina, Tula, 3000026, Russian Federation. nelli.krasovskaya@yandex.ru

SPIN-code: 5262-4667

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4260-7620>

ResearcherID: AAC-6806-2020

Submitted 20.04.2020

This article discusses the semantics of lexical units included in the thematic group ‘Plant World’. For a person with a traditional worldview, nature is the basis for the formation of a system of views, values, for numerous rethinking. The material for analysis in the article is provided not by a lexicographic source but by a linguo-geographical one. A collection of maps of the recently published first issue of *The Plant World* of the *Lexical Atlas of Russian Folk Dialects* allows us to make rather interesting observations. Work with the material of semantic maps makes it possible not only to establish changes in the semantics of lexical units but also to find areas that are associated with the use of a word in one or another secondary meaning. In some cases, there were created duplicate maps devoted solely to the functioning of lexical units in extended sense. Systemic analysis of maps makes it possible to identify patterns in the semantic shifts of lexemes denoting facts and phenomena of the world around as the main meaning. There have been revealed semantic shifts of lexemes from the thematic group ‘Plant World’ to the field of subject, locative and anthropomorphic registers. Such examples of the extensive use of words are not unexpected for the Russian language. It should also be emphasized that the analysis of comments and other materials accompanying maps allows us to establish the features of shifts in semantics. It has been determined that a shift to the subject and locative semantic register is mainly associated with metonymy mechanisms, while a shift to the area of the anthropomorphic semantic register – with the metaphorical transfer mechanisms. The author draws conclusions concerning both the use of map materials for analyzing the extension of semantics and the features of secondary nominations in lexemes belonging to the thematic group ‘Plant World’.

Key words: thematic group; dialects; linguistic map; linguogeography; lexical atlas; area; semantics; metaphor; metonymy; Russian vocabulary; figurative use of words.

УДК [81.161.1+81.581]:37
doi 10.17072/2073-6681-2020-3-49-58

РУССКИЕ ЗООСЕМИЗМЫ В ЗЕРКАЛЕ РУССКО-КИТАЙСКОГО СЛОВАРЯ¹

Ли Имо

аспирант кафедры русского языка

Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне

518000, Китай, г. Шэньчжэнь, ул. Гоцзидасюеюань, 1

аспирант кафедры русского языка

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

119991, Россия, г. Москва, Ленинские горы, 1. liyimo@mail.ru

SPIN-код: 7651-5925

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1629-3138>

IstinaResearcherID (IRID): 151744505

Статья поступила в редакцию 17.03.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Ли Имо. Русские зоосемизмы в зеркале русско-китайского словаря // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 3. С. 49–58. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-49-58

Please cite this article in English as:

Li Yimo. Russkie zoosemizmy v zerkale russko-kitayskogo slovarya [Russian Zoosemisms in the Mirror of the Russian-Chinese Dictionary]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 3, pp. 49–58. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-49-58 (In Russ.)

Исследованы русские зоосемизмы в том объеме и составе, в каком они представлены в «Русском семантическом словаре» и «Словаре обидных слов» Л. В. Дуличенко, а также разительные расхождения между этими словарями в составе зоосемизмов.

Путем сопоставления русских зоосемизмов с их отражением в новейшем «Большом русско-китайском толковом словаре новой эпохи» выявлены различия по характеру совпадения исходных русских толкований с переводными китайскими толкованиями. Характеризующие значения русских зоосемизмов адекватно отражены в двуязычном словаре только у четверти общей части зоосемизмов. Зоосемические значения остальной части русских зоосемизмов, имеющих в русских словарях, не отражены или же их толкования не совпадают (в разной степени) с толкованиями в русских словарях.

Подробно описаны способы лексикографического представления русского метафорического значения в двуязычном русско-китайском словаре. Установлено, что при переводе русского зоосемизма его характеризующее значение раскрывается преимущественно описательно, без обращения к китайскому зоосемическому соответствию; при этом прокомментированы характерные расхождения между толкованиями русских словарей и двуязычного словаря, выявленные при сопоставлении некоторых толкований зоосемизмов. Последовательно описаны способы перевода русских зоосемизмов китайскими зоосемизмами, мотивированными теми же зоонимами, с близким характеризующим значением; перевод русских зоосемизмов китайскими зоосемизмами, мотивированными другими зоонимами; перевод китайским сравнением, метонимией или метафорой, мотивированной не зоонимом.

Многообразие описанных приемов отражает объективные трудности при адаптации русских зоосемизмов к восприятию китайского пользователя, выявляет общее и различное в языковых культурах двух народов.

Ключевые слова: зоосемизмы; метафоры, характеризующие значения; двуязычная лексикография; русские толковые словари; русско-китайский словарь.

1. Предмет исследования

Зоосемизмы (иначе – зооморфизмы, анимализмы) – это вторичные названия лиц (метафоры), мотивированные названиями животных (зоонимами). Зоосемизмы представляют собой одну из самых регулярных моделей метафорической номинации [Рыжкина 1980; Битокова 1996; Складневская 2004; Цай Сяо-лин 2004]. Интерпретация термина «зоосемизм» в научной традиции варьируется. В данной работе мы придерживаемся терминологии Н. В. Солнцевой, согласно которой зоосемизм – это метафоризированный зооним, характеризующий человека [Солнцева 2004: 12].

Термин «зооним» в узком смысле относят к названиям животных. В нашем исследовании в соответствии с традицией мы рассматриваем также названия мифологических существ типа *дракон*, *сатир*, номинации с собирательным значением типа *змеюшник*, *муравейник*, *свора*, а также мотивированные ими названия человеческих общностей.

Характеризующие свойства зоосемизмов отражают своеобразие представлений о мире того или иного народа, что обуславливает научный интерес к их изучению в сопоставительном плане. В лингвистике рассматриваются процессы метафоризации в русском языке в сравнении с таковыми в родственных английском, немецком, французском языках. В неродственных языках, какими являются русский и китайский языки, специфика традиционных лингвокультурных ценностей отражена в зоосемизмах особенно отчетливо.

Среди источников изучения языка важное место занимают толковые словари, поскольку они фиксируют состояние лексики и являются результатом ее научной обработки. Дополнительные возможности для исследователя содержат двуязычные толковые словари, которые отражают также научные достижения лексикографии сопоставляемых языков. В практике научных исследований двуязычные словари используются как источник изучения лексической системы языков [Бовсуновская 2009]. По мнению Чжэн Шупу, одного из редакторов «Большого русско-китайского толкового словаря новой эпохи» (далее – РКТС), двуязычные словари дают большие возможности для сопоставления лексики двух языков [Чжэн Шупу 1998: 74].

В этой связи нам представляется перспективным изучить отражение значений и свойств русских зоосемизмов в двуязычном русско-китайском словаре, иными словами, восприятие русской лексики со стороны носителя другого языка и другой культуры. Это позволяет определить круг сходжений в использовании зоосемизмов, выявить сферу специфического для русско-

го языка и трудно переводимого на китайский язык. Научный и практический интерес представляет также сопоставление разных методов в подходе к описанию лексического материала в русскоязычной и китайскоязычной лексикографии.

2. Зоосемизмы в русских толковых словарях

Мы рассматриваем русские зоосемизмы в том объеме и составе, в каком они представлены в «Русском семантическом словаре» ([Семантический словарь 1998]) и в «Словаре обидных слов» Л. В. Дуличенко ([Дуличенко 2000]).

«Семантический словарь» содержит около трехсот тысяч словарных статей, каждая из которых посвящена отдельному словозначению. Словарь имеет как научное, так и практическое предназначение. «Основным источником словаря послужила картотека словозначений, составленная на основе полного извлечения материалов из однотомного “Словаря русского языка” С. И. Ожегова (изд. 1–23, 1949–1989) и из “Толкового словаря русского языка” С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой (изд. 1–4, 1993–1997)» [Семантический словарь 1998: § 7]. Эта картотека дополнена материалами из многочисленных словарных источников, а также из текстов современной литературы.

В «Семантическом словаре» зоосемизмы представлены на фоне класса существительных ‘лицо, человек’ и они чрезвычайно разнообразны по свойствам, характеризующим человека. Зоосемизмы попадают в 29 групп, обозначающих качества человека. Например:

‘Обман, хитрость, ловкачество, беспринципность, лъстивость, ханжество, подозрительность’: *вьюн*, *лис*, *лиса*, *гусь*, *жук*, *хамелеон*.

‘Безволие, покорность, зависимость, робость, избалованность, плаксивость, недоверчивость, ревнивость, трусость’: *амеба*, *овца*, *слизняк*.

‘Бесчувственность, жесткость, злобность, злодейство’: *аспид*, *гадюка*, *ехидна*, *змея*, *змеёныш*, *змей*, *жаба*, *паук*, *пиявка*, *скорпион*, *собака*, *спрут*, *хищник*.

«Словарь обидных слов» Л. В. Дуличенко ориентирован не только на лингвистов-словарников, но и на широкий круг читателей с учетом современной лингвистической ситуации и роли русского языка за пределами традиционного языкового пространства. Среди слов, негативно характеризующих человека («обидных» слов), в словаре существенное место занимают антрополексемы, мотивированные зоонимами, т. е. зоосемизмы. Для автора статьи принципиально важным было не выходить за рамки «Словаря русского языка» под ред. А. П. Евгеньевой, отражающего широкоупотребительную лексику современного русского языка [Дуличенко 2000: 8].

Объективно же составитель словаря существенно расширяет круг зоосемизмов за счет собственных наблюдений над современной речью. По словам О. В. Никитина, «Словарь обидных слов» Л. В. Дуличенко оказывает большую помощь изучающим русский язык как редкий и гармоничный образец чуткого подхода к анализу русской словесности, преподнесению тех ее лучших образов, которые обогащают русскую речь, делают ее живой, красочной и литературной [Никитин 2003: 124–127].

Методом сплошной выборки материала в этих двух изданиях нами выявлено 159 русских зоосемизмов. Состав зоосемизмов в двух словарях совпадает лишь отчасти. В обоих словарях отражены 75 зоосемизмов; 39 зоосемизмов зафиксировано только в «Семантическом словаре»; 45 зоосемизмов зафиксировано только в словаре Л. В. Дуличенко. Только в «Семантическом словаре» выявлены следующие зоосемизмы: *букашка, кобылка, овца, сокол, голубь, кот, орёл, спрут, динозавр, котёнок, ослица, стрекоза, жаворонок, ласточка, сыч, зайчик, лев, птичка, зверё, лис, сати́р, шавка, змеюшник, морж, скорпион, ягнёнок, кит, муравейник, сова, букашка / козявка, жеребец, змей, индюк, кобыла / кобылица, корова, пантера, паразит / паразитка, сука, тварь, цербер.*

Только в словаре Л. В. Дуличенко зафиксированы следующие зоосемизмы: *акула, лошадка, баран, макака, страус, барбос, кабан, мелюзга, квочка, мошка, телка, бык, клещ, овечка, верблюд, волк, волчица, жираф / жирафа, одёр, телля, кобра, пава, тигрица, хавронья, воробей, коза, червь, воронье, козёл, чечётка, гидра, конь, пугалица, шакал, гусыня, крот, поросё, чушка, дракон, крыса, рептилия, шилохвостка, ёж, курица, росомаха.*

Расхождения между двумя словарями в составе лексического подкласса зоосемизмов отчасти связаны с лексикографическими принципами базовых словарей, отчасти отражают субъективность лексикографических решений при описании переносных значений. Этот факт выявляет сферу недостаточной изученности рассматриваемого феномена.

3. Зоосемизмы в двуязычном русско-китайском толковом словаре

Создание РКТС представляет собой результат продолжительной работы большого научного коллектива. С 2005 по 2015 г. в работе над его составлением участвовало более пятидесяти китайских ученых, специалистов по русскому языку. В 4-томном словаре отражено более 300 тысяч русских слов. Он является самым полным русско-китайским словарем в Китае, при этом

также одним из самых больших двуязычных словарей в мире [Пань Гуоинь 2015: 30].

Составители ставили своей целью охватить максимально широкий круг русской лексики, они объединили в нем принципы толкового и энциклопедического словарей; в словарь включены русские сокращенные слова, частично отражены топонимы и некоторые личные имена собственные; широко представлены устойчивые словосочетания и фразеологизмы [Пань Гуоинь 1998: 9–10]. Вслед за русской лексикографической традицией в переводном словаре различаются прямые значения русских слов, переносные значения и специальные значения.

Один из составителей РКТС Чжэн Диньюо подчеркивает, что принципы создания двуязычного словаря должны быть соотнесены с запросами его потенциальных пользователей: создание словаря для носителей языка и для иностранных пользователей строится на разных принципах. Создание двуязычного словаря – это очень трудный исследовательский процесс, тем более что лексикологическая теория китайского языка развивается медленно, последнее влияет также на состояние китайской лексикографии [Чжэн Диньюо 1998: 8]. Опыт работы над двуязычным русско-китайским словарем способствовал становлению в Китае теории лексикологии. На основе этого опыта появился также учебный предмет лексикология [Чжэн Шупу 1998: 72].

Сопоставляя выявленные в русских словарях зоосемизмы с их отражением в РКТС, мы выделяем три группы, которые различаются по характеру совпадения исходных русских толкований с переводными китайскими толкованиями. В ходе исследования выявлены следующие группы:

- характеризующие значения русских зоосемизмов отражены в двуязычном словаре и в основном совпадают;
- русские зоосемические значения отражены в двуязычном словаре, но их толкования в РКТС не совпадают (в той или иной степени) с толкованиями в русских словарях;
- в РКТС не отражены зоосемические значения, имеющиеся в русских словарях.

Первая группа включает в себя 41 зоосемизм. Таким образом, сравнительно адекватное отражение характеризующих значений русских зоосемизмов в двуязычном словаре относится только к четвертой части (25,8 %) того зоосемического материала, который выявлен нами в русских толковых словарях. Эти низкие количественные показатели – свидетельство сложности восприятия и описания метафорических значений в двуязычной (переводной) лексикографии.

Далее остановимся на анализе материала, относящегося к первой группе.

4. Способы лексикографического описания зоосемического значения в двуязычном словаре

Способы лексикографического описания русского метафорического характеризующего значения в двуязычном русско-китайском словаре не однотипны.

Преимущественно при переводе русского зоосемизма его характеризующее значение в двуязычном словаре раскрывается описательно, без обращения к китайскому зоосемическому соответствию. Так представлено 25 зоосемизмов, что составляет 60,9 % общего числа зоосемизмов данной группы.

Единичные русские зоосемизмы переводятся китайскими зоосемизмами, мотивированными теми же зоонимами с близким характеризующим значением (четыре зоосемизма – 9,8 %).

В той же мере в двуязычном словаре отражен перевод русских зоосемизмов китайскими зоосемизмами, которые мотивированы другими зоонимами (четыре зоосемизма – 9,8 %).

Некоторые русские зоосемизмы переведены китайским сравнением, метонимией или метафорой, мотивированной не зоонимом (восемь зоосемизмов – 19,5 %).

Рассмотрим данные способы на конкретном материале.

5. Перевод описательными словами, без обращения к китайскому зоосемическому соответствию

Обратимся к наиболее распространенному типу лексикографического описания русских зоосемизмов в двуязычном словаре. Для данного типа лексикографического описания характерно отсутствие в двуязычном словаре лексического соответствия русскому зоосемизму, дан перевод на китайский язык толкования русского зоосемизма. Это следующие зоосемизмы: *агнец, акула, байбак, бирюк, головастик, дракон, ёж, жаворонок, зубр, лис, лиса / лисица, малявка, морж, муравейник, пава, попугай, прилипала / прилипало, птица, свора, стрекоза, трутень, хищник, червь, чечётка, шавка*.

По преимуществу это буквальный перевод. Однако мы отметили также характерные расхождения между толкованием русских словарей и двуязычного словаря, которые наблюдаются при сопоставлении толкований зоосемизмов *ёж, акула, жаворонок*.

Зоосемизм *ёж* в русском словаре имеет следующее толкование: ‘Человек язвительно, зло отвечающий на слова, поступки, кажущиеся ему обидными’ [Дуличенко 2000]. В двуязычном словаре *ёж* толкуется *досл.* как ‘Язвительный человек’ [РКТС]. Это толкование двуязычного

словаря передает общее значение зоосемизма и его негативную оценочность. Но в русском толковом словаре имеются важные смысловые нюансы, связанные с мотивирующим зоонимом и регулирующие негативную оценочность зоосемизма: указание на ответную реакцию «ежа» (отвечающий на слова, поступки), а также указание на мнимые причины его обиды (кажущиеся ему обидными). Следовательно, в двуязычном словаре толкование имеет более обобщенный (расширительный), но и более негативный характер, оно не отражает образности номинации, связанной с представлением носителей русского языка о мотивирующем его зоониме.

Зоосемизм *акула* в русском словаре: ‘О человеке, занимающемся крупными незаконными сделками, сметающем на своем пути других’ [Дуличенко 2000]. В этом толковании отражены основания для метафорического переноса, представление о зоониме *акула*, мотивирующем зоосемизм, – это образ крупного, агрессивного и опасного животного. В китайском переводе *досл.* ‘Жадный, бесстыдный человек’ [РКТС]. В толковании двуязычного словаря отсутствуют образность и семы, указывающие на масштаб и характер действий лица, а также конкретизирующие негативный смысл зоосемизма *акула*. В то же время семы ‘жадность’ и ‘бесстыдность’ имеют излишне обобщенный характер.

Зоосемизм *жаворонок* толкуется в русских словарях следующим образом: ‘Человек, чувствующий себя утром, в первую половину дня бодрее, работоспособнее, чем вечером’ [Семантический словарь 1998]. В двуязычном словаре *досл.* ‘Человек, который рано ложится и рано встает’ [РКТС]. Толкование двуязычного словаря оказывается ближе образу зоонима, лежащему в основе семантического переноса: жаворонки рано просыпаются и засыпают. В русском толковании зоосемизм *жаворонок* «очеловечен».

Особый случай составляет перевод на китайский язык зоосемизма *муравейник*. В русской лексикографии: ‘Множество движущихся, хлопотливо снующих людей’ [Семантический словарь 1998]. В двуязычном словаре сема ‘двигаться хлопотливо’ переводится при помощи китайского фразеологизма «сиси-жанжан» – *досл.* ‘Люди, которые беспорядочно снуют туда и сюда’ [РКТС]. Китайский фразеологизм адекватно отражает образность русской номинации, хотя и без обращения зоониму, мотивирующему зоосемизм *муравейник*.

Таким образом, мы рассмотрели и прокомментировали преобладающий тип лексикографического представления русских зоосемизмов в двуязычном словаре, при котором характеризующее значение раскрывается описательно, без

обращения к китайскому зоосемическому соответствию (25 словарных статей).

6. Перевод зоосемизмами, мотивированными одинаковыми зоонимами

Данный тип перевода представлен в четырех словарных статьях. Это следующие зоосемизмы: *зверь*, *зверюга*, *змеёныш*, *тигрица*.

Зоосемизм *зверь*: 'Человек, делающий что-н. рьяно, с азартом' (*разг.*) [Семантический словарь 1998]. Зверь: 1) 'Жестокий, свирепый, беспощадный человек'; 2) 'О чрезвычайно жестоком, свирепом человеке' [Дуличенко 2000].

В двух русских толковых словарях представлены разные характеризующие значения зоосемизмов. В двуязычном словаре отражено одно значение – *досл.* 'Зверь в образе человека, жестокий, свирепый человек', «циньшоу» – 'птицы и звери' (*разг.*) [РКТС]. В переводе отражены характеризующие свойства русского зоосемизма и лежащий в его основе зоонимический образ.

Зоосемизм *зверюга*: 'О чрезвычайно жестоком, свирепом человеке' (*разг.*) [Дуличенко 2000]. В «Семантическом словаре»: *прост.* то же, что *зверь* (также *бран.*) [Семантический словарь 1998]. В двуязычном словаре дан перевод через китайский зоосемизм «е-шоу» – *досл.* 'Дикий зверь'. Таким образом, словообразовательное значение экспрессивно-квалитативного суффикса *-уг-* здесь довольно адекватно соотносено с семой *дикий* у китайского зоосемизма. Перевод воспроизводит оценочность и характеризующие свойства метафоры и отражает ее экспрессивность.

Зоосемизм *змеёныш*: 'Злобный и хитрый человек (обычно о подростке)' (*прост. презр.*, также *бран.*) [Семантический словарь 1998]. В двуязычном словаре: *досл.* «Сяодушэ» – 'маленькая змея, обычно о подростке' (*бран.*) [РКТС]. Русский зоосемизм указывает на характер человека 'хитрый', отрицательное отношение к человеку 'злобный' и возраст человека. В значении китайского зоосемизма отсутствует характеризующее значение 'хитрый', но имеется негативное значение 'вредный'.

Зоосемизм *тигрица*: 'Об агрессивной, злой и жестокой женщине' (*разг.*) [Дуличенко 2000]. В двуязычном словаре *досл.* 'Характер похож на тигрицу, сварливая баба', «мулаоху» – 'самка тигра' (*разг.*) [РКТС]. Русский зоосемизм толкуется через китайский зоосемизм, мотивированный тем же зоонимом. Отрицательная оценочность объединяет оба зоосемизма. Однако среди характеризующих значений русского зоосемизма *тигрица* сема 'сварливый' отсутствует. В то же время у русского зоосемизма имеются характери-

зующие семы 'агрессивный, злой, жестокий', не нашедшие отражения в китайском зоосемизме.

Рассмотренный тип толкования свидетельствует о том, что в русской и китайской языковых культурах (в языковых картинах мира) обнаруживается в целом близкое понимание некоторых зоосемизмов. Эти зоосемизмы единичны и имеют отдельные различия в характеризующих значениях.

7. Перевод зоосемизмами, мотивированными другими зоонимами

Третий тип представлен четырьмя словарными статьями, в которых русские зоосемизмы переведены китайскими зоосемизмами, мотивированными другими зоонимами, с близким характеризующим значением, или зоонимами. Это следующие зоосемизмы: *спрут*, *сова*, *одёр*, *медведь*.

Зоосемизм *спрут*: 'Человек, чьи злобные и вредоносные планы и поступки, вредная деятельность тайно проникают всюду, охватывают многих' [Семантический словарь 1998]. В двуязычном словаре *досл.* 'Люди злобные и вредоносные планы и поступки, вредная деятельность тайно проникают всюду, охватывают многих людей', «да-э» – 'большой крокодил' [РКТС]. Русский зоосемизм *спрут* и китайский зоосемизм *крокодил* имеют близкое характеризующее значение, но в разных языковых картинах мира используют разные образы животных. Метафорическое значение у зоонима *крокодил* первоначально формируется в финансовой сфере – так характеризуется человек, который тайно и быстро присваивает народные деньги, его поведение сравнивается с повадками крокодила. Далее зоосемизм *крокодил* получает более широкое значение и распространение. Использование этого зоонимического образа связано с географическим положением страны. Страх перед крокодилом вписывается в менталитет китайцев. Для носителей китайского языка зоосемизм *крокодил* адекватно передает образность и характеризующие свойства русского зоосемизма *спрут*.

Зоосемизм *сова*: 'Человек, чувствующий себя вечером, ночью бодрее, работоспособнее, чем утром' [Семантический словарь 1998]. В двуязычном словаре *досл.* 'Человек, чувствующий себя вечером, ночью бодрее, любит заниматься делами ночью', «е-маоцзы» – 'ночной кот' [РКТС]. В китайском языке зооним *сова* означает дословно 'ястреб с головой кота'. Так что в основе сближения русского зоосемизма *сова* и китайского «е-маоцзы» – 'ночной кот' лежит образ одного и того же ночного животного – совы.

Зоосемизм *одёр*: 'О тощем, нескладном человеке' (*прост. разг.*) [Семантический словарь 1998]. В двуязычном словаре *досл.* «Шоухоу» –

‘худая обезьяна’, ‘очень худой человек’ (*прост.*) [РКТС]. Зоосемизмы *одёр* и *шоухоу* выражают близкое метафорическое значение, но в русском зоосемизме имеется также сема ‘нескладный’, отсутствующая в значении китайского зоосемизма.

Зоосемизм *медведь*: ‘Неуклюжий, неловкий и невоспитанный человек’ (*разг.*) [Семантический словарь 1998]. Медведь: ‘1) О крупном, сильном, но грузном и неуклюжем, неловком человеке’; 2) ‘О невоспитанном человеке’ [Дуличенко 2000]. В двуязычном словаре *досл.* ‘Дурной и глупый человек’, «гоусюн» – ‘собачий медведь’ (*разг.*) [РКТС]. Зооним *гоусюн* является общераспространенным названием черного медведя (барибала). Иными словами, русский зоосемизм *медведь* представлен в двуязычном словаре зоонимом, обозначающим одну из разновидностей семейства медведей, что не соответствует образности и ассоциациям русского зоосемизма. Неточно переданы также его характеризующие свойства: крупный, сильный, грузный, неуклюжий, неловкий; невоспитанный. В переводе названы характеризующие признаки ‘дурной’ и ‘глупый’, не свойственные зоосемизму *медведь*.

8. Перевод сравнением, метонимией или метафорой, мотивированной не зоонимом

Четвертый тип представлен восемью словарными статьями, в которых русским зоосемизмам соответствуют китайские сравнения, метонимии или метафоры с не зоонимическим образом. Это следующие зоосемизмы: *кит*, *зайчик*, *слизняк*, *обезьяна*, *пиявка*, *ворона*, *притворяшка*, *быдло*.

Зоосемизм *кит*: ‘Значительный человек, на котором все держится’ [Семантический словарь 1998]. В двуязычном словаре: *досл.* «Тайчжуцы» – ‘основная опора’, «диньянчжу» – ‘главная колонна’, «гугань» – ‘диафиз, центральный отдел трубчатой кости’ [РКТС]. *Кит* в русской сказке обычно изображается как гигантская рыба, на которой можно поместить деревню или даже весь мир. Это восприятие созвучно и зоосемизму, возникшему на основе зоонима *кит*. Данный пример показывает, что в русской и в китайской культурах существует общее понятие ‘важный, значительный, надежный человек’. Интересно то, что в русском языке метафорическое значение сформировано на основе зоонима, а в китайском языке на основе неодушевленных предметов, связанных с символами надежного дома и надежной опоры. На наш взгляд, такое метафорическое значение происходит из концепта «семья» в китайской культуре. Семья и дом занимают важное место в китайской языковой картине мира. Понятия «основная опора» или

«главная колонна» ассоциируются с надежностью и значительностью человека. Та же идея надежности лежит в основе переноса образа диафиза. Подобных образов встречается немало при вторичной номинации.

Зоосемизм *зайчик*: ‘Ласковое обращение к любимому; вообще упоминание о том, кто вызывает чувство любви и нежности’ (*разг.*) [Семантический словарь 1998]. В двуязычном словаре *досл.* «Сяогуайгуай» – ‘дорогой’, «сяохингань» – ‘любимый’, «сяобаобэй» – ‘девочка’ [РКТС]. Здесь «сяохингань» буквально переводится как ‘маленькие сердце и печень’, но эта номинация функционирует как метафора при ласковом обращении к человеку.

Зоосемизм *слизняк*: ‘Безвольный и жалкий человек’ (*разг. презр.*) [Семантический словарь 1998]. В двуязычном словаре *досл.* ‘Нерешительный, слабый человек’, «жуаньгутоу» – ‘мягкая кость’ (*разг. презр.*) [РКТС]. Слово *кость* в китайской культуре употребляется в метафорических значениях, характеризующих человека. Например «мягкая кость» имеет антоним «твердая кость», который относится к человеку с твердым характером; «подлая кость» является бранным словом, синонимичным русскому зоосемизму *тварь*.

Некоторые русские зоосемизмы переводятся китайской метафорой с мифологическим образом (*чудовище*, *вампир*). Например, зоосемизм *обезьяна*: ‘Человек, склонный к бездумному подражанию другим, гримасник, кривляка’ (*разг. неодобр.*) [Семантический словарь 1998]. *Обезьяна*: 1) ‘О человеке, который гримасничает, кривляется, передразнивает других. 2) Об очень некрасивом, уродливом человеке’ (*разг. употр. также по отношению к мужскому полу*) [Дуличенко 2000]. В двуязычном словаре *досл.* ‘1) Человек, который гримасничает, кривляется, передразнивает других; 2) «Чжопагуай» – ‘некрасивое чудовище’ (*разг.*) [РКТС]. Зоосемизм *пиявка*: ‘Злой, жестокий человек, жадно и неотступно добывающийся чего-н. для себя’ (*разг. презр.*) [Семантический словарь 1998]. В двуязычном словаре *досл.* «Сисюегуй» – ‘вампир’, «цишэнчун» – ‘паразит’ (*разг.*) [РКТС].

При переводе некоторых зоосемизмов используются не метафоры, а сравнения и метонимии. Например, зоосемизм *ворона*: ‘Тот кто упустил свою выгоду, удачу, по рассеянности или недомыслию не сумел воспользоваться чем-н.’ [Семантический словарь 1998]. В двуязычном словаре *досл.* «Мадаха» – ‘невнимательный, неаккуратный, медлительный, неуклюжий человек’ (*разг.*). Слово «мадаха» является именем героя, появилось сначала в «сяншэн» (жанр традиционного китайского комедийного представления).

Потом, путем метонимии, закрепляется в китайской культуре как типичный образ рассеянного и неаккуратного человека.

Зоосемизм *притворяшка*: ‘Притворщик (обычно о ребенке)’ *разг.* [Семантический словарь 1998]. В двуязычном словаре *досл.* ‘Как притворщик: тот, кто притворяется, лицемер’, «вэйцюньци» – ‘ханжа’ (*разг.*). Слово «вэйцюньци» впервые появилось в историческом произведении «Важные политики Династии Суна: Сун Ли-цзун», оно характеризует политика Вы Ци-вэн. Потом, путем метонимии, «вэйцюньци» закрепляется в китайской культуре, обозначает лицемерного человека, который, будучи злым, притворяется добрым. В китайском переводе имеется выраженная негативная оценочность, не свойственная русскому зоосемизму, такой образ неприменим к ребенку, как это свойственно русскому зоосемизму *притворяшка*.

Зоосемизм *быдло*: (*прост. презр.*) ‘Люди, бессловесно выполняющие для кого-н. тяжелую работу, а также бранно о людях из нищих социальных слоев’ [Семантический словарь 1998]. *Быдло*: *собир. обл. прост. презр.*; употр. также как бранное слово. 1) ‘О людях, которые бессловесно и покорно выполняют на кого-л. тяжелую работу; 2) О невежественном и грубом человеке’ [Дуличенко 2000]. В двуязычном словаре *досл.* 1) *прост. презр. бран.* ‘Работающий человек (старое, унижительное обращение русских землевладельцев к крестьянам)’; 2) *прост. презр.* ‘Человек, который послушно и покорно выполняют на кого-л. работу’, «синьшицючжоу» – ‘шагающий труп, человек, который бесцельно проживает дни’ [РКТС]. Двуязычный словарь переводит зоосемизм *быдло* с помощью фразеологизма «синьшицючжоу». Подобные фразеологизмы обычно имеют литературный источник, но постепенно становятся частью китайской языковой культуры. Они экспрессивны и оценочны. Поэтому с помощью таких средств лексикографы пытаются донести до китаеязычного пользователя образные значения русских зоосемизмов. В переводе отражена негативная оценочность. Понятие «нищие социальные слои» в переводе конкретизировано как положение *крестьян* по отношению к *землевладельцам*, что ближе к реалиям китаеязычного пользователя. В двуязычном словаре отсутствует помета *собир.* В буквальном переводе русского толкования на китайский язык значение собирательной множественности не отражено. Это можно рассматривать как упущение перевода.

9. Выводы

Русские зоосемизмы разнообразны по свойствам, характеризующим человека, они входят в 29 групп, обозначающих качества человека. Ха-

рактеризующие свойства зоосемизмов отражают своеобразие представлений о мире того или иного народа, что обуславливает научный интерес к их изучению в сопоставительном плане.

Двуязычный русско-китайский словарь дает представление о восприятии русской лексики со стороны носителя другого языка и другой культуры. Обращение к нему позволяет определить круг схождения в использовании зоосемизмов, выявить сферу специфического для русского языка и трудно переводимого на китайский язык. Научное и практическое значение имеет также сопоставление разных методов в подходе к описанию лексического материала в русскоязычной и китаеязычной лексикографии.

Русские зоосемизмы в наиболее полном объеме и составе представлены в «Русском семантическом словаре» и «Словаре обидных слов» Л. В. Дуличенко. Методом сплошной выборки материала из этих двух изданий выявлено 159 русских зоосемизмов. Состав зоосемизмов в двух словарях совпадает лишь отчасти. Этот факт выявляет сферу недостаточной изученности рассматриваемого феномена.

Сравнительно адекватное отражение характеризующих значений русских зоосемизмов в двуязычном словаре составляет только четвертую часть того зоосемического материала, который выявлен нами в русских толковых словарях. Эти показатели свидетельствуют о сложности восприятия и описания метафорических значений в двуязычной (переводной) лексикографии.

Способы лексикографического описания русских зоосемизмов в двуязычном русско-китайском словаре не однотипны.

При переводе русского зоосемизма его характеризующее значение в двуязычном словаре преимущественно раскрывается описательно, как буквальный перевод на китайский язык толкования русского зоосемизма, без обращения к китайскому зоосемическому соответствию. При этом наблюдаются расхождения в толковании некоторых зоосемизмов. Толкования зоосемизмов *ёж*, *акула*, *жаворонок* имеют более обобщенный (расширительный) характер.

Единичные русские зоосемизмы переводятся китайскими зоосемизмами, мотивированными теми же зоонимами, с близким характеризующим значением: *зверь* («циньшоу» – ‘птицы и звери’), *зверюга* («е-шоу» – ‘дикий зверь’), *змееныш* («сяодушэ» – ‘маленькая змея’), *тигрица* («мулаоху» – ‘самка тигра’). Такой тип толкования свидетельствует о том, что в русской и китайской языковых культурах обнаруживается в целом близкое понимание некоторых зоосемизмов. Эти зоосемизмы имеют отдельные различия в характеризующих значениях.

В незначительной степени в двуязычном словаре отражен перевод русских зоосемизмов китайскими зоосемизмами, которые мотивированы другими зоонимами (с близким характеризующим значением). Например: *спрут* («да-э» – ‘большой крокодил’), *сова* («е-маоцзы» – ‘ночной кот’), *одёр* («шоухоу» – ‘худая обезьяна’), *медведь* («го-юсюн» – ‘собачий медведь’, одна из разновидностей семейства медведей, что не соответствует образности и коннотациям русского зоосемизма).

Русскому зоосемизму может соответствовать китайское сравнение, метонимия или метафора с не зоонимическим образом. Это наблюдается при переводе зоосемизмов *кит* («тайчжуцы» – ‘основная опора’, «диньянчжу» – ‘главная колонна’, «гугань» – ‘диафиз’), *зайчик* («сяохингань» – ‘маленькие сердце и печень’), *слизняк* («жуаньгуютоу» – ‘мягкая кость’), *обезьяна* («чжопагауй» – ‘некрасивое чудовище’), *пиявка* («сисюегуй» – ‘вампир’; «цишэнчун» – ‘паразит’), *ворона* («мадах» – ‘имя героя комедийного представления’), *притворяшка* («вэйцюньци» – ‘связано с историческим персонажем’), *быдло* («синьшицоучжоу» – ‘шагающий труп’).

Многообразие приемов перевода русских зоосемизмов в двуязычном словаре выявляет общее и различное в языковых культурах двух народов. Оно также отражает объективные трудности при адаптации характеризующих значений русских зоосемизмов к восприятию китайского пользователя. В этом плане показательны затруднения китайских лексикографов – три четверти русских зоосемизмов оказались за пределами новейшего и наиболее полного русско-китайского словаря.

Приведенные здесь результаты подтверждают значимость исследуемой проблемы для двуязычной лексикографии, для успешной межкультурной коммуникации, для переводческой деятельности, для обучения русскому языку китайских учащихся.

Примечание

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке стипендии Правительства Шэньчжэня и Университета МГУ-ППИ в Шэньчжэне.

Список литературы

Битокова С. Х. Метафорическое использование зоонимов в формировании языковой картины мира // Проблемное описание и преподавание романо-германских языков. Нальчик, 1996. С. 24–30.

Бовсуновская А. И. Двуязычные словари как источник истории русского литературного языка // Ученые записки Казанского государственного университета. Т. 151, кн. 3. Гуманитарные науки, 2009. С. 215–221.

Дуличенко Л. В. Словарь обидных слов: наименования лиц с негативным значением. Тарту, 2000. 270 с.

Никитин О. В. Л. В. Дуличенко. Словарь обидных слов // Русская речь. Вып. № 4. М., 2003. С. 124–127.

Пань Гуоминь. Краткое описание организации составления больших двуязычных словарей. Харбин: Исследовательский институт Хэйлуцзянского университета, 1998. С. 1–10. 潘国民. 编纂大型双语词典的组织工作述要. 哈尔滨: 黑龙江大学辞书研究所, 1998. P. 1–10. (Pan guo min. bian zuan da xin shuang yu ci dian de zu zhi gong zuo shu yao. ha er bin: hei long jiang da xue ci shu yan jiu suo, 1998. P. 1–10.)

Пань Гуоминь. Успешно кодифицирован «Большой русско-китайский толковый словарь новой эпохи» за 10 лет // Русский академический журнал. 2015. Вып. 5. С. 30–31. 潘国民. 新时代俄汉详解大词典经历十年编纂完成. 俄罗斯学刊. 2015. 5期. P. 30–31. (Pan guo min. Xin shi dai e han xiang jie da ci dian jinli shi nian bian zuan wan cheng. E luo si xue kan. 2015. 5. P. 30–31.)

РКТС – Большой русско-китайский толковый словарь новой эпохи: в 4 т. / под ред. Пань Гоминь, Ли Сиинь. Пекин: Шаньбу иньшугуань, 2014. Т. 1–4. 7676 с.

Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / под ред. Н. Ю. Шведовой. М., 1998. Т. 1. 800 с.

Рыжкина О. А. Системное исследование зооморфизмов в русском языке (в сопоставлении с английским): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1980. 37 с.

Склярёвская Г. Н. Метафора в системе языка. 2-е изд. СПб., 2004. 150 с.

Солнцева Н. В. Сопоставительный анализ зоонимов русского, французского и немецкого языков в этносемантическом аспекте: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2004. 220 с.

Цай Сяо-лин. Наименования лиц с негативным значением в русском языке // Проблемы изучения и преподавания русского языка и литературы: Международная интернет-конференция. Май 2004 г. Труды и материалы / Московский государственный университет леса. М., 2004. С. 313–315.

Чжэн Динью. Основы китайской и иноязычной лексикографии // Сборник лексикографии двуязычного словаря / под ред. Хуан Цианхян, Чжэн Чусян. Чэнду: Сычуань образовательное издательство, 1998. С. 8. 郑定欧. 汉外词典学纲要. 双语词典学专集. 黄建华, 陈楚祥. 成都: 四川教育出版社, 1998. P. 8. (Zheng ding ou. han wai ci dian xue gang yao. shuang yu ci dian xue zhuan ji.

huang jian hua. cheng chu xiang. cheng du: si chuan jiao yu chu ban she, 1998. P. 8.)

Чжэн Шупу. Сопоставительный анализ лексики в процессе редактирования двуязычного словаря // Сборник лексикографии двуязычного словаря / под ред. Хуан Цианхян, Чжэн Чусян. Чэнду: Сычуань образовательное издательство, 1998. С. 74. 郑述谱. 结合双语词典编纂开展词汇对比研究. 双语词典学专集. 黄建华, 陈楚祥. 成都: 四川教育出版社, 1998. P. 74. (Zheng shu pu. Jie he shuang yu ci dian bian zuan kai zhan ci hui dui bi yan jiu. shuang yu ci dian xue zhuan ji. huang jian hua, cheng chu xiang. cheng du: si chuan jiao yu chu ban she, 1998. P. 74.)

References

Bitokova S. Kh. Metaforicheskoe ispol'zovanie zoonimov v formirovanii yazykovoy kartiny mira [Metaphorical use of zoonyms in the formation of the linguistic picture of the world]. *Problemnoe opisanie i prepodavanie romano-germanskikh yazykov*. [Problematic description and teaching of the Romano-Germanic languages]. Nalchik, 1996, pp. 24–30 (In Russ.)

Bovsunovskaya A. I. Dvuyazychnye slovniki kak istochnik istorii russkogo literaturnogo yazyka [Bilingual dictionaries as a source of literary Russian language history]. *Uchenye zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye nauki* [Proceedings of Kazan University. Humanities Series], 2009, vol. 151, issue 3, pp. 215–221. (In Russ.)

Dulichenko L. V. *Slovar' obidnykh slov: naimenovaniya lits s negativnym znacheniyem* [Dictionary of offensive words: names of persons with a negative meaning]. Tartu, 2000. 270 p. (In Russ.)

Nikitin O. V. L. V. Dulichenko Slovar' obidnykh slov [Dictionary of offensive words]. *Russkaya rech'* [Russian speech]. Moscow, 2003, issue 4, pp. 124–127. (In Russ.)

Pan Guomin. *Kratkoe opisanie organizatsii sostavleniya bol'shikh dvuyazychnykh slovarey* [Brief description of the organization of compiling large bilingual dictionaries]. Harbin, Heilongjiang University Research Institute Press, 1998, pp. 1–10. (In Chin.)

Pan Guomin. Uspeshno kodifitsirovan 'Bol'shoy russko-kitayskiy tolkovyy slovar' novoy epokhi' za 10 let ['The Large Russian-Chinese explanatory dictionary of the new era' for 10 years successfully codified], *Russkiy akademicheskii zhurnal* [Russian Academic Journal], 2015, issue 5, pp. 30–31. (In Chin.)

Bol'shoy russko-kitayskiy tolkovyy slovar' novoy epokhi: v 4 t. [The Large Russian-Chinese explanatory dictionary of the new era: in 4 vols.]. Ed. by Pan Guomin, Li Xiin. Beijing, Shang-u Yinshuguan, 2014, vols. 1–4. 7676 p. (In Russ.)

Russkiy semanticheskiy slovar'. Tolkovyy slovar', sistematizirovanny po klassam slov i znacheniy [Russian semantic dictionary. Explanatory dictionary systematized by classes of words and meanings]. Ed. by N. Yu. Shvedova. Moscow, 1998, vol. 1. 800 p. (In Russ.)

Ryzhkina O. A. *Sistemnoe issledovanie zoomorfizmov v russkom yazyke (v sopostavlenii s angliiskim): Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [Systematic study of zoomorphisms in the Russian language (in comparison with English): Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 1980. 37 p. (In Russ.)

Sklyarevskaya G. N. *Metafora v sisteme yazyka* [Metaphor in the language system]. 2nd ed. St. Petersburg, 2004. 150 p. (In Russ.)

Solntseva N. V. *Sopostavitel'nyy analiz zoonimov russkogo, frantsuzskogo i nemetskogo yazykov v etnosemanticheskom aspekte: diss. ... kand. filolog. nauk* [Comparative analysis of zoonyms of the Russian, French and German languages in the ethno-semantic aspect: Cand. philol. sci. diss.]. Omsk, 2004. 220 p. (In Russ.)

Cai Xiaoling. Naimenovaniya lits s negativnym znacheniyem v russkom yazyke [Names of persons with a negative meaning in the Russian language]. Problemy izucheniya i prepodavaniya russkogo yazyka i literatury: mezhdunarodnaya internet-konferentsiya. May 2004 g. Trudy i materialy. Moskovskiy gosudarstvennyy universitet lesa [Issues of studying and teaching the Russian language and literature: International Internet Conference. May, 2004. Works and materials. Moscow State Forest University]. Moscow, 2004, pp. 313–315. (In Russ.)

Zheng Din-ou. Osnovy kitayskoy i inoyazychnoy leksikografii [Fundamentals of Chinese and foreign lexicography]. *Sbornik leksikografii dvuyazychnogo slovarya* [Collection of lexicography of a bilingual dictionary]. Ed. by Huang Jianhua, Cheng Chuxiang. Chengdu, Sichuan Educational Publishing House, 1998, p. 8. (In Chin.)

Zheng Shupu. Sopostavitel'nyy analiz leksiki v protsesse redaktirovaniya dvuyazychnogo slovarya [Comparative analysis of vocabulary while editing a bilingual dictionary]. *Sbornik leksikografii dvuyazychnogo slovarya* [Collection of lexicography of a bilingual dictionary]. Ed. by Huang Jianhua, Cheng Chuxiang. Chengdu, Sichuan Educational Publishing House, 1998, p. 74. (In Chin.)

RUSSIAN ZOOSEMISMS IN THE MIRROR OF THE RUSSIAN-CHINESE DICTIONARY

Li Yimo

**Postgraduate Student in the Department of Russian Language
Shenzhen MSU-BIT University**

1, Guojidaxueyuan road, Shenzhen, 518000, China. liyimo@mail.ru

**Postgraduate Student in the Department of Russian Language
Lomonosov Moscow State University**

GSP-1, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1629-3138>

SPIN-code: 7651-5925

IstinaResearcherID (IRID): 151744505

Submitted 17.03.2020

This research explores Russian zoosemisms as they are presented in the *Russian Semantic Dictionary* and the *Dictionary of Offensive Words* by L. V. Dulichenko and studies differences in the assortment of these words in the dictionaries.

By comparing Russian zoosemisms with how they are rendered in the newest *Large Russian-Chinese Explanatory Dictionary of the New Era*, the author reveals inconsistencies between the original Russian interpretations and their Chinese translations. Only one-fourth of Russian zoosemisms are translated precisely in the Russian-Chinese dictionary. As for the rest of Russian zoosemisms, zoosemic meanings provided in Russian dictionaries are either not presented or their Chinese translations do not match the original interpretations.

The research describes in detail the methods of interpreting Russian metaphorical meaning in the bilingual Russian-Chinese dictionary in a lexicographic perspective. It has been revealed that when translating Russian zoosemisms scholars mainly apply the description method, without using the respective Chinese metaphors; differences in interpretations provided by Russian and Russian-Chinese dictionaries are discussed in the article. The first method of translating Russian zoosemisms into Chinese is based on using Chinese zoosemisms stemming from the same zoonyms, having similar meanings. The second method is to use Chinese zoosemisms stemming from other zoonyms. The third one is to use comparisons, metonymy or metaphors not based on zoonyms.

Various translation methods used demonstrate the difficulty in adapting Russian zoosemisms for Chinese learners and also reveal the common and distinguishing features of Russian and Chinese linguistic cultures.

Key words: zoosemism; metaphors; characterizing meanings; bilingual lexicography; Russian explanatory dictionaries; Russian-Chinese dictionary.

УДК 81'28

doi 10.17072/2073-6681-2020-3-59-69

К СЕМАНТИКО-МОТИВАЦИОННОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ СЕВЕРНОРУССКИХ НАЗВАНИЙ БЛЮД ИЗ МЯСА¹

Ксения Викторовна Осипова**к. филол. н., научный сотрудник отдела типологии и сравнительного языкознания****Институт славяноведения РАН**

119991, Россия, г. Москва, Ленинский просп., 32А. osipova.ks.v@yandex.ru

SPIN-код: 9505-1715

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2285-6112>

ResearcherID: F-4554-2017

Статья поступила в редакцию 23.11.2019

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:*Осипова К. В.* К семантико-мотивационной реконструкции севернорусских названий блюд из мяса // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 3. С. 59–69. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-59-69**Please cite this article in English as:**Osipova K. V. K semantiko-motivatsionnoy rekonstruktsii severnorusskikh nazvaniy blyud iz myasa [On Semantic and Motivational Reconstruction of the North Russian Names of Meat Dishes]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 3, pp. 59–69. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-59-69 (In Russ.)

Статья посвящена изучению севернорусских диалектных названий блюд из мяса. Исследуются данные лексикографических и этнографических источников по Архангельской, Вологодской и Костромской областям, в том числе неопубликованные материалы картотеки Топонимической экспедиции Уральского федерального университета. Исследование носит этнолингвистический характер и нацелено на выявление культурно-языковой специфики наименований блюд из мяса. Теоретическая значимость работы состоит в разработке комплексного этнолингвистического подхода к анализу лексической группы, опирающегося на методы семантико-мотивационного, ономазиологического и этимологического анализа. Данные методы позволяют охарактеризовать территориальные варианты наименований мясных продуктов, их родовидовую дифференциацию, происхождение и мотивационные связи с другими группами лексики. Установлено, что большинство названий блюд из мяса имеет прозрачную внутреннюю форму и дублирует обозначения соответствующих частей животного. Наименования мясных блюд (не из субпродуктов) отражают традиционную технологию приготовления блюда, а также особенности их употребления. Выделены такие семантико-мотивационные модели, как: 'внутренний орган' → 'блюдо из него', 'то, что застыло; что-л. холодное' → 'студень, холодец', 'то, что дрожит, трясется' → 'студень, холодец', 'ветхий, старый' → 'заготовленный впрок (о мясе)', 'тонкая лепешка' → 'вяленое мясо'. Предложены варианты мотивационной реконструкции для диал. *артиль*, *жулей*, *путаник* и др. В ходе анализа лексики определены состав мясного рациона, основные типы блюд, особенности их приготовления, роль мяса в праздничной и повседневной трапезе, а также регламентации, регулирующие его употребление. Присутствие мясных блюд в рационе служило социально-этническим маркером: употребление костей и субпродуктов считалось признаком бедности (ср. прозвище *двоевары*), мяса – богатства (ср. *мясисто* 'богато, сыто'); блюда из мяса готовились крестьянами преимущественно в праздники; употребление сырого мяса или крови, а также мяса «с душком» приписывалось локальным русским или иным этническим группам (ср. прозвище *сыроеды*) и др.

Ключевые слова: русский язык; диалект; Русский Север; семантико-мотивационная реконструкция; этнолингвистика; пища; мясо.

Предлагаемая статья продолжает изучение группы диалектной лексики, связанной с употреблением мяса и мясных продуктов крестьянами Русского Севера (см.: [Осипова 2019]). Рассмотрев традиции забоя скота и приуроченные к нему празднества, остановимся на представлении мясного рациона жителей Русского Севера, составляющих его блюд и продуктов. Диалектные лексические и этнографические материалы, собранные в карточках и словарях Архангельской, Вологодской и Костромской областей (КСГРС; ЛКТЭ; СГРС; АОС; СВГ; СРГК и др.), содержат сравнительно небольшое количество специальных названий мясных блюд. Относительная немногочисленность этой лексической группы, с одной стороны, обусловлена тем, что мясо на Русском Севере не входило в основной рацион, с другой – отражает номинативные особенности названий мясных блюд и продуктов, многие из которых дублируют обозначения соответствующих частей животного (ср. общенар. *приготовить сердце, печень, пожарить мясо* и пр.). Названия мясной пищи редко становились предметом самостоятельных исследований: в лингвистической литературе можно найти отдельные упоминания мясных блюд как части рациона; известен ряд работ, описывающих мясную кухню субарктических и сибирских территорий и связанные с ней традиции [Конкка 2003; Малоземлина 2009; Пляскина 2018; Пушкарева 2017], однако полноценные исследования о традициях употребления мяса на Русском Севере нам не известны.

Принципы «узкой» этнолингвистики, сформулированные исследователями Уральской школы ономастики, этнолингвистики и этимологии (см. работы [Березович 2014; Леонтьева 2015 и др.]), предполагают, что источником для реконструкции архаических представлений являются, в первую очередь, диалектные языковые данные. Ономаσιологический аспект исследования диалектной лексики, включающий максимально полный сбор и интерпретацию комплекса наименований одной тематической группы, одного вида блюда, позволяет воссоздать представление о типах мясной пищи и ее разновидностях, в том числе территориальных вариантах. В ходе семантико-мотивационного анализа можно обнаружить регулярные сдвиги значения (например, «внутренний орган» → «блюдо из него», «холодный, застывший» → «заливное из мяса»), что помогает не только реконструировать мотивацию слов с неясной этимологией, но и выявить типичные сферы-доноры для лексики пищи и на основе этого определить специфику представлений, связанных с блюдами из мяса. Этимологи-

ческий аспект исследования, обращенный к наиболее архаичному пласту лексики, обнаруживает культурно-языковые заимствования из традиций других территорий, социальных групп и народов. В результате сочетания комплекса аналитических методов этнолингвистическое исследование позволяет реконструировать традицию употребления мясных блюд на Русском Севере, особенности их приготовления и употребления, а также определить роль мяса в праздничном и повседневном рационе.

Как показывают этнографические данные, употребление мяса определяло социальный или материальный статус семьи, поскольку в достаточном количестве мясо имелось только в обеспеченных семьях, а также характеризовало религиозное поведение человека как соблюдающего или нарушающего христианские предписания относительно скоромной пищи. Для большинства жителей Русского Севера мясо не являлось основным продуктом: лишь в зажиточных семьях его включали в повседневный рацион, бедные же крестьяне ели мясо преимущественно в воскресные дни, большие праздники и на семейные торжества. К этим событиям готовилось несколько перемен мясных блюд: «За столом в праздник подают “стюдень” – квас, в который крошится студень, картофель, добавляется сметана. При отсутствии мяса от блюда остается только название, поскольку вместо мяса в него добавляли картофель и огурцы. Затем подавали щи говяжьи – густой суп из мяса и ячменных круп. Далее следовал сальник – гречневая каша, в которую кладут мелко изрубленное легкое, печень, сердце» (Тенишев 7/2: 312). В зажиточных семьях ели *ососока* – молодого поросенка, фаршированного яйцами с молоком, а также жареную говяжью печень, легкие, ветчину (Никольский р-н) (Тенишев 5/3: 24, 39).

В повседневном рационе значительно чаще употреблялись субпродукты, тогда как блюда из чистого мяса считались лакомством и деликатесом, благодаря чему мясо стало символом богатства, ср. *мясисто* «богато, с избытком, сыто»: «Не порато мясисто живут соседи» (Грандильевский 1907: 201). Большую часть мяса крестьяне продавали или сдавали государству, оставляя себе внутренности, которые воспринимались как «мясо» второго сорта, не годное для продажи (отсюда, как кажется, возник устойчивый семантический перенос «отходы от обмолота» > «внутренности животного», ср. арх. *мелузь* «внутренности животных, ливер»: «Продал корову под зарез, а мелузь выговорил себе», производное от шир. распр. *мелузь* «отходы при обмолоте зерновых» (СГРС 7: 278)).

Субпродукты и блюда из них. В пищу обыкновенно шли легкое, печень, желудок и тонкий кишечник, которые называли волог. *утробица*: «Утробицу в чугушке на печке поваришь – тоже вкусно поешь» (СВГ 11: 154) или арх. *брюшина*: «Брюшины наварят» (СГРС 1: 194–195). Обычно не ели, признавая нечистыми, «срамных мест, больших и широких кишок», горло, желчный пузырь (Тенишев 5/1: 58; 5/2: 38). Запреты на употребление отдельных частей мяса распространялись на некоторые социально-возрастные группы. Например, селезенку не давали детям, парням и девушкам, приписывая ей силу, притупляющую умственные способности (Тенишев 5/3: 24). Мотив съеденного «срамного» мяса, готовить которое было не принято, встречается в коллективных прозвищах. Так, разведение оленей и употребление оленины, характерное для северных народов и не типичное для русских, послужило основой иронического прозвища жителей Койденского сельского совета Мезенского района Архангельской обл. *мандоёды*, народная мотивация которого представляет собой историю-анекдот: «Давно как-то старому деду подкинули вареную манду оленью, а он и съел, вот и прозвали мандоедами» (АКТЭ).

Лакомым считался желудок, набитый овсяной или ячневой крупой: обычно такое блюдо получало название по диалектному наименованию желудка или кишечника, ср. арх. *желудок* (АОС 13: 293); волог. *брюха́вица*: «Брюха́вица – самый-то желудок у теленка, у поросенка, его долго мочат и потом его набивали крупой, резали такими кусочками» (КСГРС); волог. *каюк*: «Поросенка зарезали, кишок и каюк начинила сухомесом» (СГРС 5: 112); волог. *подчерёвок*: «Желудок, его тоже вымоешь и тоже крупой набьешь – это подчерёвок» (КСГРС); арх. *переперуха* ‘рубец’: «Едят “переперуху”, а “рубец”, в котором лежат все нечистоты, тщательно вычищенный и вымытый, считается лакомым кушаньем»² (Тенишев 5/3: 629). Единственное наименование, отражающее технологию приготовления блюда, начинаемого крупой, – это волог. *начинки* ‘блюдо из свиных кишок, набитых овсяной крупой и обваленных в скоромном масле’ (Тенишев 5/3: 24). Метонимический перенос ‘внутренний орган’ → ‘блюдо из него’ характерен для большинства наименований блюд из субпродуктов.

Из кишечника или «ассорти» из потрохов варили густую похлебку, куда добавляли яйца и молоко, ср. костром. *кишочница*: «Раньше кишки все чистили, промывали, кишочницу варили. С молоком, с яичком варили» (ЛКТЭ); волог. *черёвник*: «На праздник пироги и шаньги пекли, и черевник больно вкусный, как суп, потроха да яйца бьют»; «В черевник кишок, печень порежут

да суп сварят» (КСГРС). Это же блюдо называлось волог., костром. *сальник* ‘кушанье из рубленых бараньих, свиных или говяжьих потрохов с добавлением молока и яиц’, потому как вместе с ливером в блюдо попадало большое количество жира: «Сальник готовили из свиных потрохов, они варятся, потом это заливается яйцом с молоком и топленным салом»; «Сальник типа супа, очень вкусное это. Крошили легкое больше, потроха, яйца били, опускали, молоком разводили, не жарят это» (КСГРС; СРНГ 36: 68).

Подобное блюдо из потрохов с добавлением яиц и молока в большей степени специфично для запада Вологодской обл. В южных вологодских районах *сальник* представлял собой кашу с добавлением большого количества сала: «Сальник бывает очень жирный, его начинают варить осенью, когда колют овец»; «В овсяную крупу внутренностей накладем да салом нальем, вот и сальник по праздникам делали» (КСГРС; СРНГ 36: 68). Поскольку этот же состав блюдо имело в соседней Ярославской, а также Воронежской и Пензенской обл., в этом отразилось, вероятно, влияние среднерусской кулинарной традиции. Крупяное блюдо с бараньими кишками и салом готовили на севере Костромской обл. под названием *мудник* (СРНГ 18: 330).

Особого комментария требует вологодское название *путаник*: «Путаник готовили: нарежут легкие, печень, сердце»; «Сальник – такой же путаник, только с жижей»; «Сальник и путаник – одно и то же: почки, сердце, печень варишь, яичек туда, молока – вкуснятина», которое с той же частотой встречается и в форме *кутаник*: «Кутаник уж шел третьим блюдом»; «Когда скотину режут, сушат печень, лёгкое. Все внутренности – а потом суп из этого варят»; «Сваришь лёгкие, сердце, почки, печень, режешь мелко на кусочки и варишь суп – кутаник» (КСГРС). Примеры диалектной мены *к//н*, представленной в этих названиях, находим в арх., волог. *пұхта* и *кұхта* ‘снег на ветках деревьев’, волог. *токра* и *топра* ‘похлебка из толокна’ (КСГРС), белом. *накомёшине* ‘в тягость’ при арх., олон., пск. *помёшня* ‘помеха»; вят., орл., перм., свердл., сиб. *костромка* ‘часть конной упряжи’ при шир. распр. *пострёмка* (Михайлова: 216, 186). Формы *кутаник* и *путаник* имеют ограниченную территорию распространения и известны только в Тотемском районе Вологодской обл., где употреблялись наряду с *сальник* в том же значении. Учитывая словообразовательное и семантическое сходство слов диал. *путаник* (*кутаник*) и *сальник*, осмелимся предположить, что слова *путаник* (*кутаник*) могли быть образованы по семантико-словообразовательной модели слова *сальник* от некоторой, возможно, заимствованной,

основы со значением ‘жир, внутренности животного’ с помощью суффикса *-ник*³: подобная словообразовательная модель типична для наименований мясных блюд, ср. *мудник, черевник*.

Пироги. Многие блюда из субпродуктов готовились к праздникам, поскольку в это время забивали скот, а внутренности животных не хранились долго – их приходилось съедать в первую очередь. Лакомыми считались пироги с ливером: волог. *черевник*: «Потроха выгоят, вычистят черева, брюшину, черева загибали в пироги, черевников наделаешь», волог. *сальник*: «На праздники у нас сальники готовили, пироги с внутренностями животных» (КСГРС). В Костромской обл. к забою скота было приурочено приготовление в печи наполненного молоком легкого: «Режут – так говорят, надо легкое надуть. Молока лили да в печь. Наливали в легкое» (ЛКТЭ). В Ленском районе Архангельской области это блюдо было известно как *легкое наливное*, в шутку его называли *бабья задница*, подразумевая форму и внешний вид продукта: «По праздникам легкое наливное готовили. Через гортань наливают молока в легкое, там оно как бы сепарируется внутри, внутри сливки остаются, а вода стекает. Когда течь перестает, нужно жарить. Много-то не съешь, жирное больно. Когда приносили это блюдо на стол, обычно говорили: “Принесли бабью задницу!”» (КСГРС).

Мясо, блюда из мяса. Чистое мясо без жира и жил считалось лакомством. В Костромской и Вологодской обл. его называли *любовина* (*любовинка*): «Любовина – мясо самое хорошее, волокнистое, нежирное, без сала»; «Любовинка любимое мяско, от слова “любить”», ‘лучший кусок мяса’ (КСГРС; ЛКТЭ; СВГ 4: 60; СРНГ 17: 237). Для приведенных русских примеров восстанавливается корень *либ-*, принадлежащий гнезду праслав. **libь* ‘худой, слабый, болезненный’ (ЭССЯ 15: 71–74): его праславянская семантика сохранялась в др.-рус., рус.-цслав. *либъвыи* ‘тощий, худой’, а также в некоторых диалектах, ср. новг., олон., прионеж. *либивый* ‘тощий, слабый, хилый’, печор. *любивой* ‘тощий, худой’ [ЭССЯ 15: 71]. Семантический переход ‘тощий, худой, слабый’ > ‘нежирный (о мясе)’ типичен для многих этимолого-словообразовательных гнезд, ср. семантику прил. *тощий, худой, тонкий*. Формы с корнем **lib-*, обозначающие нежирное мясо, распространены не только в русских говорах, но и в других славянских языках, ср. рус. влад., псков., ряз., смол., яросл. *любовина* ‘мясо без жира и сухожилий’, курск. *либавчина* ‘слой мяса на свином сале’, смолен. *либило* ‘мясная приманка, на которую ловят раков’, с.-х. *либовина* ‘мясо, окорок’, словен. *libovina* ‘мясо без костей’, чеш. *libovina* ‘мясо без

жира и костей’, блр. диал. *любавіна*, польск. диал. *libowe mięso* ‘мясо средней упитанности’ (ЭССЯ 15: 71–74). Чередование корневого гласного *либ-/люб-* объясняется сближением с гл. *любить*: согласно народным толкованиям, *любовина* была самым вкусным и любимым мясом.

Отношение к жиру и «постному» мясу было неоднозначным. Так, возникшие в результате народной этимологии *любовина* ‘нежирное мясо’ или костр. *нищее мясо* ‘мясо с большим количеством сала’ (ЛКТЭ) указывают на неоспоримую ценность мягкого нежирного мяса и оценку жирного мяса как пустого и бедного. Не до конца ясным с точки зрения мотивации кажется арх., костром. *прямое мясо* ‘не жирное, тощее; говядина’ (УНС: 278; СРНГ 33: 88), ср. также лит. и латв. *прямое мясо*: «Мясо есть прямое и жирное»; пск., твер., петерб. *прямизма* ‘мякоть говядины без сухожилий и жира’ (СРНГ 33: 86). Прил. *прямой* здесь может как употребляться в оценочном значении ‘правильный, хороший’, так и отмечать действительные свойства мяса: лучшие куски мяса, без жира и сухожилий (например, вырезка), имеют правильную форму, в них видны прямые, ровные волокна.

В то же время жир ценился за питательность и вкусовые качества: сало придавало мясу сочность, мягкость и сытность – с ним варили любимые крестьянами *саломат* и *сальник*, из сала готовили шкварки. О вкусовых предпочтениях крестьян и пристрастии к жирному мясу говорят такие примеры и контексты, как волог. *облитой* ‘жирный (о мясе)’: «Мясо от козлушки вкусное, облитое» (СВГ 5: 122), арх. *одёной* ‘жирный (о мясе)’ при *одёной* ‘чисто, щеголевато одетый’ (Подвысоцкий: 108). Малосъедобным считалось сухое, волокнистое мясо, ср. волог. *падерятина* (СРНГ 25: 129), арх. *вичеватое мясо* (там же: 19), волог., арх. *болонистое* (АОС 2: 58), а также жиры (волог. *лён, ленок* (СРНГ 16: 351, 355)) и мясо паховой области (волог. *пашина*: «Ну зачем такое мясо – одна пашина» (СВГ 7: 21)).

Названия костей в переносном употреблении обозначали некачественное мясо, ср. костром. *маклáк* ‘мосол, выступающая кость’, ‘мясо плохого качества’ (СРНГ 17: 311). В поморской поговорке, построенной на противопоставлении мясного куска и костей, осуждалась человеческая жадность: *Себе-то конька* (грудка птицы) *взял, а мне дал огнивец* (Кушков 2011: 51) при волог. *огниво* ‘плечевая кость у птицы’ (СРНГ 22: 329). В качестве символа бедности кости встречаются в коллективных прозвищах: они становятся атрибутом жителей Виноградовского района, которые носили прозвище *двоевары*, потому что «кость два раза варили» (АКТЭ). Жителей д. Явзора соседнего Пинежского района

называли *костогрызы*: «Явзорцы раньше всё больше мясо ели. Богаты были, зажиточные, значит» (СКП: 169–170), очевидно, подразумевая, что они не имели средств на покупку мяса. Отраженную в контексте мотивационную версию следует считать позднейшей, народно-этимологической интерпретацией внутренней формы прозвища: приведенные языковые примеры, а также сведения о материальном положении крестьян Пинеги подтверждают, что жили они достаточно бедно и голодно, в особенности, по сравнению с более обеспеченными жителями Мезенского района, которые имели выход к морю и занимались торговлей. Противопоставление бедных пинежан и состоятельных мезенцев обыгрывается и через другие «пищевые» образы, например, «вода – кофе», «пустой суп – рыба», ср. *водохлебы*, *пустохлебы* ‘жители Пинежского района’ – *кофейники*, *трескороды* ‘жители Мезенского района’ (СКП: 401–403).

Щи, бульон. Самым распространенным повседневным и праздничным блюдом были щи, основу которых на Русском Севере составляла не капуста, а мясо и крупа, ср. арх. *шти*, волог. *щи* ‘мясной суп’: «У нас все шти, когда с мясом, когда так – похлебка» (КСГРС); *щи скоромьяные* ‘мясной суп с крупой’ (СВГ 12: 117). Мясные щи были признаком достатка хозяев: арх. «Раньше кто богатый, в щи и картошки не ложил – одно мясо» (СГРС 1: 95); арх. *мясо ищет кусок-то куска* ‘в супе мало мяса’: «Мясо ищет кусок-то куска, а раньше мяса полчюгуна, лошка стоит, у кого достаток» (АОС 12: 115).

Реже употреблялся просто бульон, который обыкновенно готовили из свежего, парного мяса, ср. костром. *взвар*, *взварец* ‘бульон’: «Взварец обычно из телянка готовили» (Ганцовская: 52). Интересно, что на поморских территориях, где основным блюдом была похлебка из рыбы, слово *уха* употреблялось и как наименование мясного или рыбного бульона или супа, ср. «Гусиной ухи похлебашь? Я зарезу петуха – будет скусна уха; С гуся-то уха скусна!»; «С сёмги-то уха – одна саломата»; *Из звонка уха тонка* (Мосеев: 33; 118; Меркурьев: 170).

Студень. Студень или холодец обычно подавались первыми на праздничной трапезе: «К родне, не к родне гостились, первым делом студень» (арх., волог.) (КСГРС; СВГ 10: 145; Тенишев 5/3: 111). Названия холодца отражают низкую температуру застывания (ср. волог. *застыль* (Дилакторский: 163); волог. *холоднее*, *холодное* (КСГРС)), а также желеобразную консистенцию готового блюда. Большая часть названий последней группы имеет экспрессивные пренебрежительные или иронические коннотации, ср. образованные от гл. *дрожать* – волог. *дрожун*

(КСГРС), костром. *дрожалка*: «На праздник дрожалку буду делать»; «Что за холодец, одна дрожалка!» (Ганцовская: 97); от гл. *трясти(сь)* – волог. *трясунья* ‘студень’ (СВГ 11: 70); от гл. *дрыгать* – арх. *дрыгало* (СГРС 3: 140), костром. *дрыганица*: «У них (ветчанят) слова как бы исковерканы: у нас мяконек – у них колоб, у нас холодец – у них дрыганица», – по мнению жителей Вохомского района, так говорили приезжие с Вятки (ЛКТЭ).

Не до конца ясную мотивацию имеет волог. *жулей* ‘студень, застывший рыбный или мясной бульон’, который отмечен в словаре П. А. Дилакторского, где приводится по источнику, опубликованному до 1852 г., и, к сожалению, не сопровождается более точной географической дистрибуцией (Дилакторский: 132). Поиск словообразовательных связей этой формы приводит к новг. гл. *жулиться* ‘жаться, ежиться’: «Ты чего жулишься, замёрз?» (Мошенский р-н; Пестовский р-н) (НОС: 263), записанному в восточных районах Новгородской обл., которые граничат с Вологодскими землями. Шире на новгородской территории распространен его префиксальный вариант *сжулиться* ‘сжаться, скорчиться; съежиться’ (Пестовский р-н) (НОС: 1081), а в псковских говорах отмечен гл. *жулиться* ‘ежиться от холода’ (ПОС 10: 274). Поскольку большая часть названий холодца образована от глаголов с семантикой ‘дрожать, трястись’ и ‘стыть, холодеть’, в том числе ‘дрожать от холода’ (ср. упомянутые выше *дрожать*, *трястись*, *дрыгать*; *стыть*, *студить*), вологодское название *жулей* ‘застывший бульон’ может восходить к гл. *жулиться* ‘сжиматься; дрожать; мерзнуть, стыть’. Таким образом, это слово связывает вологодские говоры с новгородскими, определяемыми как говоры изначального влияния.

Маканина (жаркое). Одним из основных праздничных блюд было томленое в печи мясо, иногда с добавлением лука. Процесс приготовления блюда отражен в его названиях, образованных от гл. *жарить*, *пряжить*, *тушить*: костром. *жарковье* ‘тушёная картошка с мясом’: «Жарковье-то сейчас на свадьбах подают» (Ганцовская: 107), арх. *жаренье*, *жарница*, *жаварёха* ‘жареное мясо или рыба’ (СГРС 3: 340; АОС 13: 225); волог. *пряжёное мясо* ‘запеченное в печи мясо’ (КСГРС); волог. *тушёнка* ‘тушёная картошка с мясом’: «На праздник еще тушенку делали – это картошка да мясо. Тушёнок делали по три чигуна» (СВГ 11: 79).

Поскольку жаркое употребляли, обмакивая в него хлеб, его называли волог. *маканина*, *макушка*, *макушечка*: «Макушка из картошки, мяса и лука. В русской печи томится. Мачут хлебом, вот и макушка» (КСГРС; СВГ 4: 67). Распро-

страненность такого способа подачи и употребления блюда отразилась в прозвище жителей д. Лямица Онежского района *тáмицкий мочок*: «Раньше-то ложек, вилок не было, дак все ели хлебом, макали и ели» (АКТЭ). В Никольском районе Вологодской области мясной навар, куда макают хлеб, называли *ёлыч* (КСГРС). Это название стало результатом развития более распространенного на этой же территории *ельч* ‘рассол для говядины или рыбы’ (СРНГ 8: 351), родственного твер. *ельч* ‘горечь в пище от большого количества соли’ (СРНГ 8: 351), а также пск., сев.-зап., смол., тул. *ёлкий* ‘горький, прогорклый’ (Фасмер II: 16). Появление значения ‘мясной навар’ было связано с тем, что для приготовления жаркого нередко использовали мясо, засоленное впрок, ср. волог. *солонина* ‘отвар, получаемый при варке засоленного мяса’: «Валька в печь мясо ставила, так я досыта солонины пирогом намакалась» (СВГ 10: 76).

Поскольку мясо появлялось на крестьянском столе нечасто и считалось одним из самых ценных продуктов, существовали негласные правила употребления мясных блюд. Обыкновенно мясо выкладывали на деревянную тарелку и разрезали: есть его разрешалось лишь после того, как хозяин стучал ложкой и говорил: «Начинайте таскать» (Тенишев 5/2: 37). Подавая гостям мясной суп или тушеное мясо, сначала наливали бульон без мяса, который ели с хлебом, чтобы утолить первый голод, и только затем выносили бульон с мясом. Такое блюдо в Архангельской обл. называлось *крошонки*: «Первые крошонки, их выхлёбывают, а вторую тарелку ели с мясом суп. Надо ведь наестись. Если с мясом первую тарелку, то не хватит» (СГРС 6: 176, 177), ср. волог. *крошево* ‘куски мяса в щах’ (СРНГ 15: 288).

Пироги. В Вологодской и Костромской обл. к праздникам пекли пирог с говядиной или свиной. Названия таких пирогов отражают вид мяса, используемого в качестве начинки, ср. *мясник* или *мясничок* (Ганцовская: 219; Дилакторский: 266; СВГ 5: 17; СГРС 7: 394); волог. *говёдельник* (СГРС 3: 55); волог. *свининник* (СРГК 6: 9); волог. *туковик* ‘пирог с кусочками сала’ (СРНГ 45: 229). Единичную лексикографическую фиксацию имеет волог. *скляны* ‘маленькие мясные пирожки’ (Дилакторский: 460), происхождение которого пока кажется неясным.

В Онежском и Шенкурском районах Архангельской обл. мясной пирог, который готовился к свадебному обеду и подавался во время сватанья поезжанам, назывался *коккуй* (Подвысоцкий: 77) или *куккуй* (Ефименко 2: 264). В качестве обозначения ритуального блюда в русских говорах прижилось заимствование из прибалтийско-финских языков – обозначение закрытого пирога

с мясом или рыбой: в современном финском языке известно *kalakukko* ‘рыбник’ (БФРС: 189), в говорах Карелии – *kukko* ‘закрытый пирог’ (ССКГК: 242). В финно-угорском языке-источнике название пирога восходит к обозначению петуха, ср. олонекк. *kukoi*, вепс. *kukoi* ‘петух’, карел. *kukko* ‘петух’ (Фасмер II: 405), образ которого, вероятно, был обусловлен изначальным составом начинки и / или формой изделия, напоминающей петушиный гребень.

Непростой задачей была **заготовка мяса впрок**: мясо хранили или в погребах-ледниках, или заготавливали, заливая соленым раствором. Полученное соленое мясо, ср. волог. *соленина* (СВГ 10: 78; СРГК 6: 209), доставали по мере надобности и использовали для приготовления пищи. Поскольку по отношению к соли крестьяне были крайне бережливы, мясо не получалось хорошо просоленным и приобретало специфический запах и вкус. К примеру, за пристрастие к мясу «с душиком» жителей куста деревень Ротковец Коношского района Архангельской обл. называли *ротковская говядина*: «Изгниет мясо, а они его едят» (АКТЭ). Менее распространенным был способ заготовки, при котором просоленные или замороженные внутренности заливали салом: в Вожегодском р-не Вологодской обл. такой полуфабрикат назывался *сальник* (СРНГ 36: 68).

Соленое мясо могли вывешивать для просушки, получая вяленое мясо. Его названия арх. *вещалое мясо*, а также арх. *ветианное мясо* ‘испорченное, заплесневевшее’ (АОС 4: 42, 25) относятся к гнезду прил. *ветхий* ‘старый’. Они составляют оппозицию выражению *свежее мясо*, подобно тому как *ветчина* образует пару сущ. *свежина* (Фасмер I: 307). Наименования арх. *вершалое мясо*, *вершаленное мясо* (АОС 3: 143), арх. *вершинное мясо* (СГРС 2: 75) производны от сущ. *верх*, поскольку для просушки мясо обыкновенно подвешивалось в амбаре или погребе: «Мясо весят, вершало мясо» (арх.), ср. арх. *вершала* ‘приспособление из жерди на двух столбах, куда подвешивают сети или снопы для просушки’ (АОС 3: 143).

Другие названия вяленого мяса – волог. *кокорка*, арх. *артель*, костром. *харч*. Записанное в Устюженском районе Вологодской обл. *кокорка* ‘вяленое мясо (обычно дичь)’ (Дилакторский: 200; СРНГ 14: 97) соотносится с распространенным на соседних новгородских территориях сущ. *кокорка* ‘тонкая лепешка’ (СРНГ 14: 96) на основе признаков формы и твердости этих продуктов⁵. Источником арх. *артель* ‘всё мясное, кроме птицы и баранины, запасаемое впрок в сушеном виде’ (Шенкурский у.) (СРНГ 1: 279) является общенар. *артель* ‘группа людей, объединенных для совместной работы’, которое известно в ар-

хангельских и вологодских говорах в форме *артель* и *артиль*, а его значение варьируется от ‘группа людей, компания’, ‘семья’ до ‘еда, пища’, ‘еда, выставляемая на стол’, ‘отдельное блюдо, кушанье’ (КСГРС). Вероятно, семантические изменения происходили в направлении ‘группа совместно работающих людей’ > ‘группа совместно живущих людей’, ‘семья’ > ‘группа людей, совместно принимающих пищу’, откуда уже появились значения – ‘совместная трапеза’ и ‘пища, выставляемая на стол для совместной трапезы’⁶. Значение ‘засушенное впрок мясо’ стало результатом семантического сдвига ‘еда, пища’ > ‘запас пищи’. Подобным образом появилось костром. *харч* ‘любое мясо; мясные припасы’ (Поветлужье) (СРНГ 49: 333), производное от родового понятия ‘еда, пища вообще’ (ср. общенар. *харчи*).

Кровь, блюда из крови. Редкими в русской кухне были блюда из крови, поскольку ее употребление нарушало этические и христианские нормативы. Традиция приготовления *крови* – блюда из крови свиньи – известна на юго-западе севернорусской зоны: в Вохомском районе Костромской обл. («Кровь пекли. Когда поросенка режешь, кровь начерпаешь и обжаришь, ленешь немного масла, и очень вкусно будет. Кровь – густая, хоть ножом режь» (ЛКТЭ)) и в Тотемском р-не Вологодской обл. («Кровь – первое блюдо на свежине» (КСГРС)). На северо-восточных территориях известны блюда из оленьей крови, которые восходят к кухне ненцев-оленеводов, ср. арх. *кровяная шаньга* ‘оладья из теста на оленьей крови’ (Мезенский р-н) (СГРС 6: 170). Традиция употребления оленины не прижилась среди русского населения Севера, хотя она была основной пищей многих северных народов – коми, ненцев, саамов, блюда которых были известны русским, ср. *кисель* ‘кушанье у зырян из оленьих жил с примесью молока и муки’ (Подвысоцкий: 66), *линда* ‘мучная похлебка из рыбы или оленины’: «На ее (лопарки) обязанности лежит приготовление линды – ухи из рыбы (иногда мяса оленьего) – род грязноватой невкусной похлебки с примесью незначительного количества муки» (Беломорье) (Подвысоцкий: 82).

Употребление сырого мяса и крови. В северных районах Архангельской области сохранились выражения, относящиеся к употреблению сырого мяса, в том числе непосредственно после забоя скотины, ср. *есть что-л. сырком* ‘в сыром, не вареном виде’ (Мезенский р-н) (СРНГ 43: 153). Практика «сыроедения» была распространена среди некоторых финно-угорских народов, с которыми на северных территориях соседствовали русские крестьяне. В северо-восточных районах Архангельской обл., где русское население

контактировало с ненцами, записаны глаголы *обурдуть*, *обурдать* (Мезенский р-н) (Подвысоцкий: 106; СРНГ 22: 252) и *бурдовать* ‘есть сырое мясо или рыбу’ (Верхнетоемский, Пинежский р-ны) (СГРС 1: 220). Согласно МФУЗ, эти глаголы восходят к рус. *айбурдать*, заимствованному из нен. *няйбарць* ‘есть мясо или рыбу в сыром виде’ (МФУЗ 1: 41). К этому же гнезду относится арх. *айбарча* ‘свежая оленья кровь, которую пьют олениводы; кушанье из оленьей крови с мелко нарезанными кусочками мяса’: «Мясо маленькими нарезывали, в кровь солону бросали, айбарчу-то хлебали»; «То олениводы: забьют, рог подставят – кровь туда хлещет, они эту айбарчу и пьют» (Мезенский р-н) (СГРС 1: 9)⁷. Лишь малая часть русского населения переняла практику употребления сырой оленьей крови, оценивая такие блюда как вкусные и питательные: «Айдате айбарчу хлебать! Айбарча вкусна; кровь оленью посолим, мясо накрошим и хлебам» (там же), тогда как большинство русских считали эту пищу для себя не приемлемой, характерной исключительно для ненцев и коми: «Мясо сырое комики бурдуют» (Верхнетоемский р-н) (там же: 220); «И мясо и рыбу сырком они едят» (Подвысоцкий 1885: 169).

Препятствием к употреблению сырого мяса русским населением были этические и христианские нормативы, устанавливающие запрет на блюда из сырой крови, потому что, как утверждается в Ветхом завете, кровь есть «душа всякого тела»: «Если кто... на ловле поймает зверя или птицу, которую можно есть, то он должен дать вытечь крови ее и покрыть ее землю <...> не ешьте крови ни из какого тела, потому что душа всякого тела есть кровь его; всякий, кто будет есть ее, истребится» (Лев. 17: 13–14). Поскольку употребление сырого мяса было непривычно и удивительно для русских крестьян, в их речи появились прозвища «соседей», рацион которых включал термически не обработанные мясо и рыбу. Например, жителей Каргопольского уезда и полуострова Канин Нос Архангельской обл. называли *сыроеды*: «Жители очень любят есть сырую рыбу и сырое мясо. И сейчас любят они рыбку сырком есть и приговаривают: “Рыбка сыра и вкусна, да в ней сила наша, в жилах кровинушка наша текёт”» (СКП: 150). Эти географически удаленные друг от друга территории сходны в своем пограничном положении: жители крайнего северо-востока Архангельской обл. оказывались в зоне контакта с ненцами, тогда как крестьяне Каргопольского района контактировали с населением соседней Карелии. В основу прозвища *сыроеды* могли лечь пищевые привычки именно этих финно-угорских групп: употребление ненцами сырой рыбы и оленины, карелами

и саамами – сырой рыбы⁸. Показательно, что в иллюстративной части словарной статьи прозвище *сыроеды* подается в одном ряду с этнонимом *чудь белоглазая*: «Каргопольцы – *чудь белоглазая, сыроеды*» (СРНГ 43: 160). В Никольском районе Вологодской области записано индивидуальное прозвище *Самоед*, данное за употребление сырого мяса, которое приписывалось самоедам: «У нас Ваня мужичок был, Самоедом его звали. Ел сырое мясо, жил на поселении единственный в кругу» (АКТЭ). Таким образом, для русских крестьян «сыроедение» ассоциировалось прежде всего с употреблением сырой рыбы или мяса, которое было непривычно славянам и четко дифференцировало «своих» и «чужих».

Проведенное этнолингвистическое исследование лексики, обозначающей блюда из мяса, позволяет восстановить фрагмент рациона севернорусских крестьян. Судя по количественному составу проанализированных наименований, основными мясными блюдами на Русском Севере были запеченные в печи субпродукты, каша с салом и субпродуктами, пироги с ливером, мясные щи, жаркое, студень; впрок мясо заготавливали путем соления и вяления. Лексика, свидетельствующая об употреблении блюд из крови русскими крестьянами, встречается лишь в двух районах Костромской и Вологодской обл. В ходе анализа были выявлены семантико-мотивационные модели, характерные для названий блюд из мяса и субпродуктов, например, ‘внутренний орган’ → ‘блюдо из него’ (ср. *желудок, каюк, переперуха*), ‘то, что застыло; холодное’ → ‘студень, холодец’, ‘то, что дрожит, трясется’ → ‘студень, холодец’ (ср. *дрыганица, дрозун*). Наименования мясных блюд (не из субпродуктов) отражают традиционную технологию приготовления блюда (*жарница, тушенка, соленина, ветшаное мясо*), а также особенности употребления (*маканина, крошонки*). Выявленные модели семантических переходов позволили предложить вариант мотивационной реконструкции для диал. *артиль, жулей, путаник* и др. Была выявлена группа заимствованных слов (*коккуй, бурдовать*, возможно, диал. *путаник*), а также наименований, отразивших чуждую для русских кулинарную традицию (ср. *есть сырко, кровавая шаньга*). Заимствования из финно-угорских языков немногочисленны и встречаются преимущественно на северных архангельских территориях: в силу разных вкусовых привычек русские редко заимствовали мясные блюда у других народов (ср. *линда, обурдить* – в словарях эти слова встречаются с пометами, указывающими на их чуждость русской традиции). Употребление сырого мяса или крови, а также мяса «с душиком» приписывалось локальным русским

или иным этническим группам (ср. прозвище *сыроеды* и др.).

Присутствие мясных блюд в рационе служило социально-этническим маркером: употребление субпродуктов было признаком бедности, мяса – богатства. Мясная пища не считалась повседневной и по большей части употреблялась в праздничные дни. Особая обрядовая роль отводилась мясным пирогам и студням, которые обязательно подавались, например, на свадебном застолье.

Примечания

¹ Авторская работа выполнена при поддержке гранта РФФИ № 17-18-01373 «Славянские архаические зоны в пространстве Европы: этнолингвистические исследования».

² Лексема *переперуха*, вероятно, является фонетическим вариантом более известного обозначения желудка *перебериха*: «В основе данного наименования – указание на процесс, происходящий в желудке, где пища как бы “перебирается” благодаря многочисленным ячейкам и складкам слизистой оболочки» [Ушинскене 2012: 100].

³ Поиск возможной производящей основы для слов *путаник, кутаник* ‘блюдо из внутренностей животных’ обнаруживает арх. беломор. *путка* ‘кушанье из вареных рыбных внутренностей’, мурман. ‘внутренности рыбы, желудок’ (СРНГ 33: 152), карел., помор. *путка* ‘желудок рыбы’ (СРГК 5: 360; Мосеев: 102). Для *путка* и *кукша* ‘рыбьи внутренности’ этимологом является карел. *кирши*, тогда как *путка* ‘кушанье из вареных рыбных внутренностей’ связывают с саам. *duoska* ‘наполовину проваренное кушанье из внутренностей’ [Мызников 2019: 639]. Возможность словообразовательного переразложения заимствованных лексем и выделения корня *пут-* позволяет предполагать оформление сущ. *путаник* ‘блюдо из субпродуктов’ по семантико-словообразовательному типу сущ. *сальник*. Под вопросом остается географическая удаленность форм: форма *путка* ‘рыбьи внутренности’ встречается в Терском и Кемском районах Карелии, бывшем Вытегорском уезде Олонецкой губ., *путаник* ‘блюдо из внутренностей’ – в Тотемском районе Вологодской обл. Заметим, однако, что на территории Вожегодского района Вологодской обл., занимающего промежуточное географическое положение между Вытегорским и Тотемским районами, известно слово *кукша* ‘внутренности животного, рыбы, птицы (обычно – часть кишечника)’: «Кукша – отбросы у коровы, кишки, черёва зовут ещё» (СГРС 6: 241), которое может быть родственно *кукша* ‘блюдо из рыбных потрохов’ и подтверждать реальность семантического сдвига ‘рыбьи внутренности’ > ‘внутренности животных’.

⁴ Вариант с эпентезой -в-.

⁵ Для арх. *кокора* 'сушеная рыба, рыба голова' (СГРС 5: 226) предпочтительнее сопоставление с сущ. *кокоря* 'коряга' (СГРС 5: 224), записанным на этой же территории.

⁶ Подробнее о семантике севернорус. *артиль*, *артель* (см.: [Осипова 2015]).

⁷ О сохранении этой традиции у современных ненцев (см.: [Пушкарева 2017]). О пищевой и культурной роли оленины в питании древних северных народов см., например, в книге А. Павловской «Кухня первобытного человека» [Павловская 2015: 150–158].

⁸ Отличие в мясном рационе саамов и ненцев отмечал еще М. В. Ломоносов, выявляя зависимость их внешнего облика от употребляемой пищи: «Живут и лопари <саамы>, питаюсь почти одною только рыбою... и сравните их с живущими в том же климате самоедами <ненцы>, питающимися по большей части мясом. Первые ростом мелки и малолюдны... самоеды, напротив того, ростом немалы, широкоплечи и сильны...» (цит. по: [Лисниченко, 2007: 56]).

Источники

АКТЭ – антропонимическая картотека Топонимической экспедиции Уральского университета (кафедра русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации УрФУ, Екатеринбург).

АОС – Архангельский областной словарь / под ред. О. Г. Гецовоной. М.: Изд-во МГУ, 1980–2018–. Вып. 1–.

БФРС – Вахрос И., Щербаков А. Большой финско-русский словарь / под ред. В. Оллыкайнен, И. Сало. М.: Живой яз., 2007. 815 с.

Ганцовская Н. С. Словарь говоров Костромского Заволжья: междуречье Костромы и Унжи (с эпицентром акающих говоров). Рукопись.

Грандильевский А. Родина Михаила Васильевича Ломоносова. Областной крестьянский говор. СПб.: Тип. Имп. Акад. Наук, 1907. 304 с.

Дилакторский – Словарь областного вологодского наречия. По рукоп. П. А. Дилакторского 1902 г. Репр. СПб.: Наука, 2006. 678 с.

Ефименко П. С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. Ч. 2. Народная словесность. М.: типо-лит. С. П. Архипова и К°, 1878. 276 с.

КСГРС – картотека Словаря говоров Русского Севера (кафедра русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации УрФУ, Екатеринбург).

Кушков Н. Поморский говор: пословицы, поговорки, присказки, лексика. Варзуга, 2011. 166 с.

ЛКТЭ – лексическая картотека Топонимической экспедиции Уральского университета (ка-

федра русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации УрФУ, Екатеринбург).

Меркурьев И. С. Живая речь кольских поморов. Мурманск: Мурман. кн. изд-во, 1979. 184 с.

Михайлова Л. П. Словарь экстенциальных лексических единиц в русских говорах. Петрозаводск; М.: Изд-во КГПА, 2013. 350 с.

Мосеев И. И. Поморська говора: Краткий словарь Поморского края. Архангельск, 2005. 138 с.

МФУЗ – Материалы для словаря финно-угро-самодийских заимствований в говорах Русского Севера. Екатеринбург, 2004–. Вып. 1–.

НОС – Новгородский областной словарь. Новгород, 1992–1995. Вып. 1–12.

Подвысоцкий А. И. Словарь областного архангельского наречия в его бытовом и этнографическом применении. СПб.: 2-е Отд-ние Акад. наук, 1885. 198 с.

ПОС – Псковский областной словарь с историческими данными. Л.; СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1967–. Вып. 1–.

СВГ – Словарь вологодских говоров: в 12 т. / под ред. Т. Г. Паникаровской. Вологда: Изд-во ВГПИ / ВГПУ, 1983–2007.

СГРС – Словарь говоров Русского Севера / под ред. А. К. Матвеева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001–. Т. 1–.

СКП – Воронцова Ю. Б. Словарь коллективных прозвищ. М.: АСТ-ПРЕСС-КНИГА, 2011. 448 с.

СРГК – Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей: в 6 т. / гл. ред. А. С. Герд. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1994–2005.

СРНГ – Словарь русских народных говоров / гл. ред. Ф. П. Филин, Ф. П. Сороколетов, С. А. Мызников. М.; Л.; СПб.: Наука, 1965–. Вып. 1–.

ССКГК – Словарь собственно-карельских говоров Карелии / сост. В. П. Федотова, Т. П. Бойко; под общ. ред. В. П. Федотовой. Петрозаводск, 2009. 350 с.

Тенишев 5/1 – Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы: материалы «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева. Т. 5. Вологодская губерния, ч. 1. Вельский и Вологодский уезды. СПб.: Деловая полиграфия, 2007. 623 с.

Тенишев 5/2 – Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы: материалы «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева. Т. 5. Вологодская губерния, ч. 2. Грязовецкий и Кадниковский уезды. СПб.: Деловая полиграфия, 2007. 839 с.

Тенишев 5/3 – Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы: материалы «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева. Т. 5. Вологодская губерния, ч. 3. Никольский и Сольвычегодский уезды. СПб.: Деловая полиграфия, 2007. 683 с.

Тенишев 7/2 – Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы: материалы «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева. Т. 7. Новгородская губерния, ч. 2. Череповецкий уезд. СПб.: Деловая полиграфия, 2009. 503 с.

УНС – Устьянский народный словарь / ред.: А. А. Истомина, В. П. Мамонтов и др. Пос. Октябрьский: Устьян. краеведч. музей, 2012. 496 с.

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М.: Прогресс, 1964–1973. Т. 1–4.

ЭССЯ – Этимологический словарь славянских языков: праславянский лексический фонд / под ред. О. Н. Трубачева, А. Ф. Журавлева. М.: Наука, 1974–. Вып. 1–.

Список литературы

Березович Е. Л. Русская лексика на общеславянском фоне: семантико-мотивационная реконструкция. М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2014. 488 с.

Конкка А. Святки в Панозере, или крещенская свинья // Панозеро: сердце Беломорской Карелии / ред. А. П. Конкка, В. П. Орфинский. Петрозаводск, 2003. С. 130–153.

Леонтьева Т. В. Модели и сферы репрезентации социально-регулятивной семантики в русской языковой традиции: дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2015. 427 с.

Лисниченко В. В., Лисниченко Н. Б. Экология помора. Архангельск: Правда Севера, 2007. 96 с.

Малоземлина О. В. Лексика пищи в говорах камчадалов: дис. ... канд. филол. наук. Петропавловск-Камчатский, 2009. 134 с.

Мызников С. А. Русский диалектный этимологический словарь. Лексика контактных регионов. М.; СПб.: Нестор-История, 2019. 1076 с.

Осипова К. В. Мясо в рационе севернорусских крестьян: этнолингвистический аспект // Сибирский филологический журнал (в печати).

Осипова К. В. Коллективные трапезы как воплощение ценностей крестьянского общезнания (на материале диалектной лексики Русского Севера) // Категория оценки и система ценностей в языке и культуре / отв. ред. С. М. Толстая. М.: Индрик, 2015. С. 187–202.

Павловская А. Кухня первобытного человека. Как еда сделала человека разумным. М.: Ломоносов, 2015. 304 с.

Пляскина Е. И. Лексика, репрезентирующая мясные блюда в байкальских говорах // Четвертые Моисеевские чтения: национальные и региональные особенности языка: материалы Всеросс. (с междунар. участием) науч. конф., Оренбург, 22–24 ноября 2018 г.: в 2 ч. Оренбург: Оренбургская книга, 2018. Ч. 2. С. 83–87.

Пушкарева Е. Т. Субарктическая кухня ненцев в современном обрамлении // Праздничная и

обрядовая пища народов / отв. ред. С. А. Арутюнов, Т. А. Воронина; Ин-т этнологии и антропологии РАН. М.: Наука, 2017. С. 227–235.

Ушинскене В. Народная анатомическая терминология в русском языке: словообразовательная и семантическая реконструкция наименований брюшных органов. Вильнюс: Вильнюсский университет, 2012. 162 с.

References

Berezovich E. L. *Russkaya leksika na obshch斯拉vnyanskom fone: semantiko-motivatsionnaya rekonstruktsiya* [Russian vocabulary against the Pan-Slavic background: semantic and motivational reconstruction]. Moscow, Russkiy Fond Sodeystviya Obrazovaniyu i Nauke Publ., 2014. 488 p. (In Russ.)

Konkka A. *Svyatki v Panozere, ili kreshchenskaya svin'ya* [Christmastime in Panozero, or a baptismal pig]. Panozero: serdtse Belomorskoy Karelii [Panozero: the heart of the White Sea Karelia]. Ed. by A. P. Konkka, V. P. Orfin'skiy. Petrozavodsk, 2003, pp. 130–153. (In Russ.)

Leont'eva T. V. *Modeli i sfery reprezentatsii sotsial'no-regulyativnoy semantiki v russkoy yazykovoy traditsii*: Diss. d-ra filol. nauk [Models and fields of socio-regulatory semantics representation in the Russian language tradition. Dr. philol. sci. diss.]. Ekaterinburg, 2015. 427 p. (In Russ.)

Lisnichenko V. V., Lisnichenko N. B. *Ekologiya pomora* [The Pomors' ecology]. Arkhangelsk, Pravda Severa Publ., 2007. 96 p. (In Russ.)

Malozemlina O. V. *Leksika pishchi v govorakh kamchadalov*: Diss. d-ra filol. nauk [Food vocabulary in the dialects of the Kamchadals: Cand. philol. sci. diss.]. Petropavlovsk-Kamchatskiy, 2009. 134 p. (In Russ.)

Myznikov S. A. *Russkiy dialektnyy etimologicheskiy slovar'. Leksika kontaknykh regionov* [Russian dialect etymological dictionary. Vocabulary of contact regions]. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2019. 1076 p. (In Russ.)

Osipova K. V. *Myaso v ratsione severnorusskikh krest'yan: etnolingvisticheskiy aspekt* [Meat in the diet of North Russian peasants: the ethnolinguistic aspect]. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal* [Siberian Journal of Philology] (In print). (In Russ.)

Osipova K. V. *Kollektivnye trapezy kak voploshchenie tsennostey krest'yanskogo obshchezhitia (na materiale dialektnoy leksiki Russkogo Severa)* [Collective meals as embodying a peasant community's values (a case study of the dialect vocabulary of the Russian North)]. *Kategoriya otsenki i sistema tsennostey v yazyke i kul'ture* [The category of evaluation and the value system in language and culture]. Ed. by S. M. Tolstaya. Moscow, Indrik Publ., 2015, pp. 187–202. (In Russ.)

Pavlovskaya A. *Kukhnya pervobytnogo cheloveka. Kak eda sdelala cheloveka razumnym* [The diet of the primitive man. How the food made the man smart]. Moscow, Lomonosov Publ., 2015. 304 p. (In Russ.)

Plyaskina E. I. *Leksika, reprezentiruyushchaya myasnye blyuda v baykal'skikh govorakh* [Vocabulary representing meat dishes in Baikal dialects]. *Chetvertye Moiseevskie chteniya: natsional'nye i regional'nye osobennosti yazyka: materialy vserossiyskoy (s mezhdunarodnym uchastiem) nauchnoy konferentsii, Orenburg, 22–24 noyabrya 2018 g.: v 2 ch.* [Fourth Moses's readings: national and regional features of the language: Proceedings of the all-Russian (with international participation) scientific conference, Orenburg, November 22–24, 2018:

in 2 pts.]. Orenburg, Orenburgskaya kniga Publ., 2018, pt. 2, pp. 83–87. (In Russ.)

Pushkareva E. T. *Subarkkticheskaya kukhnya nentsev v sovremennom obramlenii* [Contemporary subarctic (polar) cuisine]. *Prazdnichnaya i obryadovaya pishcha narodov mira* [Festival and ritual food of the peoples of the world]. Ed. by S. A. Arutyunov, T. A. Voronina. Moscow, Nauka Publ., 2017, pp. 227–235. (In Russ.)

Ushinskene V. *Narodnaya anatomicheskaya terminologiya v russkom yazyke: slovoobrazovatel'naya i semanticheskaya rekonstruktsiya naimenovaniy bryushnykh organov* [Folk anatomical terminology in the Russian language: derivational and semantic reconstruction of the names of abdominal organs]. Vilnius, Vilnius University Press, 2012. 162 p. (In Russ.)

ON SEMANTIC AND MOTIVATIONAL RECONSTRUCTION OF NORTH RUSSIAN NAMES OF MEAT DISHES

Ksenia V. Osipova

Researcher in the Department of Typology and Comparative Linguistics

Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences

32A, Leninsky prospekt, Moscow, 119334, Russia. osipova.ks.v@yandex.ru

SPIN-code: 9505-1715

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2285-6112>

ResearcherID: F-4554-2017

Submitted 23.11.2019

The article deals with North Russian dialect names of meat dishes. The work examines the lexical and ethnographic data presented in card indexes and dictionaries of the Arkhangelsk, Vologda and Kostroma regions, including unpublished materials from card indexes of the Toponymic expedition of the Ural Federal University. The study is carried out within ethnolinguistics and aims to identify the cultural and linguistic features of the names of meat dishes. The theoretical significance of the work consists in that it develops a comprehensive ethnolinguistic approach to the analysis of the lexical group based on the methods of semantic-motivational, onomasiological, and etymological analysis. These methods allow us to characterize the territorial variants of the names of meat products, their genus-species differentiation, origin and motivational ties with other groups of vocabulary. It has been revealed that most of the names of meat dishes have a transparent internal form and duplicate the designations of the corresponding parts of the animal. The names of meat dishes (not from offal) reflect the traditional technology of cooking as well as the peculiarities of consuming the dishes. The following semantic and motivational models are distinguished: 'internal organ' → 'dish from it', 'something that has frozen; something cold' → 'aspic, jelly', 'something that shakes' → 'aspic, jelly', 'being old' → 'prepared for future consumption (about meat)', 'thin flat cake' → 'jerked beef'. There is proposed motivational reconstruction for the dialect words *артиль* <*artil'*>, *жулей* <*zhuley*>, *путаник* <*putanik*>. Basing on the analysis of the words, the author has identified the composition of meat diet, the types of dishes, the features of cooking those, the role of meat in festive and everyday meals as well as the regulations that determine consumption of meat. The presence of meat dishes in the diet served as a socio-ethnic marker: consumption of bones and offal was considered a sign of poverty, while consumption of meat – a sign of wealth; meat dishes were mainly prepared by peasants on holidays; eating raw meat or blood, as well as meat 'with a bad smell', was attributed to the local Russian or other ethnic groups, etc.

Key words: Russian language; dialect; Russian North; semantic-motivational reconstruction; ethnolinguistics; food; meat.

ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 821.111
doi 10.17072/2073-6681-2020-3-70-78

БОЛЬШИЕ И МАЛЕНЬКИЕ МИРЫ ЮНЫХ ГЕРОЕВ В РОМАНЕ Ф. Х. БЕРНЕТТ «МАЛЕНЬКАЯ ПРИНЦЕССА»

Варвара Андреевна Бячкова

к. филол. н., доцент кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. bvarvara@yandex.ru

SPIN-код: 3824-4807

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3617-4902>

ResearcherID: N-1904-2016

Статья поступила в редакцию: 01.08.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Бячкова В. А. Большие и маленькие миры юных героев в романе Ф. Х. Бернетт «Маленькая принцесса» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 3. С. 70–78. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-70-78

Please cite this article in English as:

Byachkova V. A. Bol'shie i malen'kie miry yunyh geroev v romane F. Kh. Burnett «Malen'kaya printsessa» [Big and Small Worlds of Children Characters in 'A Little Princess' by F. H. Burnett]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 3, pp. 70–78. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-70-78 (In Russ.)

Исследование посвящено теме организации пространства в творчестве Фрэнсис Ходжсон Бернетт. Объект анализа этой статьи – роман «Маленькая принцесса», адресованной, в первую очередь, детской и подростковой аудитории, имеет много сходных черт с «Дэвидом Копперфильдом» и творчеством Ч. Диккенса в целом; писательница во многом следует за созданной Диккенсом литературной традицией. Пространство главной героини подразделяется на три уровня: Большой мир (государства и границы), Маленький мир (дом, школа, город) и Мир воображения. Первые два мира представляют читателю реалистическую картину эдвардианской Англии, колониальной империи, в восприятии ребенка, раскрывают темы незащищенного детства, которые писательница развивает, также следуя за литературной традицией XIX в. Большой и Маленький миры выполняют и воспитательную функцию, будучи источником опыта и впечатлений для главной героини. В романе эстетика реализма сочетается с фольклорными и сказочными элементами: героине не дано полностью преобразить окружающее ее пространство, но у нее получается изменить его частично, а также сохранить собственное «я», переживая диккенсовскую драму детского бесправия, отчаяния и одиночества. Мир воображения позволяет читателю в полной мере понять характер главной героини – Сары Кру, иллюстрирует динамику ее взросления, а для нее самой служит мощным защитным механизмом, позволяющим ей пройти все жизненные испытания и вновь стать счастливым ребенком, который может дальше расти и развиваться.

Ключевые слова: Ф. Х. Бернетт; «Маленькая принцесса»; пространство; дом; «мир» ребенка; образ.

Предметом нашего анализа является организация пространства разного уровня и взаимодействие с ним героя-ребенка в творчестве англо-американской писательницы Фрэнсис Ходжсон Бернетт (*Fransis Hodgson Burnett*, 1849–1924). Ее

наиболее известные романы («Маленький лорд Фаунтлерой», «Маленькая принцесса», «Таинственный сад») по праву считаются наследием английского «золотого века» детской литературы. В первую очередь они адресованы юным чи-

тателям, для которых персонажи, созданные Ф. Х. Бернетт, – и по сей день литературные друзья и примеры для подражания. Но параллельно произведения писательницы несут дидактические послания взрослым читателям, обращая их внимание на потребности, особенности и проблемы маленького человека; продолжая во многом литературные традиции викторианской прозы, они несут яркий отпечаток своей эпохи.

Все эти «функции» выполняют многие компоненты художественного целого романов Ф. Х. Бернетт. В этой статье делается попытка проанализировать особенности организации пространства, «миров», в которых живут маленькие герои, а также проследить, как пространство влияет на героев, их жизнь, и как они его воспринимают.

Крайне интересным представляется тот факт, что в трех ключевых вышеперечисленных произведениях Ф. Х. Бернетт вопросы организации пространства, его функции (прежде всего – воспитательная) решаются во многом по-разному. Общие черты организации пространства, несомненно, присутствуют, но каждый раз писательница словно выстраивает новую, оригинальную структуру, отвечающую наилучшим образом нуждам сюжета и особенностям характера героя. В этой статье мы проанализируем «миры» героев романа «Маленькая принцесса» (*A Little Princess*, 1905).

Преимущественно речь пойдет о пространстве, «мирах» главной героини романа – Сары Кру, а также коснемся в этом аспекте других детских персонажей романа. К анализу двух других романов («Таинственный сад» и «Маленький лорд Фаунтлерой») планируется обратиться в публикациях.

Систему пространства, «миров», Сары Кру можно описать следующим образом. Во-первых, его можно поделить на Большой и Малый (камерный) миры. Первый – это мир в масштабах земного шара, второй – мир дома, а также – пансиона мисс Минчин. Во-вторых, в силу особенностей характера героини (она наделена богатым воображением, умением размышлять и любовью к чтению) можно выделить третий «мир» – Мир воображения. Уточним, что в сферу воображения мы включаем как «чистое» воображение (результат любимого занятия Сары – *pretending*), так и мысленную реконструкцию информации, почерпнутой героиней из книг (т. е. информацию о реальных событиях, исторических личностях и т. д.).

Прежде чем преступить к анализу пространства в романе, скажем несколько слов об образе главной героини. Судя по всему, в своих произведениях Ф. Х. Бернетт продолжает развивать

концепцию «романтического образа ребенка» (о концепции, созданной У. Блейком, и ее последующем использовании см.: [Coveney 1967: 37; Andrews 2000: 91]). Главными чертами такого образа являются красота, мудрость, невинность. В романах Ф. Х. Бернетт эта концепция несколько видоизменяется и дополняется: красоте уже не придается прежнего значения (Сара описывается как “odd-looking girl” («странная», «удивительная», «интересная» девочка), но не красавица [Burnett 1996: 7]).

Когда говорят о влиянии на творчество Ф. Х. Бернетт писателей викторианской эпохи, вспоминают прежде всего Ш. Бронте, чей незаконченный (вернее, едва начатый) роман «Эмма» послужил источником вдохновения для создания «Маленькой принцессы» [Emma Brown. *Review* 2012]. Однако сам роман наводит на мысль о другом произведении XIX в., которое известно запоминающимся (в том числе) детским образом, – романе «Дэвид Копперфильд» Ч. Диккенса (о сходстве произведений Бернетт и Диккенса см. также [Белова 2012: 91]). Мы не можем с уверенностью говорить о влиянии Ч. Диккенса на Ф. Х. Бернетт (скорее, писательница следует за литературной традицией, сформированной Диккенсом), но в «Маленькой Принцессе» присутствует достаточное количество «диккенсовских» мотивов (тема незащищенного детства, проблема социальных контрастов, проблема роли денег в жизни человека и пр.). Особенно много сходных черт как у Сары Кру с Дэвидом Копперфильдом, так и у двух романов в целом. Например, на уровне фабулы и сюжета. В обоих романах в центре оказывается ребенок, растущий в неполной семье, сильно привязанный к единственному родителю. Этого единственного родителя ребенок вынужден покинуть, через какое-то время родитель умирает (кстати, и Дэвид и Сара узнают о смерти оставшегося родителя в день своего рождения), и ребенок теряет свой социальный статус, чтобы потом благодаря помощи друзей и собственным личным качествам обрести его вновь. Детские главы «Дэвида Копперфильда» и роман «Маленькая принцесса», как мы отмечали ранее [Бячкова 2015], – это произведения о «границе детства», история сироты, который сам берет на себя ответственность за свою судьбу, свое будущее и, что очень важно, свое воспитание. Такой сюжет имеет глубокие фольклорные корни – о сказке про ребенка с родителями в отлучке (крайняя форма отлучки – смерть) писал В. В. Пропп [Пропп 2000: 22]. Неслучайно Ч. Диккенс и Ф. Х. Бернетт дополняют свои произведения сказочными и фольклорными элементами. Они делают это разными способами: Диккенс – на уровне средств художе-

ственной выразительности, называя, например, мисс Бетси Тротвуд «разгневанной феей» в конце первой главы «Дэвида Копперфильда» [Dickens 2000: 15], Бернетт – на уровне сюжета (Сара получает помощь из неизвестного ей источника и поэтому считает ее «волшебством» [Burnett 1996: XV, *The Magic*]). Одновременно сказочные элементы сочетаются с реалистической постановкой актуальных для XIX в. проблем незащищённого детства.

Что касается образов Дэвида и Сары, они также имеют много общего: оба юных героя имеют талант наблюдать, размышлять, воспринимать информацию (как из книг, так и из жизни) и фантазировать. Попав в сложную жизненную ситуацию, Сара, как и Дэвид [Dickens 2000: 136], больше всего боится лишиться образования: «Если я не буду повторять того, что учила, я могу все забыть... Я и так почти посудомойка, и если я стану посудомойкой, которая ничего не знает, я буду совсем, как бедняжка Бекки...» [Burnett 1996: 100] (здесь и далее перевод отрывков из романа Бернетт данного английского издания со ссылкой на соответствующие страницы выполнен нами. – В. Б.).

Заметим, каким путем идет процесс воспитания и взросления героев: это путь не каких-то принципиальных изменений в личности и характере (у Дэвида «стержень» характера формируется сам собой, а у девятилетней Сары он уже сформирован к началу романа), в обоих случаях воспитание – это опыт и его анализ. Результаты размышлений и наблюдений Дэвида – сам роман «Жизнь Дэвида Копперфильда, рассказанная им самим». Сара тоже очень часто в любых жизненных ситуациях рассуждает вслух, пытаясь размышлять над всем, что происходит с другими и с ней самой. Например, о собственном характере она говорит так: «С людьми случается разное... Со мной случилось много приятных вещей... Может, у меня совсем не хороший характер, но если у тебя есть все, что ты хочешь и все так добры к тебе, очень легко быть хорошей... Может, я ужасная девочка, но никто этого не знает, потому что у меня не было трудностей» [ibid.: 37]. Наконец, возвращаясь к нашей теме, напомним, что именно в творчестве Ч. Диккенса очень большое внимание уделяется организации пространства детского мира и его воспитательной функции (см. об этом: [Матвеева 2008]).

Теперь вернемся к анализу «миров» Сары Кру. Начнем с Большого мира. Реальный Большой мир возникает в романе из-за того, что первые годы жизни Сары прошли в Индии, отсюда она предпринимает путешествие в Англию, в лондонский пансион мисс Минчин. Подобное путешествие мы видим и других произведениях

Ф. Х. Бернетт: Мэри Леннокс («Таинственный сад»), как и Сара, родилась в Индии, Седрик («Маленький лорд Фаунтлерой») – в Америке. Такое «расширенное» пространство, во-первых, соотносится с представлениями о мире и пространстве британцев викторианской и эдвардианской эпохи в целом (и личным опытом Ф. Х. Бернетт, которой в жизни довелось много путешествовать). До эпохи мировых войн границы многих государств оставались относительно открытыми (по крайней мере, по сравнению с последующими эпохами и современностью); крепкие и разнообразные личные, культурные и деловые связи с колониями, доминионами, независимыми англоговорящими странами (США) способствовали тому, что подданные Британской империи путешествовали довольно активно. Хотя, разумеется, для тех, кто не имел необходимости или возможностей путешествовать по миру, другие страны воспринимались как экзотика. Такой же ореол экзотики приобретает и Сара в глазах других учениц мисс Минчин.

Современные литературоведы уделяют Индии очень большое внимание. В ряде исследований «колониальная» компонента романа является одной из ключевых (см., например: [Kawabata Ariko 2001]). Порой, как отмечает И. А. Шишкова, британский империализм называют чуть ли не главным «виновником» всего несовершенного и неправильного в жизни героев Ф. Х. Бернетт, но подобные «обвинения» в адрес «колониального» образа жизни не совсем и не всегда справедливы. Например, в романе «Таинственный сад» одиночество главной героини в начале романа вряд ли можно полностью «списать» на то, что действие происходит в Индии [Шишкова 2019: 87]. Мы согласимся с тем, что «колониальная» тема действительно может и должна быть всесторонне исследована (и не только в данном романе, но и других произведениях эпохи), поскольку сам статус Британии как колониальной империи играет действительно важную роль для формирования образа жизни, менталитета британцев XIX – начала XX в. В этом смысле показательным, что именно Индия предстает как часть Большого мира, таким образом, произведение обогащается не только экзотическим колоритом, но и, напротив, правдивыми деталями к портрету эпохи, в которую оно было создано. Но в данном исследовании мы ограничимся непосредственным образом Индии в романе и тем, какую роль этот компонент (Англия-Индия) играет в жизни девочки. Для Сары, в отличие от героини «Таинственного сада» Мэри Леннокс, различия между Индией и Англией не играют существенной роли (о диалоге культур в романе «Таинственный сад» см., например: [Petković 2006]),

Сара в основном сосредоточена на ассоциациях и ощущениях. Индия – это красивый мир отцовского бунгало, где девочка росла в окружении любимых игрушек и обожавших ее людей. В Индии всегда светило яркое солнце, которого особенно не хватает в сером и туманном Лондоне [Burnett 1996: 8–9]. Яркие краски – синоним настоящего дома. Интересно, что такой же ассоциативный ряд возникает и у учителя французского языка Дефаржа. Заговорив с ним по-французски, Сара словно переносит его на родину из «темного и туманного» Лондона [ibid.: 26].

В жизни Сары Индии предстоит сыграть неоднозначную роль. С одной стороны, как напоминает И. А. Шишкова, именно в Индии погибает отец Сары, т. е. именно в Индии начинаются злоключения девочки [Шишкова 2019: 87]. Отчасти это верно (тем более что климат Индии не только «убивает» капитана Кру, из-за него же мистер Кэррисфорд очень долгое время тяжело болеет и не может поспешить в Англию на поиски осиротевшей Сары). И действительно, здесь можно, с точки зрения современного взгляда на колониальную политику Британии, размышлять о том, какой, теоретически, ценой (вплоть до человеческих жизней, кто знает?) могло зарабатываться состояние компаньонов капитана Кру и мистера Кэррисфорда, и интерпретировать смерть одного и тяжелую болезнь второго как плату за добытое в колониях богатство. Однако для Сары Индия так и остается символом счастливого детства, а впоследствии она становится символом дружбы, перемен к лучшему и возрождения к новой жизни. Когда девочка понимает, что новые соседи жили в Индии, она рада, уже этот факт делает их воображаемыми друзьями Сары [Burnett 1996: 135]. Чего она еще не знает, так это того, что в соседний дом въезжает ее будущий новый опекун вместе с будущим новым другом Рам Дасом, которые очень скоро «спасут» ее, забрав из дома мисс Минчин. И придет Сара в этот дом тоже при обстоятельствах, связанных с Индией: она поймает убежавшую обезьянку и захочет немедленно вернуть ее владельцу.

Примечательно также, что Индия и Британия трансформируют еще один компонент реального Большого мира. Сара – наполовину француженка, но заметим, что Ф. Х. Бернетт совершенно отказывается от стереотипных черт представителей французской нации, которыми их наделяли классики XIX в. Французы Ч. Диккенса, У. М. Теккерея, Ш. Бронте – экстраверты, часто – излишне эмоциональные и даже иногда морально неустойчивые (вспомним Бекки Шарп, Ортанз из «Холодного дома», ученицу Джейн Эйр Адель Варанс и персонажей романа «Городок»). Сара

же – настоящее сочетание принцессы и английской леди, она идеально воспитана, сдержанна, тактична, скромна. От Франции в ней остается «музыка» французского языка, которым она владеет в совершенстве, а также чувство собственного достоинства французских принцесс, которые становятся частью ее воображаемого мира.

Ранее [Бячкова 2019] мы уже отмечали, что линия Большого мира в романе связана с историей поисков Сары мистером Кэррисфордом и семьей Кармайкл. К тому же образ Лондона в романе очень схож с Лондоном Ч. Диккенса – это город контрастов, население его огромно, но каждый лондонец – одинок, обречен справляться со своими бедами и горестями без помощи и поддержки. Тему одиночества и разобщенности людей поддерживает в том числе и то, что живущую в соседнем доме Сару пытаются отыскать сначала в Париже, а потом – в Москве, куда попала сирота Эмили Кэрю, которую мистер Кэррисфорд и его друзья принимают за Сару. Отдаленность и экзотичность российской столицы подчеркивает реакция детей мистера Кармайкла на предстоящую поездку отца: они в восторге оттого, что он отправляется в такое удивительное место, где правит царь (“Tsar”) и ездят на дрожках (“droshky”) [Burnett 1996: 170]. На фоне московской поездки мистера Кармайкла герои оказываются еще сильнее поражены, что все это время Сара сражалась с бедностью и отчаянием совсем рядом. А возможно, в этом есть и обида за свою страну: Эмили Кэрю за границей, в Париже, познакомилась с девочкой, чья семья приняла в ней участие после смерти отца, и в далекой Москве нашла новый дом и семью, а Сара Кру целых три года в «родном» Лондоне прожила без любви и человеческого тепла.

Образ равнодушного города можно также отнести к Малому миру Сары Кру. Вот как Ф. Х. Бернетт описывает «перемену» города в отношении к девочке после смерти капитана Кру, вновь следуя за традициями творчества Ч. Диккенса: «Счастливая, красивая маленькая девочка всегда привлекает внимание. Дети, одетые в лохмотья не такое уж редкое и приятное зрелище, чтобы люди смотрели им вслед и улыбались» [Burnett 1996: 124]. Сара вписывается в плеяду образов детей на улицах британской столицы – символов чистоты, невинности и мудрости, нередко сталкивающихся на улицах со злобой и равнодушием (о детских образах в лондонском городском тексте см.: [Шурупова, Коротина 2014]).

Центром Малого мира героини сначала является дом в Индии, а затем – пансион мисс Минчин. Саре интересна «новая» страна, она хочет учиться, но девочка тяжело переживает разлуку с

отцом. Возможно, именно поэтому Сара замечает детали интерьера пансионата мисс Минчин, где все было «достойно, обставлено хорошей мебелью, но уродливо», а также «жестко» (“stiff”) и «скудно» (“dull”) [Burnett 1996: 11]. Намного позже она откровенно скажет мисс Минчин, что не считает пансион своим домом (уже после произошедшей с ней катастрофы) [ibid.: 94]. Но вышеперечисленные эпитеты с самого начала говорят о том, что Академия мисс Минчин не отличается особенно теплой атмосферой. Возможно, именно поэтому для Сары во время учебы принципиальным моментом становится отстаивание своих, личных границ и собственного пространства. Девочка переживает изменения в пространстве, с которыми сталкиваются все герои романов воспитания (а также «наследников» этого жанра, например, так называемых «школьных» романов и повестей) и, пожалуй, большинство людей в реальной жизни: пространство расширяется, наполняясь большим количеством людей, с которым человек вынужден ежедневно общаться. Сара ценит дружбу, старается сохранять со всеми хорошие отношения (даже с недоброжелателями, вроде ее «соперницы» Лавинии Герберт, самой старшей ученицы в школе), однако она охотно «уходит» в мир своих мечтаний и фантазий, отстраняется от окружающих, любит быть одна, даже запирает двери в свою комнату в особенно тяжелые для себя минуты, например, сразу же после отъезда отца. После его смерти, смены статуса пансионерки на неопределенное сочетание служанки, учительницы и бесплатной ученицы, «ссылки» на чердак Сара понимает разницу между добровольным одиночеством и положением изгоя. Ее пространство сжимается до минимальных размеров. Примечательно, что в романе нет описания комнаты Сары до потери ею отца и состояния (читатель лишь знает, что комната куда роскошнее других спален пансионера, поскольку Сара – богатая наследница и у нее особые привилегии). Та, первая комната, когда Сара навсегда ее покидает, «распадается» на детали: безделушки, украшения, сдвинутая с места кровать, чтобы снова стать скромным приютом новой ученицы.

При этом очень подробно, несколько раз описывается комнатка, которую Сара занимает на чердаке. Причем это не описание глазами Сары. Первый раз комната описывается глазами автора (Сара слишком поглощена своим горем, смертью отца, чтобы заметить «покатые стены», «осыпающуюся штукатурку», «старую железную кровать» и «мебель, слишком изношенную для того, чтобы ее можно было использовать в нижних комнатах» [ibid.: 95–97]. Чуть позже комната вновь предстает перед читателем, когда ее с воз-

мущением обсуждают мистер Кэррисфорд и Рам Дас, вновь поднимая тему детского беспорядка и тяжелого положения бедноты: «Покрывало убогое, старое, одеяло тонкое, простыни в заплатах... И на этой кровати спит ребенок, в доме, который считается уважаемым! А огня в камине вечность не зажигали!» [ibid.: 175]. Позже Рам Дас с гордостью рассказывает, как он, через чердачное окно, принес «подарки» для «Девочки с чердака»: одеяла, дрова для камина и пр. То есть Сара ощущает присутствие своего нового, таинственного друга именно через изменения в пространстве [ibid.: XV, The Magic].

Тема незащищенного детства в романе «Маленькая принцесса» раскрывается не только на социальном, но и на педагогическом уровне. Сара, в полном соответствии с канонами эпохи, при всей своей любви к одиночеству, любит заботиться о других. До приезда в Англию она – настоящая хозяйка дома своего отца: «Вести хозяйство для папы, ездить с ним кататься верхом, сидеть во главе стола во время званых обедов, говорить с ним и читать книги – вот чего ей хотелось бы больше всего на свете» [ibid.: 8] (заметим, что здесь представлен почти полный канонический список обязанностей викторианской леди). Очевидно, что Сара вписывается в концепцию парадокса женских и детских образов, характерных для творчества Ч. Диккенса, который мы описали ранее [Бячкова 2016]. Даже оглушенная новостью о своем сиротстве девочка радуется напоминанию о том, что она уже сейчас может быть полезной, учить малышей французскому языку [ibid.: 94]. Ф. Х. Бернетт, описывая Сару, употребляет эпитет “motherly” [ibid.: 39]. Такое заботливое, «материнское» отношение Сара проявляет и к своим друзьям, выбирая в пансионате мисс Минчин самых несчастных и незащищенных, которые, в свою очередь, потом как могут поддерживают ее в беде. Кроме служанки Бекки, это маленькая Лотти и Эрменгарда Сент-Джон. Лотти, как и Сара, рано лишилась матери. Окружающие придавали этому факту такое значение, что сиротство Лотти считали единственной своей особенностью и способом манипуляции взрослыми, заикливаются на нем. Все это не дает ребенку возможности расти и развиваться. Сара, став «приемной мамой» Лотти, пытается разорвать этот круг. Неоценимую помощь она оказывает и Эрменгарде. Пухленькая, «уютная» [ibid.: 180], добрая девочка не блещет академическими успехами, и ее жизнь в школе похожа на пытку. Проблема здесь в том, что решать эти проблемы начинает только Сара, хотя, казалось бы, в обоих случаях это была обязанность взрослых.

Отметим также, что другие герои Ф. Х. Бернетт, прибывая в некое новое Малое простран-

ство извне, значительным образом преображают его, а, например, Мэри Леннокс и сама очень сильно меняется в лучшую сторону. Саре, как мы помним, внутренние изменения не нужны, она изначально положительный персонаж и пример для подражания. Однако и ее преобразования пансиона мисс Минчин, по сравнению с успехами Седрика и Мэри, не очень значительны. Переезжая к новому опекуну, Сара забирает с собой посудомойку Бекки, ставшую подругой за время пребывания Сары на чердаке. Бекки становится горничной Сары. Возможно, права И. А. Шишкова, считающая, что здесь возникает картина непроницаемости социальных слоев и несовершенства эдвардианского общества [Шишкова 2019: 89]. Но для Ф. Х. Бернетт, которая продолжает традиции викторианского романа, принципиально важным являются отношения между людьми. Бекки пытается прислуживать Саре, даже когда они живут в соседних комнатах на чердаке, неизменно называет ее «Мисс Сара», хотя сама Сара, впервые поднявшись на чердак, говорит: «Я говорила тебе, что мы обе одно и то же – просто маленькие девочки. Всего лишь две маленькие девочки. Видишь теперь? Никакой разницы» [Burnett 1996: 96].

Бекки не против того, чтобы быть служанкой в достойных условиях жизни, когда ее любят, уважают, считаются с ее потребностями. Как и нищая девочка Энни, которую однажды Сара угостила лепешкой и таким образом изменила ее судьбу. Булочница, пораженная ситуацией, когда полуголодный ребенок делится с тем, кому еще хуже (разыгрывающийся на глазах вариант библейской притчи о «лепте вдовицы»), берет Энни к себе; и весьма примечательно, что именно у дверей булочной, а не, например, в доме мистера Кэррисфорда, читатель «прощается» с героями романа.

Таким образом, самая острая проблема романа – детская социальная и материальная незащищенность – так или иначе снимается. Если говорить о других персонажах, чью жизнь кардинально изменила история Сары, то это мисс Амелия Минчин и Эрменгарда. В финале романа Эрменгарда чувствует, как становится увереннее в себе. Она медленно, с гордостью рассказывает о переезде Сары к мистеру Кэррисфорду, наслаждаясь тем, что впервые в жизни ее внимательно слушают и даже завидуют, ведь она всегда была другом Сары и останется им в будущем [ibid.: 246]. Мисс Амелия, до этого находившаяся в полном подчинении старшей сестры, впервые устраивает «бунт», высказав мисс Минчин все, что он ей думает. Неизвестно, хватит ли у нее в дальнейшем сил продолжать эту линию поведения, но судя по реакции старшей мисс Минчин

(«она стала немного побаиваться сестры, которую всегда считала дурочкой. Но Амелия, видимо, не была дурочкой и могла время от времени высказывать людям то, что им неприятно слышать» [ibid.: 245]), жизнь мисс Амелии никогда не будет прежней.

Дальнейшая судьба всех остальных персонажей остается неизвестной. Остается надежда на то, что история Сары что-то изменила в их характерах, однако говорить об этом с уверенностью не приходится. Встает вопрос: почему Ф. Х. Бернетт в этом случае «отказывает» своей героине Саре, такой цельной, сильной и во многих отношениях вполне «взрослой» девочке, в победе над пространством и окружающими, которые одерживают Седрик и Мэри? Возможно, так происходит потому, что другие герои писательницы преображают дом, жизнь семьи. В «Маленькой принцессе» действие происходит в школе, которая не может и не должна в полной мере заменять ученикам дом. В школе детям требуется компетентный педагог, нашедший баланс между личными качествами (среди которых обязательны любовь к детям, доброта и терпение) и профессионализмом (сюда входит, например, индивидуальный подход к каждому воспитаннику). Мы помним, например, что Ч. Диккенс не раз на страницах своих произведений размышлял над балансом профессионального и социального (типичного) и личного (характерного), особенно в романах «Домби и сын» и «Большие надежды». Ф. Х. Бернетт рисует в «Маленькой принцессе» образ мисс Минчин, которая сталкивается с такой же проблемой (для нее дом и место работы – одно и то же), однако в отличие от героев Диккенса она не просто сделала неправильный выбор, но и не состоялась в обеих ипостасях: как человек она «злая, эгоистичная и тщеславная» [ibid.], как педагог – некомпетентна. Возможно, в этом образе – предупреждение читателям: детям и родителям, суровая правда жизни (далеко не все люди способны осознать свои недостатки и исправить их, и педагогов среди них немало). Но, возможно, дело здесь в том, что, создавая произведение прежде всего для детей, Ф. Х. Бернетт, как мы уже отмечали, следует фольклорным, сказочным традициям. А в сказках отрицательные персонажи, будучи побежденными положительными героями, далеко не всегда перерождаются.

Сказочные элементы романа имеют непосредственное отношение к третьему «миру» Сары Кру – Миру воображения. Этот мир помогает девочке во многом. Во-первых, с его помощью Сара моделирует собственные моральные и ценностные установки и поведение (т. е. занимается самовоспитанием). Внесенная в название романа

особенно любимая Сарой роль принцессы – самый яркий пример («Я представляю себя принцессой, чтобы вести себя как принцесса» [Burnett 1996: 65]). А. О. Белова предполагает здесь аллюзию на творчество Х. К. Андерсена [Белова 2012: 93], таким образом героиня сама становится персонажем сказочного сюжета, что подчеркивают как ее исключительные личные качества (как и героини сказок она с честью проходит все испытания), так и несправедливость и жестокость, которую окружающий мир порой проявляет к детям (иначе сложности, с которыми сталкивается героиня, не имели бы места).

Во-вторых, создавая иную, творческую и вообразимую, реальность, Сара обретает друзей. Для служанки Бекки жизнь становится легче, когда Сара рассказывает ей сказки собственного сочинения [Burnett 1996: 58]. С Лотти Сара говорит о Рае, впервые объясняя маленькой подруге, куда ушли их мамы [ibid.: 44]. Эрменгарда тоже любит «сбегать» от реальности в мир фантазий Сары, но иногда Сара поддерживает ее и подругому. Например, она утешает подругу, когда та в очередной раз сетует на собственную «глупость» и плохую память: «Возможно... быстро запоминать разные вещи – это не все. Для других людей доброта гораздо важнее. Если бы мисс Минчин знала все на свете, но была бы такой же, как сейчас, она бы все равно была ужасной женщиной и все бы ее ненавидели. Многие умные люди сделали много плохого и были очень злые. Вспомни Робеспьера...» [ibid.: 183]. Пусть это сравнение совсем не лестно для мисс Минчин, зато Эрменгарда, как мы уже говорили ранее, благодаря таким разговорам понемногу обретает уверенность в себе.

Для самой Сары воображаемый мир становится защитой. В самом начале романа отец дарит Саре куклу Эмили (об Эмили и «феномене любимой игрушки» см.: [Белова 2012: 91]). Сара наделяет куклу способностью понимать, слушать и думать. Именно Эмили является единственным другом Сары и связью с отцом как в первые дни пребывания в школе, так и потом, на чердаке (Эмили – единственная вещь, с которой Сара, покидая комнату пансионерки, наотрез отказывается расставаться). Кукла становится также маркером душевного состояния девочки. Когда Сара «ссорится» с Эмили [Burnett 1996: 132], вдруг вспоминая, что ее верный друг «всего лишь кукла», читатель понимает, что отчаяние ребенка дошло до предела. Сочувствие к Саре вызывает и сцена, когда девочка, отправленная в город с поручениями, призывает на помощь воображение, чтобы не замерзнуть: «Представлю, что на мне сухая одежда... Представлю, что на мне хорошие туфли, длинное толстое пальто,

шерстяные чулки и у меня в руках целый зонтик...» [ibid.: 162]. Примечательно, что именно в этот момент автор «зовет на помощь» героине элементы сказки: с Сарой происходит чудо, когда она находит на улице монетку, на которую можно купить себе немного еды (более чем красноречиво восклицание девочки: «Это правда!») [ibid.], Сара верит, что хорошее существует не только к ее воображению). Частью купленных лепешек, как мы уже вспоминали, она поделится с нищей девочкой. То есть чудо, вызванное фантазией, помогает автору раздвинуть границы детского горя, показав, что Сара в своем несчастье не одинока, есть те, кому еще хуже, но кому девочка готова помогать, преподавая взрослым (как реальным, так и читателям) урок истинного милосердия и самопожертвования.

О мужестве Сары говорят и исторические параллели, которые она постоянно проводит между собой и узниками Бастилии: Марией Антуанеттой, принцессой Ламбаль и др. Или придумывает для навестившей ее Лотти сказку про ее «новую комнату»: «Я могу лежать в постели и смотреть в небо... Ночью можно попытаться считать звезды... Можно было бы постелить голубой индийский ковер... а в углу поставить мягкий маленький диван... И подружиться с воробьями...» [ibid.: 115–116]. Именно анализируя мир воображения, мы понимаем, как действительно нелегко приходится Саре после смерти отца и его разорения. Например, если раньше, рассказывая Лотти о своей маме, которую она совсем не помнит, Сара говорила о Небесах, то после смерти капитана Кру в голову девочки приходят не утешающие мысли о религии, а жестокие факты: «Мой папа умер!... Мой папа умер!» [ibid.: 97]. Вышеупомянутые узники Бастилии, Мария Антуанетта и другие приходят на смену сказкам о русалках и принцессах, которые Сара рассказывала в более счастливое время. Лишь однажды, устраивая с помощью Эрменгарды «званный вечер» на чердаке, Сара снова вспоминает игру в принцессу, к большой радости Бекки и Эрменгарды, правда, недолго, т. к. «вечер» прерывает появление мисс Минчин.

Но, с другой стороны, такие изменения в воображаемом мире говорят о взрослении героини. В финале Сара уже настолько способна осмыслить и проанализировать пережитое, что уже сама понимает, что «принцесса» была для нее не только игрой, но и примером для подражания, который помог ей в трудную минуту сохранить свое «я» и даже физически выжить. На реплику мисс Минчин о том, что, вновь разбогатев, Сара может «снова чувствовать себя принцессой», девочка отвечает: «Я старалась не быть никем другим... даже когда мерзла и голодала» [ibid.: 243].

Это значит, что, несмотря на юный возраст (Саре в финале романа тринадцать лет), вопреки перенесенным испытаниям (отчасти – даже благодаря им), героиня прошла долгий путь самопознания, разглядела главное в собственной личности и готова идти по жизни дальше.

Таким образом, организованные в трех уровнях «миры» главной героини «Маленькой принцессы» и других детских персонажей романа в сочетании и во взаимодействии создают реалистическую картину эдвардианской Англии как открытой страны, колониальной империи. Отнюдь не решены, по Ф. Х. Бернетт, проблемы детской незащищенности, которые поднимали еще Ч. Диккенс и другие писатели XIX в. Однако для главной героини самую важную роль играет Мир ее воображения: он одновременно помогает девочке отстоять свое достоинство, выжить в непростых жизненных ситуациях и демонстрирует читателям ее внутреннее состояние, а также отражает процесс взросления героини. Безусловно, организация пространства романа во многом помогла писательнице создать произведение, в котором сказочные элементы сочетаются с дидактической функцией, и оно навсегда вошло в золотой фонд детской литературы.

Список литературы

Белова А. О. Игра как основной мотив и сюжетообразующий прием в повести Ф. Х. Бернетт «Маленькая принцесса. Приключения Сары Кру» // Вестник московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2012. № 1. С. 90–95.

Бячкова В. А. «Граница» детства в викторианском романе // Мировая литература в контексте культуры. 2015. № 4(10). С. 25–32.

Бячкова В. А. О парадоксе женских и детских образов в романах Ч. Диккенса: к постановке проблемы // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. № 1(33). С. 86–92.

Бячкова В. А. Девочка, школа и город в английской и русской литературе XIX – начала XXI вв. // Городской текст в английской и других европейских литературах: сб. ст. по материалам Междунар. конф. рос. ассоциации преподавателей английской литературы. Н. Новгород: Мининский университет, 2019. С. 40–46.

Матвеева А. С. Пространство ребенка в романах Ч. Диккенса // Проблемы истории. Филологии, культуры. 2008. № 22. С. 394–400.

Пронн В. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.

Шишкова И. А. Фрэнсис Ходжсон Бернетт и отблески британского колониализма на страницах детских книг // Филологические науки. Во-

просы теории и практики. 2019. Т. 12. № 5. С. 85–89.

Шурупнова О. С., Коротина Г. А. «Юные и невинные» (ребенок как устойчивый тип героя в лондонском тексте английской литературы // Вестник Кемеровского государственного университета. 2014. № 3-1 (59). С. 188–191.

Andrews M. Childhood // Oxford Reader's Companion to Dickens, ed. by Paul Schlicke. Oxford: Oxford University Press, 2000. P. 90–94.

Burnett F. H. A Little Princess. L.: Penguin Books, 1996. 256 p.

Coveney P. The Image of Childhood. L.: Penguin books, 1967. 362 p.

Dickens Ch. David Copperfield. L.: Wordsworth Classics, 2000. 750 p.

Emma Brown by Clare Boylan. Review. URL: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/emma-brown-by-clare-boylan-579707.html> (дата обращения: 01.06.2018).

Kawabata Ariko. The Study of the Indian Gentleman: Recovery of the English Masculine Identity in A Little Princess // Children's Literature in Education. 2001. Vol. 32. № 4. P. 283–293.

Petković D. "India is Quite Different from Yorkshire": Empire(s), Orientalism, and Gender in Burnett's *Secret Garden* // Facta Universitatis – Linguistics and Literature. 2006. № 4. P. 85–96.

References

Belova A. O. Igra kak osnovnoy motiv i syuzhe-toobrazuyushchiy priem v povesti F. H. Burnett 'Malen'kaya printsessa. Priklyucheniya Sary Kru' [Play as the main motif and a plot-wearing device in F. H. Burnett's story 'A Little Princess']. *Vestnik moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow Regional State University. Series: Russian Philology], 2012, issue 1, pp. 90–95. (In Russ.)

Byachkova V. A. 'Granitsa' detstva v viktorianskom romane [The boundaries of childhood in the Victorian novel]. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury* [World Literature in the Context of Culture], 2015, issue 4(10), pp. 25–32. (In Russ.)

Byachkova V. A. O paradokse zhenskikh i det-skikh obrazov v romanakh Ch. Dikkensa: k postanovke problemy [On the paradox of women's and children's literature in Ch. Dickens' novels]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Herald of Perm State University. Russian and Foreign Philology], 2016, issue 1(33), pp. 86–92. (In Russ.)

Byachkova V. A. Devochka, shkola i gorod v angliyskoy i russkoy literature 19 – nachala 21 vv. [The girl, the school and the city in English and Russian literature of the 19th – early 21st century]. *Gorodskoy tekst v angliyskoy i drugikh evropeyskikh*

literaturakh: sb. statey po mater. Mezhdunar. konf. rossiyskoy assotsiatsii prepodavateley angliyskoy literatury [Urban text in English and other European literature. Proceedings of the International conference of the Russian Association of English Literature Teachers]. Nizhny Novgorod, Minin University Press, 2019, pp. 40–46. (In Russ.)

Matveeva A. S. Prostranstvo rebenka v romanakh Ch. Dikkensa [Space of the child in Ch. Dickens' novels]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury* [Problems of History, Philology and Culture], 2008, issue 22, pp. 394–400. (In Russ.)

Propp V. *Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [Historical roots of the fairy tale]. Moscow, Labirint Publ., 2000. 336 p. (In Russ.)

Shishkova I. A. Frensis Khodzhsen Bernett i otbleski britanskogo kolonializma na stranitsakh detskikh knig [Frances Hodgson Burnett and the British colonialism reflections in the pages of children's books]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory and Practice], 2019, vol. 12, issue 5, pp. 85–89. (In Russ.)

Shurupova O. S., Korotina G. A. 'Yunye i nevinnye' (rebenok kak ustoychivyy tip geroya v londonskom tekste angliyskoy literatury) ['The Innocent and Young' (a child as a certain type of character in

London text in English literature]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Kemerovo State University], 2014, issue 3-1 (59), pp. 188–191. (In Russ.)

Andrews M. Childhood. *Oxford Reader's Companion to Dickens*. Ed. by Paul Schlicke. Oxford, Oxford University Press, 2000, pp. 90–94. (In Eng.)

Burnett F. H. *A Little Princess*. London, Penguin Books, 1996. 256 p. (In Eng.)

Coveney P. *The Image of Childhood*. London, Penguin books, 1967. 362 p. (In Eng.)

Dickens Ch. *David Copperfield*. London, Wordsworth Classics, 2000. 750 p. (In Eng.)

Emma Brown by Clare Boylan. Review. Available at: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/emma-brown-by-clare-boylan-579707.html> (accessed 01.06.2018). (In Eng.)

Kawabata Ariko. The study of the Indian Gentleman: Recovery of the English masculine identity in *A Little Princess*. *Children's Literature in Education*, 2001, vol. 32, issue 4, pp. 283–293. (In Eng.)

Petković D. 'India is quite different from Yorkshire': Empire(s), orientalism, and gender in Burnett's *Secret Garden*. *Facta Universitatis – Linguistics and Literature*, 2006, issue 4, pp. 85–96. (In Eng.)

BIG AND SMALL WORLDS OF CHILDREN CHARACTERS IN 'A LITTLE PRINCESS' BY F. H. BURNETT

Varvara A. Byachkova

Associate Professor in the Department of World Literature and Culture
Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. bvarvara@yandex.ru

SPIN-code: 3824-4807

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3617-4902>

ResearcherID: N-1904-2016

Submitted 01.08.2020

The article raises the topic of space organization in writings by Frances Hodgson Burnett. The object of analysis is the novel *A Little Princess*. The novel, addressed primarily to children and teenagers, has many similarities with *David Copperfield* and the works of Charles Dickens in general. The writer largely follows the literary tradition created by Dickens. The space of the main character is divided into three levels: the Big world (states and borders), the Small world (home, school, city) and the World of imagination. The first two worlds give the reader a realistic picture of Edwardian England, the colonial Empire, through the eyes of a child reveal the themes of unprotected childhood, which the writer develops following the literary tradition of the 19th century. The Big and Small worlds also perform an educational function, being a source of experience and impressions for the main character. In the novel, the aesthetic of realism is combined with folklore and fairy-tale elements: the heroine does not completely transform the surrounding space, but she manages to change it partially and also to preserve her own personality and dignity while experiencing the Dickensian drama of child disenfranchisement, despair and loneliness. The World of imagination allows the reader to understand in full the character of Sarah Crewe, demonstrates the dynamics of her growing up, while for herself it is a powerful protective mechanism that enables her to pass all the tests of life and again become a happy child who can continue to grow up and develop.

Key words: F. H. Burnett; *A Little Princess*; space; home; 'world' of a child; image.

УДК 821.111
doi 10.17072/2073-6681-2020-3-79-85

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА РЕФРЕНОВ В ПОЭТИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ «ПОПУЛЯРНАЯ НАУКА О КОШКАХ, НАПИСАННАЯ СТАРЫМ ОПОССУМОМ» Т. С. ЭЛИОТА

Кристина Михайловна Маршания
аспирант кафедры русской и зарубежной литературы
Тюменский государственный университет
625000, Россия, г. Тюмень, ул. Республики, 9. christy-m@mail.ru
SPIN-код: 1634-4470
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0218-0079>

Статья поступила в редакцию 23.06.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Маршания К. М. Проблемы перевода рефренов в поэтическом цикле «Популярная наука о кошках, написанная Старым Опоссумом» Т. С. Элиота // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 3. С. 79–85. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-79-85

Please cite this article in English as:

Marshaniya K. M. Problemy perevoda refrenov v poeticheskom tsikle «Populyarnaya nauka o koshkakh, napisannaya Starym Opossumom» T. S. Eliota [Problems of Refrain Translation in T. S. Eliot's 'Old Possum's Book of Practical Cats']. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 3, pp. 79–85. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-79-85 (In Russ.)

Возрастание интереса к поэтическому циклу «Популярная наука о кошках, написанная Старым Опоссумом» Т. С. Элиота, связанное с выходом на большие экраны фильма «Кошки» (“Cats”) в 2019 г. по мотивам одноименного мюзикла Э. Л. Уэббера, как и отсутствие серьезных академических исследований поэтики цикла великого поэта-модерниста, определяют новизну и актуальность данного исследования. Статья посвящена сравнительному анализу русских переводов рефренов стихотворений, входящих в цикл, выполненных четырьмя переводчиками (А. Сергеев, С. Дубовицкая, В. Бетаки, С. Сапожников), и материала текстов, представленных в аннотированном, текстуально выверенном издании полного собрания поэзии Элиота “The Poems of T. S. Eliot” (Vol. II, 2015), составителем и научным редактором которого является один из ведущих современных элиотоведов Кристофер Рикс (Christopher Ricks). Анализ сфокусирован на таких аспектах, как степень точности перевода, наличие субъектной структуры рефрена в переводах, профессиональные вызовы и переводческие решения, принятые авторами для передачи особенностей, характерных для английской детской фольклорной поэзии (*nursery rhymes*), традициям которой следует Элиот. Характерное стремление переводчиков воспроизвести все признаки рефренов оригинала: поэтическую структуру, графическое выделение значимых для автора компонентов, способы рифмовки и передача эмоциональной окраски рефрена – позволяет воплотить особенности детской фольклорной поэтики как литературной традиции, на которой зиждется стилистическое единство всех входящих в цикл текстов.

Ключевые слова: Элиот; кошки в литературе; рефрен; перевод; поэтический цикл; небывлицы.

В марте 1936 г. была опубликована статья Элизабет Аткинс (*Elizabeth Atkins*) на тему «Человек и животные в современной поэзии» (“*Man and Animals in Recent Poetry*”), которая начиналась с простого утверждения о том, что в американской поэзии, написанной со времен Великой

войны, одним из наиболее значительных явлений было увлечение поэтами животным миром (анималистикой) [Atkins 1936]. На этом историко-литературном фоне не случайно появление в 1939 г. поэтического цикла «Популярная наука о кошках, написанная старым Опоссумом» (“*Old*

Possum's Book of Practical Cats) Т. С. Элиота (далее – «Популярная наука о кошках»), который увидел свет благодаря издательству «Фэйбер и Фэйбер» (*"Faber and Faber"*). Изначально это были отдельные стихотворения, написанные в 1936–37 гг. и посвященные крестникам поэта, детям его партнера-издателя Джеффри Фэйбера, а также детям его друзей (семье Тэнди).

Элиотоведы и критики в России и за рубежом уделяли данному поэтическому циклу не слишком много внимания по сравнению с такими знаменитыми произведениями Элиота, как «Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока», «Бесплодная земля», «Полые люди» и другие, поскольку сборник был написан для детей и вызывал недоумение стилистическими аномалиями, не свойственными творчеству великого поэта-модерниста. В имеющихся научных статьях исследователи освещают некоторые аспекты поэтики цикла. Так, в работах Элизабет Сьюэлл (Elizabeth Sewell) [Sewell 1962], а также Е. А. Даниловой и О. М. Ушаковой [Данилова, Ушакова 2005] рассматривается влияние традиции поэзии нонсенса на поэтику цикла. В статье А. В. Ананьевой [Ананьева 2008] выявляются особенности перевода авторских фелинонимов на русский язык. Вместе с тем данный поэтический цикл, несомненно, заслуживает серьезного и тщательного научного рассмотрения хотя бы потому, что сам Элиот счел его достойным публикации.

Сборник «Популярная наука о кошках» является своего рода справочником о представителях разных страт кошачьего сообщества («феллиниума»). 13 из 15 стихотворений представляют собой портреты кошек, наделенных вымышленными с большой фантазией именами и являющихся своеобразными, характерными и запоминающимися персонажами. На биографическом уровне поэтический цикл демонстрирует любовь Элиота к семейству кошачьих. На протяжении всей его жизни в доме поэта всегда жили кошки, которым он давал забавные и замысловатые имена. Вызывая любопытство и удивление поэта, его пушистые домашние компаньоны становились темой и объектом его поэзии. В «Популярной науке о кошках» автор широко использует антропоморфизм для создания положительных представлений о животных, игриво стирая границы между существами разных видов (человеком и кошкой). Элиотовские кошки участвуют в действиях, которые обычно приписываются только людям. Кошка Пусси Пестрый Нос (*Jennyanydots*) учит мышей музыке и вышиванию, готовит, следит за порядком в доме. Коты Уходжерри и Хвастохват (*Mungogerrrie* и *Rumpelteazer*) мастерски взламывают замки в чужих домах. Театральный кот Гус

(Gus) вспоминает дни своей актерской славы на знаменитых лондонских сценах, а Желлейные кошки (*Jellicle Cats*) разучивают танцы. Мистер Мистофилис (*Mr. Mistoffelees*) поражает своими способностями жонглера и иллюзиониста.

На сегодняшний день сборник «Популярная наука о кошках» является самым «продаваемым» произведением Элиота. Этим он обязан в первую очередь композитору Э. Ллойд Уэбберу (*A. Lloyd Webber*), создавшему всемирно-известный мюзикл «Кошки» (*"Cats"*, 1981). Уэббера вдохновила, прежде всего, музыкальность поэтического цикла Элиота. Данную характерную для стихов Элиота черту можно объяснить не только ритмической выразительностью и метрической гибкостью, но и наличием в них рефрена, одного из доминирующих в построении стихов сборника приема, придающего им особую ритмичность детской фольклорной поэзии (*nursery rhymes*).

Существуя во множестве форм и имея различные цели, рефрен является универсальным изобразительным и выразительным средством, которое используется для выделения главной темы произведения и создания его структуры, для того чтобы довести какие-либо важные моменты до сведения читателя и способствовать их запоминанию. Выявление, классификация и определение функций рефрена представляется достаточно сложной задачей для филологов, поскольку не существует единого мнения о том, что может считаться рефреном: повтор одного слова или же повтор строки или строфы. Согласно формулировке термина рефрен (от франц. «*refrain*», что означает «припев») в «Поэтическом словаре» А. П. Квятковского, рефреном является «композиционный прием повторения стиха или ряда стихов в конце строфы (куплета)» [Квятковский: рефрен]. В словаре С. И. Ожегова под рефреном понимается «стих или строфа, в определенном порядке повторяющаяся в стихотворении» [Ожегов: рефрен]. В «Литературной энциклопедии» под редакцией Н. Бродского, А. Лаврецкого и др. приводится следующее определение поэтического приема: «повтор (иногда припев) одного или нескольких слов или строк» [Бродский 1925: рефрен]. Трудность вызывает также малочисленность работ, изучающих и анализирующих рефрен как элемент поэтики. Авторы современных статей, такие как Ю. Л. Фрейдлин, О. В. Семенова, ссылаются в основном на работу В. М. Жирмунского [Жирмунский 1975: 431–536].

Гораздо более сложная проблема стоит перед переводчиками поэзии. Им необходимо «попытавшись средствами иного языка не только воссоздать форму, но и максимально сохранить атмосферу, эстетическое воздействие, которое под-

линник оказывает на читающих произведение в оригинале» [Кукурян 2002: 100].

В данной работе нашей целью является проанализировать переводы рефренов в стихотворениях “The Rum Tum Tugger” и “Of the Awefull Battle of the Pokes and the Pollicles” из цикла «Популярная наука о кошках». Исследование выполнено на материале текстов, представленных в аннотированном, текстуально выверенном издании полного собрания поэзии Элиота “The Poems of T. S. Eliot” (Vol. II, 2015), составителем и научным редактором которого является один из ведущих современных элиотоведов Кристофер Рикс (*Christopher Ricks*). В качестве материала исследования мы обратились к нескольким русским переводам, выполненным в разные годы А. Сергеевым, С. Дубовицкой, В. Бетаки, С. Сапожниковым. При работе над заявленной проблемой мы использовали методы сравнительно-сопоставительного, структурно-семантического и лингвокультурологического анализа, что позволило провести анализ рефренов по следующим аспектам: степень точности сохранения поэтической структуры оригинала, передача субъективной структуры рефрена и переводческие решения, принятые авторами для воплощения особенностей детской фольклорной поэтики.

Стихотворение “The Rum Tum Tugger” («Рам-Там-Таггер» у А. Сергеева, «Рам-там-тут – кот наоборот» у В. Бетаки, «Тарарам» у С. Г. Дубовицкой и «Нукудаты» у С. Сапожникова) было написано 6 января 1937 г. и посвящено Элисон Тэнди (*Alison Tandy*). Оно повествует о наглом, проказливом и любопытном коте. Имя кота состоит из трех частей, и если обратиться к последовательному «словарному» переводу каждого сегмента, то можно обнаружить, что первая часть имени буквально переводится как «эксцентричный, чудной, плохой», вторая часть «не имеет собственного значения, но вместе с первым слогом дает ощущение чего-то ритмического» [Дубовицкая 2012: 84], напоминающего звук барабанной дроби в марше, третья часть может быть истолкована по-разному (в переводе с английского разговорная форма слова “*tugger*” имеет значение «участник соревнования по перетягиванию каната», соответственно это тот, кто тянет, волочит). С другой стороны, третья часть может представлять из себя переделку слова “*tiger*” – «тигр» и давать явную отсылку на произведение А. Милна «Винни-Пух» (*A. Milne “Winnie-the-Pooh”*), где одним из главных героев является Тигра (*Tigger*), что позволяет читателю сразу нарисовать в своем воображении образ полосатого, шустрого и громко орущего кота.

В оригинале стихотворения рефрен состоит из пяти строк и является заключительной частью

строфы, что свидетельствует о его сильной позиции и подчеркивает важность его функции в произведении.

Yes the Rum Tum Tugger is a Curious Cat –
And there isn't any call for me to shout it:
For he will do
As he do do
And there is no doing anything about it!
[Ricks 2015: 10].

Анализируя лексическое наполнение рефренов, можно условно разделить их на две группы в зависимости от того, «одинаковые стихи вставляются между строфами или нет» [Зюмтор 2003: 251]. Если придерживаться терминологии Ю. Л. Фрейдина [Фрейдин 2000], то можно выделить стабильные (неизменные) и вариативные (разные) рефрены. Частичная вариативность лексического состава рефрена является доминантным признаком в тексте стихов «Популярной науки о кошках». Рефрен в стихотворении «Рам-Там-Таггер» относится к группе вариативных, поскольку строка “And there isn't any call for me to shout it” меняется во втором повторе на “And there isn't any use for you to doubt it”, а в третьем на “And there isn't any need for me to spout it” [Ricks 2015: 10]

Сравним рефрен в оригинале и переводах по степени точности передачи его структуры. Под структурой мы понимаем визуальную направленность текста, количество строк в рефрене и его лексический состав. Все специфические приемы для выделения рефрена посредством графики (курсив, заглавные буквы, изменения в рисунке строфы) полностью сохранены в единственном книжном издании сборника – в переводе С. Дубовицкой. Другие варианты лирического цикла лишь частично воспроизводят выделение лексических единиц.

В переводе А. Сергеева количество строк в рефрене соответствует оригиналу: «Да, Рам-Там-Таггер – это кот наоборот – / Мне давно об этом рассуждать надоело, / Ибо он делает / То, что он делает, / И что поделатъ, если в этом все дело!» [Элиот 2019: 365]. Во втором повторе словосочетание «об этом рассуждать» меняется на «об этом размышлять», а в третьем на «это объяснять».

С. Дубовицкая и С. Сапожников также сохраняют пятистрочный рефрен. В переводе Дубовицкой: «Да, Тарарам – совсем особенный Кот! / Но, пожалуй, причитать не буду зря: / Так упрям, да, / Прям беда, да! / И поделатъ с этим ничего нельзя!» [Дубовицкая 2012: 23], во втором и третьем повторах неизменными остаются три последние строки рефрена, а в первых двух наблюдаются частичные изменения. Те же самые изменения можно увидеть и в переводе Сапожникова: «Да, наш Нукудаты – необычный кот! / Восклик-

ну от души, без принуждения: / Ведь он творит / То, что творит / Плевал котяра на любые мненья!» [Сапожников 2005: 14].

Больше всего структурных изменений можно отметить в переводе В. Бетаки: «Где же Рам-там-тут? / Тут он или там? / Но какое дело до этого вам? / Все равно, что делает он, то и будет делать! / Разве можно с этим что-нибудь поделаться?» [Бетаки 1999: 21]. Во втором повторе автор создает четырехстрочную версию рефрена, а в третьем – шестистрочную. При этом неизменными в этом рефрене остаются лишь две его последние строчки.

В целом, отступления от оригинала не изменяют общего содержания и атмосферы цикла. Соответственно, для русских переводов поэтического цикла характерно стремление авторов сохранить структуру рефрена, поскольку «соблюдение тех или иных формальных приемов важно не как самоцель, а как средство, позволяющее достигнуть наибольшей степени эстетической равноценности подлиннику» [Лозинский 1987: 105].

Субъектную структуру рефрена мы рассматриваем независимо от основного текста стихотворения. В данном аспекте за основу взята классификация О. В. Семенович, которая выделила эготивные (текст написан от первого лица), апеллятивные (текст написан от второго лица) и смешанные (эготивные и апеллятивные) рефрены [Семенова 2007: 7]. Следует отметить, что присутствие автора, который якобы ведет диалог с читателем, можно проследить на протяжении всего сборника. Лишь в последнем стихотворении «Популярной науки о кошках» от лица автора вещает кот Морган. Рефрен оригинала стихотворения “Rum Tum Tugger” можно отнести к эготивному и апеллятивному, поскольку общение автора с читателем выражено использованием местоимения «меня» (“*me*”), характеризующего автора, и «вам» (“*you*”), относящегося к читателю.

Среди вариантов перевода можно выявить апеллятивный вариант рефрена у Бетаки, где нет явного присутствия автора, но диалог с читателем ведется. Об этом свидетельствует местоимение «вам» во фразе «Но какое дело до этого вам?»

Версии Дубовицкой и Сапожникова могут считаться эготивными и апеллятивными. У Дубовицкой присутствие автора подразумевается, хотя местоимение «я» там опущено. В третьем повторе появляется местоимение «нам», которое вовлекает в диалог читателя. В переводе Сапожникова автор обозначает свое присутствие местоимением «я» в третьем повторе: «сошлюсь на лень я», обращаясь к читателю с просьбой: «Признайте же, отбросив прочь сомненья...».

Рефрен в переводе Сергеева имеет сугубо эготивный характер.

Для сравнения возьмем еще один рефрен из стихотворения 1937 г. “Of the Awefull Battle of the Pokes and the Pollicles”, повествующего о непростых взаимоотношениях между кошками и собаками:

Bark bark bark bark
Bark bark BARK BARK
Until you can hear them all over the Park.
[Ricks 2015: 18]

Это трехстрочный рефрен с частичной вариацией, поскольку слово “*can*” меняется во втором и третьем повторах на “*could*”, тем самым автор позволяет читателю переместиться с ним во времени.

Количество строк в рефрене различается лишь в переводе Бетаки, где переводчик в первом и втором повторах использует двухстрочный рефрен: «И вот на весь парк: “Гав-гав, гав-гав!” / Пойдите, поймите, кто прав, кто не прав!» [Элиот 1999: 39]. Сергеев («Гав-гав, гав-гав, / Гав-гав, ГАВ-ГАВ / Среди городских деревьев и трав» [Элиот 2019: 373]), Дубовицкая («Гав гав гав гав, / Гав гав ГАВ ГАВ / Лишь эхо по парку несется стремглав» [Элиот 2012: 41]) и Сапожников («Гав-гав-гав-гав, / Гав-гав-ГАВ-ГАВ”, / Весь парк своим тьяканьем крепко доняв» [Элиот 2005: 35]) придерживаются такого же количества строк, как в оригинале. Можно наблюдать также графическое выделение лексических единиц в соответствии с оригиналом и отсутствие фактора вариативности рефрена в версии Сапожникова. Что касается субъектной структуры данного рефрена, то можно отметить, что апеллятивность рефрена оригинала нашла отражение лишь в переводе Бетаки. В рефренах остальных переводчиков коммуникативный статус отсутствует.

Стилистическое единство всех входящих в цикл текстов зиждется на двух литературных традициях: поэтике английского викторианского нонсенса (Л. Кэрролл, Э. Лир) и детских «побасенках» (“*nursery rhymes*”). Элиот воссоздает атмосферу этих двух связанных между собой традиций посредством использования различных повторов, в частности рефрена. Игра слов, звукоподражание (“*bark bark*”) и использование авторских имен персонажей (“*Yes the Rum Tum Tugger is a Curious Cat*”, “*I have a Gumbie Cat in mind, her name is Jennyanydots*”, “*It was Mungojerrie – or Rumpelteazer!*” [Ricks 2015]) в рефренах позволяют поэту придать стихам сборника особый ритм, присущий английской детской фольклорной поэтике. Всем авторам переводов удалось передать эти нюансы элиотовских рефренов в той или иной степени и тем самым максималь-

но точно воспроизвести стилистику цикла как особенно значимый уровень текста.

Таким образом, проведя сравнительный анализ русских переводов рефренов в стихотворениях сборника «Популярная наука о кошках» Элиота, можно заключить, что для них характерно стремление воспроизвести все признаки рефренов оригинала (поэтическая структура, графическое выделение значимых для автора компонентов, способы рифмовки и передача эмоциональной окраски рефрена), что позволяет воплотить особенности детской фольклорной поэтики.

Перевод С. Дубовицкой сопровождается историко-лингвистическими комментариями, что облегчает погружение читателя в диалог английской и русской культур. В тексте встречается большое количество разговорных и просторечных форм («небось», «Коль нужон...», «ан нет» и т. д.) [Элиот 2012]. Сохраняются основные характеристики образов котов и специфика их имен.

Перевод В. Бетаки изобилует клише и фразеологическими оборотами («Сна ни в одном глазу», «Он за нос водит Скотланд-Ярд») [Элиот 1999]. Переводчик воссоздает атмосферу нонсенса, стараясь передать нюансы значений индивидуально-авторских образований Элиота.

В переводах С. Сапожникова преобладают разговорные, «уличные» интонации, что проявляется как на лексическом («накрыт с поличным криминал», «и куполом башка»), так и на ритмическом уровне [Элиот 2005]. Коты в его переводе – напористые забияки. Манера подачи переводчика немного жестковата и не совсем точно передает образ и стиль английских кошек Элиота.

Как и переводы других представленных авторов, тексты А. Сергеева характеризует обилие разговорно-сниженных и даже сленговых слов и грамматических форм («сопливые котята», «заваруха», «дребедень»), что позволяет передать специфический лексический состав оригинала сборника. Однако автору не всегда удается сохранить в переводном тексте стилистическую окраску и дополнительные оттенки в значении слов [Элиот 2019]. Кошачьи портреты в переводе А. Сергеева очень антропоморфны, читатель порой забывает, что он читает о животных, а не о людях.

Из всех рассмотренных переводов «Популярной науки о кошках», написанной Старым Опоссумом, перевод С. Г. Дубовицкой можно считать наиболее близким к оригинальному тексту.

Список литературы

Данилова Е. А., Ушакова О. М. Поэтический сборник Т. С. Элиота «Популярная наука о кошках», написанная старым Опоссумом» и традиция

поэзии нонсенса // Зарубежная литература: Историко-культурные и типологические аспекты: материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвященной 30-летию основания кафедры зарубежной литературы Тюменского государственного университета, 18–20 октября 2004 г. / под ред. В. Н. Сушковой. Тюмень: Изд-во Тюмен. гос. ун-та, 2005. Ч. 1. С. 70–76.

Бродский Н., Лаврецкий А. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: в 2 т. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. URL: <http://www.endic.ru/lit/Refren-409.html> (дата обращения: 25.01.2020).

Жирмунский В. М. Теория стиха. Л.: Сов. писатель, 1975. 664 с.

Зюмтор П. Опыт построения средневековой поэтики. СПб.: Алетейя, 2003. 546 с.

Квятковский А. П. Поэтический словарь. URL: <https://poetique.academic.ru/461/рефрен> (дата обращения: 25.01.2020).

Кукурян И. Л. Нужны ли нам новые переводы сонетов Шекспира? // Вестник МГУ. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2002. № 3. С. 100–105.

Лозинский М. Л. Искусство стихотворного перевода // Перевод – средство взаимного сближения народов. М.: Прогресс, 1987. С. 91–106.

Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. URL: <http://www.endic.ru/ozhegov/Refren-30280.html> (дата обращения: 25.01.2020).

Семенова О. В. О рефренах песен Беранже // Вестник Оренбургского государственного университета. 2007. № 77 / Ноябрь. С. 4–10.

Фрейдин Ю. Л. Слово для музыки: переменная анафора и вариативный рефрен (об одной песенной особенности стихотворений Булата Окуджавы) // Russian Literature. Vol. 48. Issue 2. Amsterdam, 2000. С. 131–154. doi 10.1016/S0304-3479(00)80058-7

Элиот Т. С. Книга о котах / в пер. В. Бетаки и англ. оригинале. М.: Захаров, 1999. 80 с.

Элиот Т. С. Бесплодная земля; Полые люди: поэмы, стихотворения, пьесы / Томас Стернз Элиот; пер. с англ. и фр. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2019. 1120 с.

Элиот Т. С. Практическое котоведение / пер. с англ. и коммент. С. Г. Дубовицкой. СПб.; М.: Летний сад, 2012. 96 с.

Элиот Т. С. Кошачий справочник старого опоссума / пер. с англ. С. Сапожникова. СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2005. 66 с.

Atkins E. “Man and Animals in Recent Poetry”. Publications of the Modern Language Association of America. 1936. Vol. 51.1. P. 263–283.

Ricks Ch. The Poems of T.S. Eliot. Vol. II: Practical Cats and Further Verses / ed. by Ricks Ch., McCue, J. London: Faber and Faber, 2015. 667 p.

Sewell E. Lewis Carroll and T.S. Eliot as Nonsense Poets // Eliot T. S. A Collection of Critical Essays / ed. by Hugh Kenner. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc., 1962. P. 65–72.

References

Danilova E. A., Ushakova O. M. Poeticheskiy sbornik T. S. Eliota 'Populyarnaya nauka o koshkakh, napisannaya starym Opossumom' i traditsiya poezii nonsensa [Poetry collection by T. S. Eliot 'Old Possum's Book of Practical Cats' and the tradition of nonsense poetry]. *Zarubezhnaya literatura: Istoriko-kul'turnye i tipologicheskie aspekty: Materialy Mezhdunar. nauch.-prakt. konf., posvyashchennoy 30-letiyu osnovaniya kafedry zarubezhnoy literatury Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta*, 18–20 oktyabrya 2004 g. [Foreign literature: Historical, cultural and typological aspects: Proceedings of the International scientific and practical conference dedicated to the 30th anniversary of the foundation of the Foreign Literature Department of Tyumen State University, October 18–20, 2004]. Ed. by V. N. Sushkova. Tyumen, Tyumen State University Press, 2005, pt. 1, pp. 70–76. (In Russ.)

Brodskiy N., Lavretskiy A. *Literaturnaya entsiklopediya: Slovar' literaturnykh terminov: v 2 t.* [Literary encyclopedia: Dictionary of literary terms: in 2 vols.]. Moscow, Leningrad, Publishing house of L. D. Frenkel. 1925. Available at: <http://www.endic.ru/lit/Refren-409.html> (accessed 25.01.2020). (In Russ.)

Zhirmunskiy V. M. *Teoriya stikha* [Theory of verse]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1975. 664 p. (In Russ.)

Zumthor P. *Opyt postroeniya srednevekovoy poetiki* [The experience of constructing of the Medieval poetics]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2003. 546 p. (In Russ.)

Kvyatkovskiy A. P. *Poeticheskiy slovar'* [Poetic dictionary]. Available at: <https://poetique.academic.ru/461/refren> (accessed 25.01.2020). (In Russ.)

Kukuryan I. L. Nuzhny li nam novye perevody sonetov Shekspira? [Do we need new translations of Shakespeare's sonnets?]. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [The Bulletin of Moscow University. Series 19. Linguistics and Cross-Cultural Communication], 2002, issue 3, pp. 100–105. (In Russ.)

Lozinskiy M. L. *Iskusstvo stikhotvornogo perevoda* [The art of poetic translation]. *Perevod* –

sredstvo vzaimnogo sblizheniya narodov [Translation as a way of mutual rapprochement of peoples]. Moscow, Progress Publ., 1987, pp. 91–106. (In Russ.)

Ozhegov S. I. *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Explanatory dictionary of the Russian language]. Available at: <http://www.endic.ru/ozhegov/Refren-30280.html> (accessed 25.01.2020). (In Russ.)

Semenova O. V. O refrenakh pesen Beranzhe [About refrains of Beranger's songs]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of the Orenburg State University], 2007, issue 77 (November), pp. 4–10. (In Russ.)

Eliot T. S. *Kniga o kotakh* [Old Possum's Book of Practical Cats]. Transl. from English by V. Betaki and in the original. Moscow, Zakharov Publ., 1999. 80 p. (In Russ. / Eng.)

Eliot T. S. *Besplodnaya zemlya; Polye lyudi: poemy, stikhotvoreniya, p'esy* [The Waste Land; The Hollow Men: poems, verses, plays]. Transl. from English and French. Moscow, Inostranka Publ., Azbuka-Attikus Publ., 2019. 1120 p. (In Russ.)

Eliot T. S. *Prakticheskoe kotovedenie* [Old Possum's Book of Practical Cats]. Transl. from English and notes by S. G. Dubovitskaya. St. Petersburg, Moscow, Letniy sad Publ., 2012. 96 p. (In Russ.)

Eliot T. S. *Koshachiy spravochnik starogo opossuma* [Old possum's book of practical cats]. Transl. from English by S. Sapozhnikov. St. Petersburg, Polytechnic University Press, 2005. 66 p. (In Russ.)

Freydin Yu. L. Slovo dlya muzyki: peremennaya anafora i variativnyy refren (ob odnoy pesennoy osobennosti stikhotvoreniiy Bulata Okudzhavy [A word for music: variable anaphora and variable refrain (about one song feature of Bulat Okudzhava's poems)]. *Russian Literature*, 2000, vol. 48, issue 2, pp. 131–154. (In Russ.) doi 10.1016/S0304-3479(00)80058-7

Atkins Elizabeth. 'Man and Animals in Recent Poetry'. *Publications of the Modern Language Association of America*, 1936, vol. 51.1, pp. 263–283. (In Eng.)

Ricks Ch. *The Poems of T.S. Eliot. Volume II. Practical Cats and Further Verses*. Ed. by Ch. Ricks, J. McCue. London, Faber and Faber. 2015. 667 p. (In Eng.)

Sewell E. Lewis Carroll and T.S. Eliot as Nonsense Poets. *Eliot T. S. A Collection of Critical Essays*. Ed. By Hugh Kenner. Englewood Cliffs, N. J., Prentice-Hall, Inc. 1962, pp. 65–72. (In Eng.)

**PROBLEMS OF REFRAIN TRANSLATION
IN T. S. ELIOT'S 'OLD POSSUM'S BOOK OF PRACTICAL CATS'**

Kristina M. Marshaniya

Postgraduate Student in the Department of Russian and Foreign Literature

Tyumen State University

9, Respubliki st., Tyumen, 625000, Russian Federation. christy-m@mail.ru

SPIN-code: 1634-4470

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0218-0079>

Submitted 23.06.2020

The growing interest in the *Old Possum's Book of Practical Cats* poetic cycle by T. S. Eliot, associated with the theatrical release of the film *Cats* in 2019, which is based on the musical under the same name by E. L. Webber, as well as the lack of serious academic research on the poetics of the great modernist poet's cycle, determine the novelty and relevance of this study. The article provides a comparative analysis of Russian translations (by A. Sergeev, S. Dubovitskaya, V. Betaki, S. Sapozhnikov) of poetic refrains in the poems included in the cycle. The research is based on the material presented in the annotated, authoritative edition of Eliot's poetry full collection *The Poems of T. S. Eliot* (Volume Two, 2015), compiled and edited by one of the leading modern Eliot researchers Christopher Ricks. The analysis is focused on such aspects as the degree of translation accuracy, the refrain subject structure, professional challenges and translation decisions adopted by the authors to convey the typical characteristics of English children's folk poetry (nursery rhymes), the traditions of which Eliot follows. This article also discusses various approaches to defining refrain. Existing in many forms and having various goals, the refrain is a universal graphic and expressive tool that is used to highlight the main theme of the work and create its structure, in order to bring any important points to the attention of the reader and to facilitate their memorization. The translators' desire to reproduce all the signs of the original refrain: the poetic structure, graphic highlighting of components that are significant for the author, the rhyming methods and the refrain emotional reflection, makes it possible to embody the features of children's folk poetry as a literary tradition on which the stylistic unity of all the texts included in the cycle is based.

Key words: Eliot; cats in literature; refrain, translation; poetic cycle; nursery rhymes.

УДК 82.091–801.8
doi 10.17072/2073-6681-2020-3-86-94

А. С. ГРИБОЕДОВ В ТВОРЧЕСТВЕ А. И. МАРКЕВИЧА

Сергей Сергеевич Минчик

к. филол. н., доцент кафедры русской и зарубежной литературы

Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского

295007, Россия, г. Симферополь, просп. акад. Вернадского, 4. sersemin@ukr.net

SPIN-код: 3065-9329

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4386-6619>

Статья поступила в редакцию 23.12.2019

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Минчик С. С. А. С. Грибоедов в творчестве А. И. Маркевича // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 3. С. 86–94. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-86-94

Please cite this article in English as:

Minchik S. S. A. S. Griboyedov v tvorchestve A. I. Markevicha [Alexander Griboyedov in Works by Arseniy Markevich]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 3, pp. 86–94. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-86-94 (In Russ.)

В отличие от других наук, грибоедоведение во многом сохраняет зависимость от гипотез времен СССР, которыми замалчивались и искажались факты о классиках литературы в интересах советской идеологии. Переоценка публикаций, вышедших в свет до 1992 г., имеет особую важность – если не относиться к ним критически, современные ученые вряд ли смогут остановить процесс мифологизации образа сочинителя «Горя от ума», продолжающийся и сегодня. Настоящая статья посвящена творчеству историка, члена-корреспондента АН СССР Арсения Маркевича. Его доклад «Памяти А. С. Грибоедова ...», представленный ТОИАЭ в 1925 г., является одной из первых работ, сосредоточенных на писательском визите в Крым. Однако данный материал не был напечатан. Взгляд Маркевича на путешествие 1825 г. – предмет проведенного исследования. В статье прослеживается связь несохранившегося доклада ученого с его текстом о пребывании на полуострове декабристов, перевод последнего на украинский язык, вышедший в свет в 1930 г., используется для воссоздания грибоедовческих выводов автора. Публикация «3 культурной минушкин Криму» рассматривается в свете изданий о писателе-дипломате, известных в 1920-е гг., ее соответствие фактам определяется посредством литературы, которая могла быть доступна Маркевичу. Устанавливается характер отношения историка и краеведа к революционному движению, исходя из этого воссоздается идейная специфика его доклада о Грибоедове. Сведения о нахождении оригинала очерка «Декабристы...» в главном вузе Крыма в начале 1990-х гг. проверяются на основе анализа их источника и свидетельств работников НБ ТА КФУ им. В. И. Вернадского.

Ключевые слова: грибоедоведение; текстология; реконструктивный анализ; биография; литературное краеведение.

Создатель комедии «Горя от ума», которую вольнодумцы считали своим манифестом, близкий ряду из них и подозреваемый в деле о тайном заговоре, – Александр Сергеевич Грибоедов (1794–1829) оставался объектом неотступного интереса науки в разные годы. Но с особым пристрастием о нем стали писать, начиная с 1940-х. В духе времени послевоенная история и литературоведение навязывали Грибоедову репутацию

если не революционера, то оппозиционера, верившего в необходимость политического переустройства России. При этом комментирование его биографии и творчества сопровождалось замалчиванием и искажением многих фактов, формируя в целом такую традицию, которая, с одной стороны, упрощала образ классика, а с другой – удерживала исследователей в стороне от альтернативных поисков, не предполагающих

попыток создать этому человеку образ предвестника большевиков¹.

Постсоветская наука не во всем преодолела сложившуюся во второй половине XX в. инерцию. Во всяком случае, советская грибоедовiana в последнее время привлекает исследователей нечасто (Л. М. Ахриева, А. Л. Гришунин, Г. И. Романова, А. И. Смирнова, Ю. А. Сорокин, М. В. Строганов, С. А. Фомичев). Хотя ее анализ и критика, напротив, должны были бы стать одним из приоритетов современного ученого – без них мифологизацию автора «Горя...» не остановить, гипотезы, выведенные из научного оборота в силу конъюнктуры, не реабилитировать, а продуктивные пути разгадки жизни и творчества писателя не наметить.

Новейшие публикации о грибоедовах в первую очередь посвящаются П. С. Краснову, Н. К. Пиксанову и Ю. Н. Тынянову, подготовившим к выходу в свет ряд «титulyных» изданий. Менее заметно внимание науки к таким авторам, которые если и не повлияли на дискуссию о сочинителе «Горя...», то оставили в ней след: И. Г. Кулжинскому, А. И. Полканову, В. И. Филоненко. Объект настоящего исследования – творчество А. И. Маркевича.

Историк, общественный деятель, член-корреспондент АН СССР, Арсений Иванович Маркевич (1855–1942) много сделал для изучения полуострова. Его внимание привлекал широкий круг проблем, начиная от эпохи Античности и заканчивая XX в. Нашлось среди них место и филологической тематике, представленной именами славянских поэтов и прозаиков, часть которых была связана с Крымом². Однако публикации о Маркевиче, в последнее время появляющиеся все чаще, в основном посвящены развитию краеведческих штудий³. Что же до прочих сторон его наследия, таковые пока не привлекают внимания исследователей. Цель предпринятого анализа – уточнить объем творчества Маркевича в области литературной биографики и определить значение его взглядов для науки о создателе «Горя...».

К осмыслению событий писательского путешествия ученый и краевед приступил при подготовке доклада «Памяти А. С. Грибоедова», приуроченного «к 100-летию со времени его пребывания в Крыму» [Филимонов 2004: 71]. Это одна из двух первых работ о связях русского классика с полуостровом⁴. Но, выступив перед Таврическим обществом истории, археологии и этнографии 31 мая 1925 г., Маркевич не переработал ее в статью и не напечатал. Таким образом, данный труд донныне остается неизвестным. Примечательен же он не только в свете крымоведческого дискурса. Датируется исследование «Памяти А. С. Грибоедова» годом, когда главным среди

исследователей автора «Горя...» считался литературовед Пиксанов. Сменившая же его в этом качестве историк М. В. Нечкина еще не успела заявить о себе. Потому воссоздать содержание доклада Маркевича – значит, лучше понять один из любопытнейших этапов развития науки о писателе-дипломате, который все чаще именуют «пиксановским» [Степанов 2001: 4] и противопоставляют «нечкиновскому».

К теме поездки Грибоедова Маркевич возвращается на страницах очерка «Декабристы в Крыму». Работа над ним велась в 1924–1925 гг. и, несомненно, была приурочена к вековому юбилею событий на Сенатской площади⁵. Однако напечатали его позже, в одном из выпусков «Сборника историко-филологического отдела ВАН» за 1930 г., и с изменениями – в украинском переводе. Чем конкретно, кроме языка публикации, фрагмент «З культурної минувшини...» отличался от своего источника, понять трудно, поскольку последний не сохранился. Известно лишь, что автор писал его по заданию Крымского центрального архивуправления вместе со статьей об истории землевладения на полуострове [ГАРК: 9]. Но, судя по отчетам учреждения за 1926 г., КЦАУ так и не увидел выполненного заказа, – видимо, вследствие развития конфликта с Маркевичем, который привел к прекращению кооперации между ними [Непомнящий 2005: 140–148]⁶.

Накануне 200-летия Грибоедова поиском очерка «Декабристы...» занялся историк и краевед Владимир Широков. Путешествуя 1825 г. он посвятил публикацию «Чего ждал Александр Сергеевич?», которая увидела свет на страницах газеты «Таврические ведомости». В ней, помимо прочего, отмечено: «ГРИБОЕДОВ В КРЫМУ – проблема не новая: ею занимались последовательно А. И. Маркевич, В. И. Филоненко и А. М. Полканов, но только Филоненко опубликовал свою статью в № 1 “Известий Таврического общества истории, археологии и этнографии”». Статья Маркевича в рукописи осела в университете. А Полканова – в госархиве» [Широков 1995: 6]. Работая в главном вузе Крыма, где до 1930 г. преподавал и автор публикации «З культурной минувшини...» [Непомнящий 2005: 75–89], доцент Широков должен был знать, какие именно автографы хранятся в библиотеке данного учреждения. Что же касается ее сотрудников, о судьбе «рукописи» Маркевича в настоящее время им не известно ничего – равно как и о том, существовала ли такая вообще⁷. Но даже если отнести фразу «осела в университете» к ряду оговорок или ошибок⁸, примечательны такие из слов Широкова о Грибоедове: «Маркевич писал, что он часто виделся “в Симферополе с М. Ф. Орловым и Оржицким, тоже декабристом,

и что все они были его давнишние знакомые. С Орловым – безусловно, а с Оржицким, видимо, виделся в Саблах, куда, проживая в Симферополе, он часто ездил к Бороздиным⁹». Здесь автор не просто ссылается на Маркевича, а цитирует его, используя кавычки и воспроизводя на русском языке некую версию публикации из «Сборника историко-филологического отдела ВАН». Однако где Широков получил к ней доступ, если не «в университете»? В личной беседе Владимир Александрович признался, что не помнит, какими источниками пользовался при написании своей статьи о Грибоедове⁹. Впрочем, это не значит, что вопрос об их местонахождении и характере нельзя решить.

В библиотеке Центрального музея Тавриды в Симферополе хранится машинописный текст, на обложке которого написано: «Маркевич Арс. Декабристы и Крым (из книги «Вести из Крыма») 1930 г.». На последнем листе документа засвидетельствован факт его передачи в фонд учреждения: «“Таврике” от Б. М. Ачкинази. 30/XI – 81 г.». Это – русскоязычная версия части публикации «3 культурной минувшины...». На ее страницах есть место со словами о генерале Орлове и поэте Оржицком – то самое, которое приводится Широковым в качестве выдержки из Маркевича. Вот оно: «...В Симферополе – с М. Ф. Орловым и Оржицким, тоже декабристом, и что все они были его давнишние знакомые. С Орловым – безусловно, а с Оржицким, видимо, виделся он и в Саблах, куда, проживая в Симферополе, он часто ездил к Бороздиным» [НБТ ЦМТ: 2]. Не считая малозначительных различий между двумя фрагментами на уровне лексики и пунктуации (тире и союза «и»), в целом можно заключить: они тождественны. А значит, при подготовке статьи «Чего ждал Александр Сергеевич?» Широков вполне мог использовать именно документ из «Таврики».

Вопрос об аутентичности источника из библиотеки ЦМТ – предмет отдельного исследования. Что же касается этюда Маркевича о Грибоедове, его анализ имеет первоочередное значение. Во-первых, потому что после выхода в свет в 1930 г. данный материал не единожды переиздавался [Непомнящий 2005: 351–352, 413], что говорит об интересе к нему в наши дни. Во-вторых, его оценка позволяет реконструировать содержание доклада от 31 мая 1925 г., ставшего не только отправной точкой, но, видимо, и ядром всех повествований Маркевича о Грибоедове.

Главное, что обращает на себя внимание, – расхождения слов ученого с фактами.

Повествуя о поездках декабристов на полуостров в канун событий на Сенатской площади, Маркевич пишет: «Цього-таки року був у Криму Грібоедов. Він каже в своїх дорожніх записках,

що в Києві часто бачивсь із Сергієм та Артамоном Муравйовими, Бестужевим-Рюміним, кн. С. П. Трубецьким, а в Симферополі – з М. Ф. Орловим та Оржицьким, теж декабристом, та що всі вони були його давні знайомі» [Маркевич 1930: 116]¹⁰. Эти слова противоречат истине, поскольку в своем дневнике Грибоедов не писал о деятелях тайных обществ. Киевские встречи он упоминал в показаниях Следственному комитету, Н. Н. Оржицкого – в одном из писем к А. А. Бестужеву, Орлова же и вовсе нигде не называл (его контакты с генералом общеизвестны благодаря корреспонденции последнего). Грибоедов не использовал и фразу «старые знакомые» – из документов ясно лишь то, что приятельские отношения связывали его с поэтом Оржицким¹¹.

Развивая тему контактов писателя-дипломата, Маркевич продолжает: «З Орловим безперечно, а з Оржицьким мабуть бачився він і в Саблах, куди, живши в Симферополі, часто їздив до Бороздиних. Що втримувало Грібоедова в Симферополі та в Саблах близько трьох місяців, невідомо» [там же]¹². В данном утверждении также однозначно не все. Где состоялись писательские встречи с Орловым, последний не уточняет, гостил ли автор «Горя...» у А. М. Бороздина часто, в известных науке источниках также не упоминается – как не указывается и то, бывал ли вообще последний в Саблах после того, как продал их в 1823 г. А. П. Завадовскому. Наконец, некорректно заявлять, что «около трех месяцев» Грибоедов находился как в этом имении, так и в губернском центре (где ему пришлось жить с июля по сентябрь 1825 г., на сегодняшний день не ясно)¹³.

Далее Маркевич рассказывает о показаниях классика в отношении ряда декабристов на допросах, о близости к нему других деятелей заговора и об обстоятельствах его ареста на Кавказе. Но примечательнее данных фрагментов машинописи опять же те, где говорится о Крыме. Вот что именно заявляет Маркевич: «Між іншим, цікава річ, Грібоедов, зазначивши, що до Саблів та Симферополя „наїхали тогдa иностранци“, нікого з них не згадує, навіть кавалера Гамбу, що в описові своєї подорожі зве його своїм „другом“. Грібоедов згадує тільки ірландського проповідника Джемса, що жив тоді в Саблах» [Маркевич 1930: 117]¹⁴. Здесь следует отметить, что, во-первых, об «иностранцах» в писательском дневнике и корреспонденции не говорится ни слова. Вспоминает Грибоедов буквально о следующем: «Наїхали путешественники, которые меня знают по журналам» [ПССГ: 177], – и подразумевается им гостиница в Симферополе, откуда он, собственно, и писал своему другу С. Н. Бегичеву. Во-вторых, доказательств того,

что Ж.-Ф. Гамба был в Крыму в 1825 г., нет, авторство же записок, где говорится о Саблах и сочинителе «Горя...», этому воюзеру приписывается условно¹⁵. И последнее. Фраза об «ирландском проповеднике», которая фигурирует в грибоедовских заметках, касается вовсе не Джемса, что ясно из текста их первой публикации. Но, похоже, Маркевич ее не читал, отдав предпочтение более доступному изданию – на страницах которого, собственно, данные слова в силу ошибки редактора и отнесены к другому обитателю Саблов¹⁶.

Помимо огрехов в работе «3 культурної минувшини...», нельзя не заметить еще одного – формы подачи авторского текста. Если описание связей с Крымом того же А. С. Пушкина ученый выделяет в отдельную главу [Маркевич 1930: 111–115], то грибоедовская тема раскрывается им в контексте декабристской¹⁷. Однако такой подход отличается не только от традиции, которую сформировали в краеведении первые публикации о поездке классика на юг, не упоминавшие о тайном заговоре либо делавшие это вскользь¹⁸. Идя вразрез с мнениями профессоров Филоненко и Е. В. Петухова, Маркевич отступает и от линии современного ему грибоедоведения. В 1920-х гг. оно представлено именами Д. И. Киреева, П. С. Когана, Н. К. Пиксанова и Ю. Н. Тынянова, которые в целом оставались на позициях дореволюционной науки и не стеснялись изображать революционное подполье критически¹⁹. Маркевич же его, скорее, идеализирует²⁰, тем самым не только предвосхищая процесс социологизации образа литератора-дипломата, начавшийся в 1940-х гг. с выходом в свет первых работ Нечкиной²¹, но и предугадывая основные черты, которые окажутся присущи грибоедоведению – в части вольного отношения к фактам и к их интерпретации.

Почему о происходившем в 1825 г. Маркевич писал не в духе современных ему веяний, а так, как это стало делаться позже? Не исключая фактора смены настроений в научном сообществе, который мог уловить и крымский автор, здесь важно обратить внимание на два обстоятельства. Во-первых, работу над докладом «Памяти А. С. Грибоедова» Маркевич вел на фоне неустойчивости собственного положения в КЦАУ. С трудом получив место в этом учреждении, он постоянно находился под угрозой увольнения – в том числе за симпатию к антибольшевистским силам [Непомнящий 2005: 135–141]. Потому доказать свою лояльность Советам, после окончания Гражданской войны в Крыму взявшим курс на борьбу с инакомыслием, для ученого было важно. В том числе связав с революционным движением и Грибоедова. Второе – это опыт

Маркевича как исследователя и повествователя. Называя себя «маргариновым» (то есть искусственным) профессором, отсутствие широкого кругозора он компенсировал усердием [Непомнящий 2005: 137]. Все это не могло не отразиться на его суждениях о Грибоедове и не противопоставить их той системе взглядов, которой отличался пиксановский период в науке – с установкой на свободу и глубину мысли. С Нечкиной же, напротив, Маркевича сближало многое. Однако в силу не взаимовлияния обоих авторов (таковое можно исключить смело). Их схожесть с высокой долей вероятности обусловили принципиальное нежелание Нечкиной учитывать многообразие фактов по рассматриваемой теме и, судя по всему, неспособность Маркевича сделать это.

Сказанное позволяет заключить следующее. Подготовка Маркевичем доклада «Памяти А. С. Грибоедова» (1925 г.) велась одновременно с написанием очерка «Декабристы...», который создавался по заданию КЦАУ. Выполняя ответственное поручение, ученый пользовался первоисточниками выборочно и соотносил свои высказывания с ними произвольно, некоторые выводы формулировались им без опоры на документы и вопреки их содержанию. Текст вышеназванного очерка не известен донныне, сведения о его нахождении в главном вузе Крыма не подтверждаются. Единственный источник, который позволяет воссоздать содержание доклада Маркевича, – публикация «3 культурної минувшини...» (1930 г.), включающая и перевод «Декабристов...» на украинский язык. Ее разбор показывает, что первая работа о поездке в Крым сочинителя «Горя...», по всей видимости, характеризовалась искажением целого ряда фактов, описательностью и небольшим объемом. В целом грибоедовский визит на юг Маркевич характеризовал тенденциозно, предвосхитив традицию изображать данный эпизод в свете революционной ситуации в стране. Произошло это по причине особенностей личности исследователя и условий его работы в Крыму. Но ввиду специфики изложения (сначала устный доклад, затем перевод с русского языка) взгляд Маркевича на события 1825 г. так и не получил распространения среди краеведов. Хотя спрос в СССР на похожие трактовки событий жизни Грибоедова в послевоенную эру и был чрезвычайно велик.

Примечания

¹ Пример упрощения и искажения наукой фактов, которые связаны с именем А. С. Грибоедова, наглядно демонстрирует материал, относящийся к периоду его пребывания в Крыму в 1825 г. [Минчик 2011: 8–44].

² Труды А. И. Маркевича в области литературоведения и писательской биографики посвящены жизни и творчеству П. А. Вяземского, Н. В. Гоголя, В. А. Жуковского, Юрия Крижанича, М. В. Ломоносова, И. С. Тургенева, А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого [Непомнящий 2002: 83, 85–87, 89, 90, 96].

³ В наши дни личность Маркевича является популярным предметом исследований. Новейшие открытия и наблюдения в области его жизни и творчества отразились на страницах следующих изданий: сборников «Крымский гуманитарный вестник» (2019, т. 3) и «Причерноморье. История, политика, культура» (2015, № 17), монографии А. А. Непомнящего «Академик С. Ф. Платонов и крымоведение» (2018), журналов «Вопросы истории» (2018, № 11), «Пространство и Время», (2017, № 1), «История и археология Крыма» (2015, № 2) и др.

⁴ К столетнему юбилею путешествия Грибоедова на юг в Таврическом обществе истории, археологии и этнографии были приурочены выступления сразу двух исследователей. Помимо Маркевича, своими наработками с ТОИАЭ 31 мая 1925 г. поделился и профессор Крымского пединститута, востоковед В. И. Филоненко, который представил доклад «А. С. Грибоедов в Крыму в 1825 г.» [Филимонов 2004: 82].

⁵ 27 декабря 1925 г. Маркевич выступил в ТОИАЭ с докладом «Декабристы и Крым» [там же: 71].

⁶ В отчете КЦАУ за 1924–1925 гг. указано: «Из неоконченных трудов следует отметить работу по истории крымско-татарского землевладения и другую, ведущуюся по специальному заданию Управления – “Декабристы в Крыму”» [ГАРК: 9]. На полях заведующим учреждением И. Н. Прохоровым дописано: «Данные труды в Крымархив не поступали. 17/IV. – 26» [там же].

⁷ В Научной библиотеке ТА КФУ имени В. И. Вернадского (до 1999 г. – СГУ имени М. В. Фрунзе) рукописи известных преподавателей хранятся. Однако часть из них не разобрана, и если автограф Маркевича, о котором писал В. А. Широков, существует, находится он в неучтенном фонде. В свою очередь, публикация «3 культурной минушине Криму» здесь представлена ксерокопией выпуска № 89 «Сборника историко-филологического отдела ВАН». В отделе комплектования НБ ее зарегистрировали 24 октября 2005 г. (инв. № 936331), т. е. через десять лет после выхода в свет публикации «Чего ждал Александр Сергеевич?».

⁸ Сообщая, что его публикация ставит целью «только обобщить сказанное» наукой, Широков дублирует заблуждения других исследователей, бездоказательно датируя прибытие Грибоедова в

Крым и его отъезд (18 июня и 15 сентября 1825 г. соответственно) и заявляя о якобы имевший место в Артеке писательской встрече с Адамом Мицкевичем и Генрихом Ржевуским [Широков 1995]. Ссылаясь на академическую литературу, где за отсутствием аргументов лишь предполагается, что Грибоедов «пробыл в Киеве свыше десяти дней» [Нечкина 1977: 519], он категорично утверждает: «...Посетил Киев, как связной Северного и Южного общества декабристов. Пробыл там 10 дней» [Широков 1995]. А повествуя о событиях в губернном центре, заявляет: «Целыми днями поэт мотался по городу, явно кого-то ожидая» [там же], – также безосновательно, поскольку известные на сегодня документы не позволяют дать такую характеристику его действиям в Симферополе. С. Н. Бегичева, связанного с сочинителем «Горя...» товарищескими отношениями, Широков ошибочно называет его кузеном – видимо, приняв за свидетельство их родства обращения «Братъ и другъ» [ПССГ: 176] и «Другъ и братъ» [там же: 177], которыми начинаются грибоедовские письма из Симферополя за 9 июля и 9 сентября 1825 г. Перечисляя же имена авторов краеведческой литературы, в XX в. обращавшихся к теме путешествия классика в Крым, ограничивается только тремя – притом что таковых были десятки [Минчик 2011: 19–24]. Инициалы А. И. Полканова приводятся им неверно, его труд называется осевшим «в госархиве» [Широков 1995] хотя в отличие от того же Маркевича этот исследователь все же смог напечататься в № 13 «Крымской правды» за 17 января 1970 г. Данный выпуск газеты, помимо прочих мест хранения, находится среди его бумаг в Госархиве Республики Крым (ф. Р-3814, д. 161) и упоминается в академической литературе [Нечкина 1977: 699], о чем Широков знает: 21 августа 1979 г. он отмечается на листе использования документов личного фонда Полканова в ГАРК (дело № 162), а книга «Грибоедов и декабристы» не единожды цитируется им [Широков 1995]. Все это значит, что публикация «Чего ждал Александр Сергеевич?» искажает ряд не просто известных, но и доступных ее автору документов – а это не может не подрывать доверие к данному источнику, причем как в целом, так и в части приведенной в нем информации о Маркевиче.

⁹ О работе с грибоедовским материалом Владимир Александрович рассказал в ходе личной встречи в 2007 г. (меньше чем за два года до своей смерти и спустя 12 лет после выхода в свет публикации в «Таврических ведомостях»).

¹⁰ «В этом же году был в Крыму и Грибоедов. В своих путевых заметках он отмечает, что в Киеве часто виделся с Сергеем и Артамоном Муравьевыми, с Бестужевым-Рюминым, князем

С. П. Трубецким, а в Симферополе – с М. Ф. Орловым и Оржицким, тоже декабристом, и что все они были его давнишние знакомые» [НБТ ЦМТ: 2].

¹¹ В 1826 г. о встречах писателя-дипломата с заговорщиками в Киеве вспоминали М. П. Бестужев-Рюмин, А. З. Муравьев, С. И. Муравьев-Апостол и С. П. Трубецкой [Щеголев 1905: 5, 8, 10]. Автор публикации «3 культурной минувшини...» должен был об этом знать, потому как ссылка на материалы следствия по грибоедовскому делу в его публикации есть [Маркевич 1930: 117]. А вот известный фрагмент из письма классика А. А. Бестужеву от 22 ноября 1825 г.: «Оржицкий передал ли тебе о нашей встрече в Крыму? Вспомни о тебе и о Рыльцеве, которого обними за меня искренне, по республикански» [ПССГ: 182].

¹² «С Орловым бесспорно, а с Оржицким возможно виделся он и в Саблах, куда, живя в Симферополе, часто ездил к Бороздиным. Что удерживало Грибоедова в Симферополе и в Саблах около трех месяцев, неизвестно» [НБТ ЦМТ: 2].

¹³ Единственным источником, который раскрывает обстоятельства писательских контактов в Крыму с М. Ф. Орловым, являются письма последнего к жене Екатерине (на момент издания статьи «3 культурной минувшини...» еще не известные науке о русском классике). Но если 19 июня 1825 г. командарм восторженно заявит: «Завтра еду на побережье вместе с Грибоедовым, которого наконец разыскал и который со мною очень любезен» [Медведев 1956: 493], – то уже спустя пять дней признается: «Я путешествовал совсем один, так как Грибоедов почувствовал себя нездоровым» [там же]. Прежний хозяин Саблов упоминается сочинителем «Горя...» в путевой заметке от 28 июня в связи с посещением еще одного места – имения Кучук-Ламбат: «Бороздинъ называетъ это: “пользоваться премією природы, не выѣзжая изъ отечества”» [ПСС: 72]. Собственно же деревня А. П. Завадовского фигурирует в грибоедовских бумагах семь раз: в заметках от 25 и 27 июня, 9 и 12 июля, а также в симферопольском письме к Бегичеву от 9 сентября [ПССГ: 69, 70, 81]. В последнем, помимо прочего, говорится и о сроках поездок литератора-дипломата. Но делается это по отношению к Крыму в целом, а не к Симферополю и не к деревне Завадовского: «...Чуть было не попалъ въ Одессу, потомъ подумалъ поселиться на долго въ Саблахъ, неподалеку отсюда. Наконецъ ѣду къ Ермолову послѣ завтра непремѣнно, все уложено. Ну вотъ почти три мѣсяца я провелъ въ Тавридѣ...» [ПССГ: 177].

¹⁴ «Между тем, интересно, что Грибоедов, отметив, что в Саблы и Симферополь “наехали то-

гда иностранцы”, никого из них не упоминает, даже кавалера Гамба, который в описании своего путешествия называет его своим “другом”. Грибоедов упоминает только ирландского проповедника Джемса, который жил тогда в Саблах» [НБТ ЦМ: 3].

¹⁵ Воспоминания о Крыме, которые Маркевич связывает с Ж.-Ф. Гамбой, были напечатаны анонимно в 1830 г., французскому негодянту их авторство приписали накануне републикации данного источника в «Известиях Таврической ученой архивной комиссии» в 1913 г. [КА: 36]. Как бы то ни было, в его тексте действительно содержится рассказ о Саблах [Линниченко 1913: 194–200]. Однако фигурирует здесь не только имя Грибоедова, названное в связи с рассуждениями автора о членах тайного сообщества [там же: 197–198]. Также в анонимном источнике упоминается и приехавший в имение А. М. Бороздина Орлов [там же: 197]. На основании того, что последний посещал Крым в 1825 г., повидав здесь Грибоедова, Маркевич, видимо, и сделал два вывода о писательских встречах в Саблах: во-первых, с легендарным командармом, а во-вторых, с Гамбой.

¹⁶ В издании грибоедовского дневника, которое цитирует Маркевич, написано: «Султанъ. Ирландскій проповѣдникъ Джемсъ въ Саблахъ, увидавши меня, радъ, какъ мѣдный грошъ» [ПССГ: 81]. Это же место на страницах первой публикации заметок классика выглядит следующим образом: «Султанъ Ирландскій проповѣдникъ. Джемсъ въ Саблахъ, увидавши меня, радъ, какъ мѣдный грошъ» [Смирнов 1859: 33]. Как видно, пунктуация в приведенных фрагментах различается. Если фразу «ирландский проповедник» редакторы собрания писательских сочинений отбивают точкой слева, в издании дневника Грибоедова за 1859 г. это делается справа, вследствие чего данная характеристика связывается с А. И. Султаном Крымгиреевым, а не с его спутником [Минчик 2011: 51–53].

¹⁷ По вопросу о принадлежности Грибоедова к Северному обществу автор публикации в сборнике ВАН пишет: «Неясно» [Маркевич 1930: 116]. А цитируя следственные показания декабристов, демонстрирует меньшую осторожность в высказываниях: «Як свідчив Трубецкой, в члени Товариства прийняв Грибоедова Рилеев, отже перед тим як виїхати – мав стосунки з декабристами не тільки як знайомий, ба й як їхній співчлен з Товариства» [там же: 117] («Как свидетельствовал Трубецкой, в члены Общества принял Грибоедова Рылеев, значит, перед тем как выехать – имел отношения с декабристами не только как знакомый, но и как их сочлен из Общества» [перевод авт. – С. М.]). Об этом Мар-

кевич говорит в контексте ссылки на показания одного из лидеров подполья. Но С. П. Трубецкой сообщал лишь о принятии Грибоедова в Общество К. Ф. Рылеевым [Щеголев 1905: 8]. Отношения же с декабристами в канун писательского визита на полуостров опальным князем не характеризовались. Зато это сделал Маркевич, – то ли приписав Трубецкому догадку (на русский язык «отже» переводится как «значит», «стало быть», «следовательно» и т. п.), то ли сформулировав вывод, который якобы напрашивается из его завлений следствию.

¹⁸ Свои публикации о пребывании Грибоедова в Крыму Филоненко и его коллега по работе в Крымском пединституте профессор Е. В. Петухов напечатали одновременно, в 1927 г. Последний проблему декабристов решил не поднимать, ограничившись кратким обзором событий, которые связаны с данной поездкой [Петухов 1927: 58–59]. Филоненко же к ней обратился. По его мнению, революционная ситуация в России вполне могла определить цель грибоедовского визита на юг – наравне с любовью писателя-дипломата к путешествиям и с планом литературной работы [Филоненко 1927: 159].

¹⁹ Литература, к которой Маркевич мог иметь доступ, изображала грибоедовское отношение к заговору неоднозначно. Сочинитель «Горя...» в основном представлял в ней как помещик, который был близок правому крылу декабристов, видевших «зло не в самом крепостном праве» [Киреев 1929: 67], а в злоупотреблении им. И был связан с некоторыми кланами вольнодумцев-аристократов лишь по причине «двойственности» [Коган 1929: 57] их отношения к будущему России. Поскольку же к 1825 г. Грибоедов успел сформироваться как личность, влияния революционного движения на себе он не испытал [Пиксанов 1971: 377]. Тем более что цинизма в замыслах тайного сообщества могло быть больше, чем романтики, что вряд ли добавляло ему привлекательности [Тынянов 1983: 15–18].

²⁰ Оценку деятелям революционного подполья Маркевич не выражает прямо. Но показательно то, с чего именно он начинает свой рассказ об их связях с Крымом: «Влітку року 1820 побував у Криму й один з найвидатніших та найгідніших ясної пам'яті декабристів Микита Михайлович Муравйов» [Маркевич 1930: 116] («Летом 1820 года побывал в Крыму и один из наиболее выдающихся и достойных светлой памяти декабристов Никита Михайлович Муравьев» [НБТ ЦМТ: 1]). Как видно, Маркевич характеризует наследие заговорщиков при помощи возвышенной лексики и в целом относится к нему с пиететом.

²¹ Советская наука об авторе «Горя...» находилась в зависимости от работ акад. М. В. Нечкиной

не одно десятилетие [Степанов 2001: 4–5]. Однако и ныне многие из ее заявлений, в ряде случаев бесосновательных и противоречащих фактам, сохраняют влияние на исследователей [Минчик 2011: 16, 21]. О Маркевиче, разумеется, такого сказать нельзя. Единственным, кто процитировал статью «Декабристы...», остается Широков, в то время как ее связь с другой литературой о визите в Крым сочинителя «Горя...» проследить не удастся. Все это свидетельствует о парадоксальном отсутствии интереса к Маркевичу как к автору грибоедоведческих разысканий (обусловленную, видимо, трудностью восприятия «3 культурной минувшини...») – при наличии зримого спроса на тональность его выводов в краеведении и СМИ эпохи СССР.

Список источников

ГАРК – Отчеты Крымцентрархива за 1924–1926 годы // ГАРК. Ф. Р-415 (Крымский центральный архив). Оп. 1. Д. 12. 141 л.

КА – «Трудно найти что-либо более приятное...». Неизвестное путешествие по России. Генерал Бороздин / публ.: В. Ф. Шарапа, А. А. Непомнящий; пер. с франц.: С. Г. Скороходько, А. С. Ковтун; вступ. ст. и коммент.: А. А. Непомнящий // Крымский архив. 1999. № 4. С. 35–42.

НБТ ЦМТ – Маркевич А. И. Декабристы и Крым: машинопись // Научная библиотека «Таврика» им. А. Х. Стевена Центрального музея Тавриды. [Б. м.], [б. г.]. 10 л.

ПССГ – Полн. собр. соч. А. С. Грибоедова: в 3 т. / ред. и примеч. Н. К. Пиксанова, И. А. Шляпкина. Т. 3. Пг.: Императорская академия наук, 1917. IX, 396 с.

Список литературы

Киреев Д. И. А. С. Грибоедов. Жизнь и литературная деятельность. М.; Л.: Госиздат, 1929. 112 с.

Коган П. С. А. С. Грибоедов. Критический очерк. М.; Л.: Моск. рабочий, 1929. 104 с.

Линиченко И. А. К биографии Таврического губернатора генерал-лейтенанта Андрея Михайловича Бороздина // Известия Таврической ученой архивной комиссии. 1913. № 50. С. 191–201.

Маркевич А. И. «3 культурної минувшини Криму ХІХ ст.»: Короткі нариси // Збірник історико-філологічного відділу Всеукраїнської Академії Наук. Київ, 1930. № 89. Студії з Криму. С. 107–158.

Медведев М. М. Грибоедов под следствием и надзором // Литературное наследство / гл. ред. В. В. Виноградов. Т. 60: Декабристы-литераторы / АН СССР; Отд. лит. и яз. [Ч.] 2, кн. 1. М.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 475–496.

Минчик С. С. Грибоедов и Крым. Симферополь: Бизнес-Информ, 2011. 276 с.

Непомятый А. А. Арсений Маркевич и развитие историко-краеведческой библиографии Крыма в конце XIX – начале XX века // Историко-библиографические исследования: сб. науч. тр. / Российская национальная библиотека. СПб., 2002. Вып. 9. С. 66–96.

Непомятый А. А. Арсений Маркевич: страницы истории крымского краеведения. Симферополь: Бизнес-Информ, 2005. 432 с.

Нечкина М. В. Грибоедов и декабристы. Изд. 3-е. М.: Худож. лит., 1977. 735 с.

Петухов Е. В. Крым и русская литература // Известия Крымского пединститута. 1927. Т. 1. С. 48–68.

Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума» / АН СССР; подгот. текста и коммент.: А. Л. Гришунина. М.: Наука, 1971. 400 с.

Смирнов Д. А. Черновая тетрадь Грибоедова. Статья вторая // Русское слово. 1859. Т. V, отд. 1. С. 9–116.

Степанов Л. А. Эстетическое и художественное мышление А. С. Грибоедова. Краснодар: Изд-во КГУ, 2001. 312 с.

Тынянов Ю. Н. Смерть Вазир-Мухтара / вступ. ст.: В. А. Каверина. М.: Правда, 1983. 496 с.

Филимонов С. Б. Хранители исторической памяти Крыма: О наследии Таврической ученой архивной комиссии и Таврического общества истории, археологии и этнографии (1887–1931 гг.). Изд. 2-е, перераб. и доп. Симферополь: ЧерноморПРЕСС, 2004. 316 с.

Филоненко В. И. Грибоедов в Крыму // Известия Таврического общества истории, археологии и этнографии. Симферополь, 1927. Т. 1(58). С. 157–164.

Широков В. Чего ждал Александр Сергеевич? // Таврические ведомости. 1995. № 2. 21 янв. С. 6.

Щеголев П. Е. А. С. Грибоедов и декабристы (по архивным материалам). СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1905. 46 с.

References

Kireev D. I. *A. S. Griboyedov. Zhizn' i literaturnaya deyatel'nost'* [A. S. Griboyedov. Life and literary activity]. Moscow, Leningrad, Gosizdat Publ., 1929. 112 p. (In Russ.)

Kogan P. S. *A. S. Griboyedov. Kriticheskiy ocherk* [A. S. Griboyedov. A critical essay]. Moscow, Leningrad, Moskovskiy rabochiy Publ., 1929. 104 p. (In Russ.)

Linnichenko I. A. K biografii Tavricheskogo gubernatora general-leytenanta Andrey Mikhaylovicha Borozdina [To the biography of Taurian governor lieutenant-general Andrey Mikhaylovich Borozdin]. *Izvestiya Tavricheskoy uchenoy arkhivnoy komissii* [Bulletin of the Taurian Scientific Archival Commission], 1913, issue 50, pp. 191–201. (In Russ.)

Markevich A. I. 'Z kul'turnoy minuvshini Krimu 19 st.: Korotki narisi ['From the cultural past of Crimea of the 19th century': Short essays]. *Zbirnik istoriko-filologichnogo viddilu vseukrayns'koy akademiy nauk* [Collection of the historical and philological department of the All-Ukrainian Academy of Sciences]. Kiev, 1930, issue 89. *Studiy z Krimu* [Studies from Crimea], pp. 107–158. (In Ukr.)

Medvedev M. M. Griboyedov pod sledstviem i nadzorom [Griboyedov under investigation and supervision]. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Ed. by V. V. Vinogradov. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1956, vol. 60. *Dekabristy-literatory* [The Decembrists-writers], book 1, pp. 475–496. (In Russ.)

Minchik S. S. *Griboyedov i Krym* [Griboyedov and Crimea]. Simferopol, Business-Inform Publ., 2011. 276 p. (In Russ.)

Nepomnyashchiy A. A. Arseniy Markevich i razvitie istoriko-kraevedcheskoy bibliografii Kryma v kontse 19 – nachale 20 veka [Arseniy Markevich and development of historical and regional bibliography of Crimea at the end of the 19th – beginning of the 20th century]. *Istoriko-bibliograficheskie issledovaniya: sb. nauch. tr.* [Historical and bibliographical studies: Collection of scientific works]. St. Petersburg, 2002, issue 9, pp. 66–96. (In Russ.)

Nepomnyashchiy A. A. *Arseniy Markevich: stranitsy istorii krymskogo kraevedeniya* [Arseniy Markevich: Pages of history of Crimean regional studies]. Simferopol, Business Inform Publ., 2005. 432 p. (In Russ.)

Nechkina M. V. *Griboyedov i dekabristy* [Griboyedov and the Decembrists]. 3rd ed. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1977. 735 p. (In Russ.)

Petukhov E. V. Krym i russkaya literatura [Crimea and Russian literature]. *Izvestiya Krymskogo pedinstitutu* [Bulletin of Crimean Pedagogical Institute], 1927, vol. 1, pp. 48–68. (In Russ.)

Piksanov N. K. *Tvorcheskaya istoriya 'Gorya ot uma'* [Creative history of 'Woe from Wit']. Ed. by A. L. Grishunin. Moscow, Nauka Publ., 1971. 400 p. (In Russ.)

Smirnov D. A. Chernovaya tetrad' Griboyedova. Stat'ya vtoraya [Griboyedov's notebook. Article Two]. *Russkoe slovo* [Russian Word], 1859, vol. 5, section 1, pp. 9–116. (In Russ.)

Stepanov L. A. *Esteticheskoe i khudozhestvennoe myshlenie A. S. Griboyedova* [A. S. Griboyedov's aesthetic and artistic thinking]. Krasnodar, Kuban State University Press, 2001. 312 p. (In Russ.)

Tynyanov Yu. N. *Smert' Vazir-Mukhtara* [The death of Vazir-Mukhtar]. Preface by V. A. Kaverin. Moscow, Pravda Publ., 1983. 496 p. (In Russ.)

Filimonov S. B. *Khraniteli istoricheskoy pamyati Kryma: O nasledii Tavricheskoy uchenoy arkhivnoy*

komissii i Tavricheskogo obshchestva istorii, arkhologii i etnografii (1887–1931 gg.) [Guardians of Crimean historical memory: On the heritage of the Taurian Archival Commission and the Taurian Society of History, Archaeology and Ethnography (1887–1931)]. 2nd revised and enlarged ed. Simferopol, ChernomorPRESS Publ, 2004. 316 p. (In Russ.)

Filonenko V. I. *Griboyedov v Krymu* [Griboyedov in Crimea]. *Izvestiya Tavricheskogo obshchestva istorii, arkhologii i etnografii* [Bulletin of the Taurian Society of History, Archaeology and Eth-

nography]. Simferopol, 1927, vol. 1 (58), pp. 157–164. (In Russ.)

Shirokov V. *Chego zhdal Aleksandr Sergeevich?* [What was Alexander Sergeevich waiting for?]. *Tavricheskie vedomosti* [Taurian Bulletin], 1995, January 21, issue 2. P. 6. (In Russ.)

Shchegolev P. E. *A. S. Griboyedov i dekabristy (po arkhivnym materialam)* [A. S. Griboyedov and the Decembrists (based on archival materials)]. St. Petersburg, Publishing House of A. S. Suvorin, 1905. 46 p. (In Russ.)

ALEXANDER GRIBOYEDOV IN WORKS BY ARSENIY MARKEVICH

Sergey S. Minchik

Associate Professor in the Department of Russian and Foreign Literature

V. I. Vernadsky Crimean Federal University

4, prospekt Akademika Vernadskogo, Simferopol, 295007, Russian Federation. sersermin@ukr.net.

SPIN-code: 3065-9329

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4386-6619>

Submitted 23.12.2019

Alexander Griboyedov is a classic of Russian literature. His comedy *Woe from Wit* (1824) was a manifesto of freethinkers, and many of his friends took part in the Decembrist revolt (1825). In the USSR, Griboyedov was studied with a special interest – Soviet authors described him as a man who struggled for reformation of Russia like a Bolshevik. At the same time, comments concerning his biography and works were accompanied by ignoring and distortion of numerous facts which proved he was not a revolutionary. Nowadays, Griboyedov studies still depend on the hypotheses of the USSR times. That is why the reevaluation of works published before 1992 is of particular importance – without taking a critical look at those it is impossible to cease mythologization of Griboyedov. The present article deals with the works of Arseniy Markevich, a historian and corresponding member of the USSR Academy of Sciences. The subject of the study is the scholar's view on Griboyedov's Crimean journey of 1825. The report *In Memory of A. S. Griboyedov...* prepared by Markevich and presented in 1925 is one of the firsts works that focus on the writer's visit to the peninsula. However, this material was not published. The article establishes a link between Markevich's unpublished and consequently lost report and his essay *Decembrists in Crimea* that was translated into Ukrainian and published in 1930 under the title *From the Cultural Past of Crimea*. This translation is used to reconstruct the author's conclusions concerning Griboyedov. It is analyzed in the light of the literature about the diplomat and writer known in the 1920s; its conformity to facts is determined based on the sources that may have been available to Markevich. The study establishes the historian's attitude to revolution and, based on that, reconstructs the ideological orientation of the 1925 report. It also deals with the problem of place where the original essay *Decembrists...* was kept. Information indicating the main university of Crimea as such a location in the early 1990s is checked based on the analysis of the information source and evidence obtained from employees of the Scientific Library of the Taurida Academy of V. I. Vernadsky Crimean Federal University.

Key words: Griboyedov studies; textology; reconstructive analysis; biography; literary regional studies.

УДК 821.111: 7
doi 10.17072/2073-6681-2020-3-95-106

ОБРАЗЫ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ В РОМАНЕ ДЖ. ГОЛСУОРСИ «БЕЛАЯ ОБЕЗЬЯНА»

Ирина Александровна Новокрещенных

к. филол. н., доцент кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. ira-tabunkina@mail.ru

SPIN-код: 6165-6981

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0877-4823>

ResearcherID: P-1752-2016

Статья поступила в редакцию 15.05.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Новокрещенных И. А. Образы современных художников в романе Дж. Голсуорси «Белая обезьяна» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 3. С. 95–106. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-95-106

Please cite this article in English as:

Novokreshchennykh I. A. Obrazy sovremennykh khudozhnikov v romane Dzh. Golsuorsi «Belaya obez'yana» [Images of Contemporary Artists in the Novel 'The White Monkey' by John Galsworthy]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 3, pp. 95–106. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-95-106 (In Russ.)

Исследована образная система романа Голсуорси «Белая обезьяна» в аспекте отражения в ней эстетических направлений модернизма и декаданса. В романе созданы образы представителей новых направлений в музыке и изобразительных искусствах. Учитывалось именование художников самим Голсуорси и их соотношение с реальными художниками. Сосуществование эстетических концепций в художественном мире романа стало откликом на борьбу в английской культуре первой трети XX в. Межпоколенческий конфликт обостряется столкновением эстетических концепций. Показано, как творчество вымышленных художников-вертижинистов (Фредерик Уильмер, Клод Брейнс) отражает движение вортицизм. Вортицисты позиционировали себя в качестве художников будущего, подобно итальянским футуристам и русским кубофутуристам. Художник-вертижинист Фредерик Уилмер противопоставлен художнику-реалисту Губерту Марсланду, чьи полотна напоминают работы существовавших в действительности голландского художника Маттейса Мариса и французского художника Гюстава Курбе. Роль художника Клода Брейнса и его полотна во внутреннем мире романа связана с использованием модернистских приемов в стиле и повествовании – фрагментарность, монтаж, быстрота и движение времени. В творчестве Обри Грина отражено восприятие традиций эпохи Возрождения, импрессионизма, кубизма, графики стиля модерн, ар-деко. Голсуорси, сатирически изображающему вертижинистов, ближе всего оказывается Обри Грин с его соединением разных стилей. Натурщица Викторина Бикет напоминает натурщицу Э. Мане Викторину Меран. В противовес современной тенденции ар-деко Викторина может стать ключевым художественным типом эпохи, как когда-то такими типами стали женские образы Обри Бердсли и Чарльза Дана. Голсуорси не отвергает однозначно современное искусство. Через соотношение прошлого и настоящего он выражает свое отношение к современным художникам.

Ключевые слова: Джон Голсуорси; роман; «Белая обезьяна»; модернизм; вортицизм; декаданс; Обри Бердсли.

Прорыв в транспортных и коммуникационных технологиях рождает всплеск культурного трансфера в Великобритании начала XX в. В английской литературе это время отмечено «силь-

ным влиянием философии декаданса и модернистских течений» [Ивашева 1984: 9]. В 1910-е гг. (и даже раньше – в 1908 г., когда был организован «Клуб поэтов») начинают формироваться

авангардные движения (имажизм, вортицизм). Уиндем Льюис, Эзра Паунд и другие эстеты выпускают свои программы и манифесты, аккумулярованные в «географическом и культурном треугольнике между Лондоном, Нью-Йорком и Парижем» [Фещенко 2018: 13].

Война существенно повлияла на осмысление картины мира художниками и писателями: «Трагический опыт Первой мировой войны, спровоцировав глобальный экзистенциальный кризис, вызвал и альтернативную реакцию, породив декадентский, фривольный, эстетский стиль», который будет назван «веком джаза» (Ф. С. Фицджеральд), а позже, уже в 1966 г., обозначен как ар-деко [Рубинс 2013: 509–511]. В 1920-е гг. «с новой силой всколыхнулась волна декадентской литературы», оживились модернистские течения, и на литературную арену выдвигаются Дж. Джойс, В. Вулф, Д. Г. Лоуренс, Т. С. Элиот, О. Хаксли [Аникин, Михальская 1985: 296]. Для Дж. Голсуорси «защита реалистических принципов искусства становится важнейшей стороной деятельности», которая оформилась как полемика с модернистским искусством [Михальская 1986: 292]. Вместе с тем «все новое живо интересовало» Голсуорси и «он никогда не отрицал значения экспериментов и поисков новых путей в искусстве» [там же].

Художественный мир романа Дж. Голсуорси «Белая обезьяна» (“The White Monkey”, 1924) представлен не только панорамой жизни послевоенного Лондона [Васильева 2019: 82], но и эстетическими концепциями, воплощенными в образной системе романа, который стал откликом на литературную борьбу первой трети XX в. Кроме писателей и критиков, которым будет посвящена другая статья, в романе созданы образы представителей новых направлений в музыке и изобразительных искусствах. Существование эстетических концепций обострено межпоколенческим конфликтом, который в целом является средством циклизации всех романов о Форсайтах.

Тема искусства и связанный с ней конфликт, образ художника, художественные реминисценции в романах Голсуорси давно привлекали внимание не только зарубежных, но и российских исследователей (см.: [Кертман 1968: 241–242; Разумовская 1978; Рыбакова 1971: 120–133; Рыбакова 1974: 132]). Неоднократно интерпретировалась символика картины с изображением белой обезьяны в одноименном романе Голсуорси ([Чичерин 1958: 163; Жантиева 1965: 192; Михальская 2007: 394; Лоскутникова 2009: 20–21; Лазуткина 2013]). Образная система романа «Белая обезьяна» исследована нами в этом ключе впервые. В англоязычных работах последних лет актуализируется «антимодернизм» Голсуорси

[Hurlburt 2015; Levay 2019: 543–562]. Новизна нашей работы заключается в исследовании образной системы романа «Белая обезьяна» в аспекте отражения в ней эстетических направлений модернизма и декаданса.

Большую группу современных деятелей культуры в романе «Белая обезьяна» представляют так называемые «вертижинисты» (“Vertiginists”). В разговоре героинь Флер и Холли Дарти отмечается многочисленность представителей движения: “Yes, they’re quite common” [Galsworthy 1976: 144]¹. Комментаторы и переводчики романа указывают, что «вертижинисты» – это «вымышленное» [Матвеев 1976: 285], «декадентское» (пер. Р. Райт) [Голсуорси, 1983, т. 3: 197] течение в искусстве. Прототипом слова «вертижинизм» могло стать созвучное с ним «вортицизм» (vorticism): “The Vorticists appear as ‘Vertiginist[s]’” [Hurlburt 2015]. Вортицизм – модернистское течение в английском искусстве, возникновение которого приходится на 1914 г., когда состоялся выход журнала BLAST. В нем были опубликованы манифесты У. Льюиса и других участников движения (Р. Олдингтон, Э. Паунд, А. Годье-Бжеска).

В «Манифесте I» У. Льюиса, подписанном также другими участниками движения и композиционно состоящем из двух частей – BLAST и BLESS, – упоминается Голсуорси. Льюис помещает имя писателя в часть BLAST, в которой наносит «удар» по культурным институциям (Британская академия), представителям духовенства (епископ Лондонский, настоятель собора Св. Павла У.Р. Индж), композиторам (Дж. Холбрук), философам (Б. Кроче, А. Бергсон) и другим, называя конкретные имена [Трансатлантический авангард 2018: 135, 136, 339–340]. В.В. Фещенко объясняет попадание в этот список Дж. Голсуорси его «огромной популярностью в то время» [там же: 340]. Известно, что в 1906 г. роман «Собственник» стал первой книгой писателя, принесшей ему славу. К. Дюпре отмечает «фантастический успех» драматурга Голсуорси в 1913 г., называя главу биографии об этом периоде жизни и творчества писателя «Признание»: ставятся его пьесы «Старший сын», «Простак», «Схватка» и «Правосудие» [Дюпре 1986: 195, 200]. Выходит в свет новый роман «Темный цветок», который вызвал массу разнообразных отзывов [там же: 202]. На зиму Джон и Ада Голсуорси отправляются в последнюю предвоенную поездку по Египту и Италии.

Через пять лет имя Голсуорси попадет в программные эссе В. Вулф «Современная литература» (“Modern Fiction”, 1919), «Мистер Беннет и миссис Браун» (“Mr. Bennett and Mrs. Brown”, 1924). Так, в эссе “Modern Fiction” Вулф относит

Голсуорси, а также Г. Уэллса и А. Беннета к «материалистам» (“materialists”), которым свойствен интерес к внешним фактам. Они отличны от «спиритуалиста» (“spiritual”) Дж. Джойса [Woolf 1984: 158, 161]. «Спиритуалистов» привлекает сфера подсознательного, непознанного, глубинного (см. подробнее: [Monk 2007: 1–40; Joyce 2014: 787–803; Levay 2019: 547–548]). Д. Г. Лоуренс тоже выскажется критически о Голсуорси [Moran 2015]. Будет жестко критиковать его за создание характеров, которые представляют собой сумму социальных взаимоотношений [Hurlburt 2015: 103].

В романе «Белая обезьяна» Голсуорси сатирически изображает деятельность вертигинистов: “A Vertiginist wants nourishing, you know, or it wouldn't go to his head” (p. 40). Интересно, как в переводе Р. Райт обыгрывается мотив головокружения: «...вертигинисту нужно хорошо питаться, иначе у него голова не закружится» [Голсуорси 1983, т. 3: 197]. Слово «вертигинист» образовано от французского «vertige» – головокружение [Матвеев 1976: 285]. Вихрь, водоворот, воронка, т. е. vortex, стали метафорой нового вортицистского движения [Фещенко 2018: 31].

Ассоциация деятельности вертигинистов с питанием продолжена сравнением их воздействия на собеседника с действием молока на организм. После встречи с вертигинистами нужно проветриваться, потому что от них, как от молока, в легких образуется углекислота: “Vertiginists – like milk – made carbonic acid gas in the lungs!” (p. 76). Вероятно, тут Голсуорси иронично обыгрывает предложение Льюиса в «Манифесте I» прославить касторовое масло (“BLESS... Castor Oil”) [Трансатлантический авангард 2018: 148], которое традиционное применяют для очищения кишечника.

В гостиной Флер Монт встречаются представители старых и новых эстетических течений. Сопоставляются художник старой школы Губерт Марсланд (Hubert Marsland) и вертигинист Фредерик Уилмер (Frederic Wilmer). Вертигинисты позиционируют себя как художников будущего, подобно итальянским футуристам и русским кубофутуристам. Марсланд пишет ветряные мельницы и утесы (“windmills, cliffs and things”) и далек от искусства будущего (“I doubt if he's head of the future”, p. 40). Майкл проводит аналогию между Марсландом (“He's almost a Mathew Maris for keeping out of the swim”, p. 40) и Маттейсом Марисом (1839–1917), голландским художником, который с 1870-х гг. жил в Лондоне. Фамилии вымышленного и реального художников созвучны: *Marsland – Maris*. Марис начинал как реалист, потом сблизился с импрессионистами, испытал влияние прерафаэлитов и символистов,

был популярен в Англии. На его полотнах «Знакомство» (1865–1866), «Идиллия» (1898) показана близость человека и природного мира. Полотна «День стирки» (1917), «Каменоломня близ Монмартра» (1871–1873) демонстрируют тяжелый труд человека. Вторая картина напоминает о полотне французского живописца Г. Курбе «Каменотесы» (1849–1850). Противопоставление художников разных творческих направлений – реалиста Марсланда и вертигиниста Уилмера – снимается ироничным замечанием Майкла Монта: Марсланд – старая утка, а Уилмер – старый гусь (“Marsland's rather an old duck, Wilmer's rather an old goose”, p. 40). Вместе с тем в сослагательном наклонении герой выражает сомнение по поводу приятности их встречи друг с другом: “If you think he'd like to meet a Vertiginist” (p. 40).

Полотна другого художника-вертигиниста – Клода Брейнза (Claud Brains), выставленные в галерее на Корк-Стрит, владельцем которой является Джун Форсайт, становятся фоном для переживаний Флер Монт. Убегая из квартиры влюбленного в нее Уилфрида, куда она приходила, чтобы ощутить «богатство и волнение» (“richness and excitement”), которые дает ей его любовь, но без опасности и без потерь (“but without danger and without loss”), и, опасаясь столкновения с мужем, она забегает в галерею.

В галерее проходит выставка «одного художника» (“one-man show”), Клода Брейнза. После краткого обзора полотен Флер называет его «новым художником», «вертигинистом» (“new painter”, “Vertiginist”, p. 144). Его фамилия Brains связана с умом, мозгом, интеллектом (“brain”), а в сюжете романа творчество Брейнза отражает чувства и эмоции героини. Вортицизм также призывал к бурным эмоциям зрителей и читателей, которые должны были вызвать прежде всего визуальные элементы оформления манифестного журнала BLAST [Фещенко 2018: 32, 33].

Поспешность действий Флер выражена глаголами (“peeped”, “slid across”, “must see”, “put down a shilling and slipped in”, “stood revolving”, “put down another shilling... and read as she went out”), фиксирующими этапность действий, и наречием (“swiftly”). Описание полотна Клода Брейнза «№7. Женщина испугалась» (“No. 7. Woman getting the wind up”) нет, дана только реакция на него Флер: “It told her everything; and with a lighter heart she skimmed along, and took a taxi” (p. 137). Галерея на Корк-Стрит также связана с прошлыми чувствами Флер: здесь она впервые встретила своего первого возлюбленного Джона и будущего мужа Майкла [Новокрещенных 2020]. Фрагментарность, монтаж, быстроту и движение времени можно интерпретиро-

вать как модернистский прием Голсуорси, возможно, связанный с влиянием вортицизма на его повествовательную манеру.

Джун Форсайт называет Клода Брейнза гением и зыбает встреченного ею Майкла Монта посмотреть работы художника: “Have you seen the Claud Brains show at my gallery? He’s a genius”; “You should go and see Claud Brains. He’s a real genius” (p. 147, 148). Причем Джун сообщает Майклу также о Флер, вышедшей из квартиры Уилфрида, а затем упоминает о ее чувствах к предшественнику Майкла – Джону. Он делает вывод, что Флер вышла за него с горя, без любви, вместо другого. Настойчивое повторение имени художника связывает эту сцену из шестой главы со сценой из четвертой главы (переживания Майкла и Флер). Приглашение Майкла в кондитерскую съесть пирожок и его ответ придают комический эффект ситуации и работам вертижинистов: “I was going to have a bun in here; will you join me? You ought to know his work” <...> “Thank you, – he said, – I have just had a bun – two, in fact. Excuse me!” (p. 147, 148).

Еще один современный художник, образ которого создан в романе «Белая обезьяна», – это Обри Грин (Aubrey Greene). Он играет значительную роль в сюжете романа, с ним связана сюжетная линия Викторины и ее мужа Тони Бикета². В романе представлены художественная манера Обри Грина, экфрасис его полотна “Afternoon of a Dryad”, его мнение о нравах современного общества. Обри Грин, друг Майкла Монта, впервые появляется в романе в третьей главе “Musical” на концерте композитора Хьюго Солстиса (Hugo Solstis).

Обри Грину 32 года. Сам себя он причисляет к поколению, которое «родилось таким старым, что дальше ему стареть некуда» (“our generation was born so old that it can never get any older”, p. 158). Это поколение без иллюзий и веры в предков, поколение, которое над всем издевается: “Without illusions. Well! I never had any beliefs that I can remember. <...> We don’t even believe in our ancestors” (p. 158). Между тем высказывания Грина о своем поколении и его неверии ни во что опровергаются намерением художника «подражать» предкам. Отрицание прошлого ведет к парадоксальному копированию его: “We don’t even believe in our ancestors. All the same, we’re beginning to copy them again” (p. 158).

Обри Грин – карикатурист (“cartoonist”). Объектом его карикатуры «Натюрморт» в духе кубизма стало правительство: “...the cubic called ‘Still Life’...” (p. 38). Карикатуры (“caricatures”) названы Майклом «возрожденным искусством» (“revived art”), а Сомс Форсайт отрицает их финансовую и художественную ценность: “You go

in for them – poor stuff!” (p. 151). Влияние Грина на окружающих соотнесено с его творческой манерой: когда он смотрел, казалось, разыгрывал, ведь он карикатурист: “...his smile always made her feel that he was ‘getting’ at her. But, after all, he was a cartoonist!” (p. 43). Причем производил такое впечатление, словно смеется над всем: “...he did seem as if he were laughing at everything” (p. 126). Майкл называет его творчество «декадентским»: “...Very good in a decadent way” (p. 121).

В образе Грина ключевой мотив – это мотив скольжения и иллюзии (“sliding young man”, p. 123; “illusive, rather moonlit”, p. 43). Взгляд художника «скользит» по собеседнику (“sliding up”), а глагол, которым выражено это значение, повторяется четыре раза на половине страницы (p. 123). Скольжение взгляда Грина словно скольжение карандаша по бумаге в момент рисования: “that he was talking his eyes were sliding off and on to her, and his pencil off and on to the paper”; “His eyes and hand slid off and on” (p. 125). В мастерской все картины Грина словно соскользнули на пол (“slipped off on to the floor”), а с дам, изображенных на полотнах, соскользнули платья (“A picture on an easel of two ladies with their clothes sliding down”, p. 123).

Вариантом мотива скольжения становится мотив скользящей улыбки и волос. Такая улыбка появляется в момент творчества: “smile slid up away...; smile slid up over his bright hair” (p. 124). Обри Грин охарактеризован повествователем как “bright and sliding gentleman” (p. 125). Улыбка художника «взлетает» (“fly up”, p. 123). У Грина светлые волосы (“silky fair hair”, p. 43). Зачесанные назад, они повторяют движение взгляда художника – тоже скользят и взлетают: “brushed-back bright hair” (p. 123); “The painter stood quite still, his eyes ceased sliding off, his hair ceased slipping back” (p. 140).

Мотив скольжения в образе Обри Грина соотносится с творческой манерой и с намерением художника нарисовать Викторину Бикет в импрессионистической манере. Ассоциация с импрессионизмом возникает в момент, когда Викторина улыбается: “When you smile, Miss Collins, I see you impressionistically” (p. 125). Имя натурщицы и написанная картина Грина напоминают произведения Эдуарда Мане и его натурщицу Викторину Меран (1844–1885), которая была моделью на полотнах «Завтрак на траве» (1863), «Олимпия» (1865) [Бойл 2005: 55].

Тип Викторины Бикет не был популярен в 1920-е гг. У нее «желтоватый цвет лица и большие глаза, черные вьющиеся волосы (“sallow, large-eyed face, with its dead-black, bobbed, frizzy-ended hair”). Лицо «было необычайно интерес-

но – слишком изысканно и бледно для общест-венности» (“was extraordinarily interesting – a little too refined and anaemic for the public”). Внешность Викторины противопоставлена популярным в то время изображениям синих глаз, золотистых волос и красных, как мак, щек (“Reckitt’s blue eyes, corn-coloured hair, and poppy cheeks”, p. 121) – характерных портретных черт арт-деко, символами которого стали «короткие стрижки, яркий макияж, атлетическая фигура» [Рубинс 2013: 512]. Такой золотисто-рыжий (“red-gold hair”, p. 138) цвет волос был у Марджорри Феррар, законодательницы мод, представительницы гедонистического движения в романе «Белая обезьяна».

Викторина худа, но держится прямо (“She’s thin, but she stands up straight”). Тогда как современные девушки ходят изогнувшись, вытягивая шею вперед (“modern girls walk in a curve with their heads poked forward”, p. 122). Необычная внешность Викторины на фоне образов ар-деко может сделать ее новым художественным типом женской красоты. Поэтому Майкл Монт, будучи издателем, поместил изображение ее лица на обложку одного из романов современного автора Сторберта: “What a face for wrappers! Sort of Mona Lisa-ish! Storbert’s novel! Ha!” (p. 121). Именно Майкл советует Грину Викторину Бикет как тип женской красоты и сравнивает его с женскими типами художников Обри Бердсли и Чарльза Дана: “She’s not a peach, <...> on the main tree of taste; but so striking in her way that she really might become a type, like Beardsley’s or Dana’s” (p. 121). В переводе романа Р. Райт добавлено слово «художественный» («может стать художественным типом, как типы Бердсли и Дана» [Голсуорси 1983, т. 3: 293]), что усиливает, на наш взгляд, акцент на изобразительном искусстве и визуальности.

Литературные и графические работы Обри Бердсли (1872–1898) отражают определенный изобразительный канон женщин стиля модерн. Героини листов Бердсли – Саломея, Венера, Мессалина, актриса мадам Режан – соотносятся с его литературными образами (Венера, миссис Марсапл и др.). Их объединяет манера изображения – S-образная изогнутость или угловатость тела, складки одежды или рюши, огромная шевелюра, чувственный рот, подчеркнутая грудь. Женские лица в графике Бердсли изображены схематично: с большим чувственным ртом, крупными глазами или, наоборот, с черточками вместо глаз [Маковский 2001; Easton 1972; Clark 1979].

В романе «Серебряная ложка» (“The Silver Spoon”, 1926), следующем за «Белой обезьяной» в трилогии «Современная комедия», говорится о том, что художественный тип Бердсли вызывал

подозрение у англичан 1920-х гг. Сходство в очертаниях лица героини Марджорри Феррар с художественной манерой Бердсли может неблагоприятно повлиять на ее судьбу. Марджорри Феррар, – внучка маркиза, участвует в судебном процессе с Флер Монт о диффамации. Адвокат героини, рассматривая ее лицо, отмечает, что в «лице у нее нет, как он того боялся, ничего от Обри Бердсли, что так не любят присяжные» [Голсуорси 1983, т. 4: 81]: “... had she the Aubrey Beardsley cast of feature he had been afraid of, that might alienate a Jury” (p. 86).

Указание на «декадентское» творчество Обри Грина (Aubrey Greene), сходство имени художника с именем Обри Бердсли (Aubrey Beardsley) создают ассоциацию к нему. Проанализированные выше портретные и творческие характеристики и сатирическое начало свидетельствуют о близости образа вымышленного художника к творческой личности известного художника декаданта [Бочкарева, Табункина 2010; Табункина, Бочкарева 2016: 101–112]. Голсуорси использует производное от имени Бердсли слово «бердслизм» в статье, созданной еще до Первой мировой войны, – «Почему нам не нравятся вещи, как они есть» (“Reflections our dislike of things as they are”, 1905–1912). Это эссе вышло раньше, чем знаменитый манифест Маринетти и Невинсона «Против английского искусства» (1914) и ряда авангардных манифестов Льюиса и Паунда, но написание статьи приходится на время появления и утверждения авангардных предприятий в английской и – шире – европейской культуре.

Голсуорси размышляет, причем в заглавии статьи использовано слово “reflections”, о состоянии современного искусства, точнее – о причинах того, почему мы не можем видеть вещи такими, какие они есть. Голсуорси называет следующие: мы хотим сразу что-то сделать (“we ought to do something”), избегаем непоучительного (“avoid the unedifying”) и большую роль в нас играет «нетворческий инстинкт» (“the uncreative instinct”) [Galsworthy 2006]. Это «претит нашей совести, ранит ощущением безопасности и слаженности нашей жизни, ибо мы чувствуем, что это потеря времени, что это опасно для общества и не способствует тому, чтобы мы лучше ели и пили, лучше одевались, жили в большем комфорте, – не способствует прочности и упорядоченности нашего существования» [Голсуорси 1962: 348–349].

Автор статьи акцентирует внимание на национальной причине явления: «Стоять и смотреть на что-то ради той радости, которую это доставляет, без единой мысли о материальной выгоде для себя или для своих ближних, просто из интереса» [там же: 347] – это не ти-

пично для англичанина (“Is that a British habit? I think not” [Galsworthy 2006]). Нападки на англичан продолжаются и в абзаце, где Голсуорси пишет о том, что Англия не породила ни одного «живописца реальности», писателей таких, какие были во Франции и России (Моне, Милле, Флобер, Мопассан, Тургенев, Чехов). Англичане слишком цивилизованы, до того, что природа кажется им неприличной: “We are, I think, too deeply civilised, so deeply civilised that we have come to look on Nature as indecent” [ibid.].

Абзац, в котором Голсуорси размышляет о своих соотечественниках, наиболее эмоционален. В каждом предложении использовано местоимение множественного числа *we* или притяжательное местоимение *whom*, а завершается предложение знаком восклицания или вопроса: «...Мы, дети старейшей из западных стран, так отлакировавшие свою жизнь, что уже не знаем, из какого дерева она сделана! Мы, так крепко проспиртованные “хорошим тоном”, уже недоступны зову и требованиям этой невоспитанной особы – жизни!» [Голсуорси 1962: 349]. Неспособность видения вещей, как они есть, связана с глушением своего воображения и чувствительности из страха подорвать душевное здоровье: “Need we put up with this, must we for ever turn our eyes away from things as they are, stifle our imaginations and our sensibilities, for fear that they should become our masters, and destroy our sanity?” [Galsworthy 2006].

В финале статьи Голсуорси пишет о крайности в видении вещей, как они есть, используя слово “Beardsleyism”, переведенное М. Лорие как «бердслейанство» [Голсуорси 1962: 350]. Ему сопутствует наше воображение и чувствительность («our imaginations and our sensibilities» [Galsworthy 2006]). Статья “Reflections our dislike of things as they are” представляет собой отклик на эпоху рубежа XIX–XX вв. и первых годов XX в., осмысление опыта декаданса и эстетических теорий этого периода в вопросах соотношения жизни и искусства, задач искусства. В этой работе Голсуорси «бердслеизм» связан с авангардным искусством и в то же время противопоставляется ему. Нападая на англичан, автор, возможно, даже предвосхищает манифесты авангардных движений, вышедшие после 1914 г.³

В романе «Белая обезьяна» в паре с Обри Бердсли упоминается имя Дана, под которым Голсуорси, вероятно, обозначает американского художника и иллюстратора Дана Гибсона (Charles Dana Gibson, 1867–1944), создавшего идеал женской красоты, который получил название «Девушки Гибсона» (“Gibson Girls”). Голсуорси мог познакомиться с его работами во время путешествий по США: в феврале–апреле 1919 г.,

зимой 1920–1921 гг., в 1924 г., в декабре–апреле 1926 г. [Дюпре 1986: 239–241]. Они изображались высокими, худыми, с хорошо очерченной фигурой, длинной шеей и большими глазами, волосами, высоко зачесанными и уложенными в шиньон или высокую прическу. В романе «Белая обезьяна» Бердсли и Дана представлены как два типа довоенного этапа в европейском и американском искусстве и культуре, они знаки прошлого времени. Новым типом может стать героиня Викторина Бикет, портрет которой в мифологическом образе создает Обри Грин.

Экфрасис полотна «Отдых дриады» (“Afternoon of a Dryad”) в романе ставит проблему соотношения природы (жизни) и искусства. Герои по-разному ее решают. Художник Обри Грин на стадии создания картины планировал «переплюнуть Пьеро Козимо» [Голсуорси 1983, т. 3: 335] (“I’m going to out – Piero Cosimo with this”, p. 158), живописца флорентийской школы, испытывавшего влияние Филиппино Липпи, Леонардо да Винчи и Хуго ван дер Гуса. О Пьеро ди Козимо, со слов Вазари, известно, что он «обладал и духом весьма своеобразным и отличным от других, тонко исследующим тонкости природы, в которые он проникал, не жалея ни времени, ни трудов, а только лишь для своего удовольствия и ради самого искусства» [Вазари 2015: 54]. Характеризуя его полотно «Персей, освобождающий Андромеду» (ок. 1510–1515), Вазари отмечает тщательность в изображении животных, пейзажа, колорита, будь то мифологические образы или образы христианских легенд: «Отменно прекрасен пейзаж, мягок и прелестен колорит, и, насколько только возможно объединив цвета при помощи дымчатых переходов между ними, Пьеро выполнил эту вещь с предельной тщательностью» [там же: 52].

Обри Грин называет свою работу не только по-английски “Afternoon of a Dryad”, но и по-французски “L’après midi d’une Dryade”. Для него это будущее полотно словно «тень» танцовщика и хореографа Нижинского: “Shades of Nijinsky, I see the whole thing!” (p. 125). Название картины «L’après midi d’une Dryade» напоминает об одноактном балете «L’Après – midi d’un faune», в котором Вацлав Нижинский выступил хореографом и главным исполнителем. Премьера одноактного балета «Послеполуденный отдых фавна» состоялась в 1912 г. в Париже в рамках «Русских балетов Дягилева». Леон Бакст сделал программку к балету, на которой в стиле модерн изобразил эскиз костюма Фавна для Нижинского.

Викторина Бикет изображена Обри Грином как мифологический образ – дриада, с сохранением портретных черт (“the face smiled round at

him – very image of Vic”, p. 202). Дриада в греческой мифологии – покровительница деревьев [Ботвинник 1980: 407–408]. Поэтому фон полотна – трава и деревья, а размер полотна – в полную величину (“Almost life-size, among the flowers and spiky grasses”, p. 202) – лишь подчеркивают «натуралистичность» изображения, которую в первую очередь воспринимает муж Викторины Бикет.

Картина Обри Грина, экспонированная в галерее Думетриуса (the Dumetrius Gallery), выполнена «слегка в Леонардовом стиле» (“The whole thing’s just a bit Leonardoish”, p. 200). Еще до создания Обри Грином полотна с изображением Викторины ее лицо ассоциировалось у Майкла с лицом Моны Лизы. Асфодели (“the asphodels”) на полотне Грина, по мнению зрителей в галерее, похожи на цветы на картине «Мадонна в скалах» Леонардо: “And it IS a relief not to get legs painted in streaky cubes. The asphodels rather remind one of the flowers in Leonardo’s ‘Virgin of the Rocks’...” (p. 200). Однако ни на одной из двух картин Леонардо да Винчи с названием «Мадонна в скалах» («Мадонна в гроте») 1483–1485 гг. (Лувр, Париж) и 1508 г. (Национальная галерея, Лондон; вариант написан в сотрудничестве с Амбоджио де Предисом) асфодели не обнаружены [Николл 2016]. Возможно, сравнение асфodelей в романе Голсуорси с цветами на полотнах Леонардо да Винчи вызвано тщательной выписанностью цветов вплоть до мельчайших деталей [Арган 1990: 317]. У Х. Дулитл, представительницы английского имажизма, есть роман «Асфодель» (“Asphodel”), заверченный в 1920-е гг., «Дриадой» называл ее Эзра Паунд [Рейнгольд 2017: 101].

Волосы лежащей в высокой траве дриады Викторины изображены Грином «отлично», а пальцы на ногах «шевелиются», когда смотришь на них (“hair’s all right, and so are the toes – they curl as you look at ’em”, p. 200). Грин использовал цветовую гамму (“colour values”), тон тела (“flesh”) и глубину тени (“shadow down the side a little deeper”, p. 199). Художник заявляет, что, создав это полотно, он не желает «плестись в хвосте за кафе “Крильон”» (the Cafe C’rillon). Прообразом упоминаемого в романе кафе могло служить кафе Гербуа (Café Guerbois) на Гранд рю де Батиньоль в Париже – известное место встречи художников второй половины–конца XIX в. [Файст 2001: 17]. Грин нарисовал Викторину как живую: “Aubrey Greene has got you to the life!” (p. 195). Зрители видят в картине идею, содержание, дух (“spirit”), смысл (“the thing’s got meaning”, p. 200). На выставке полотно называют “wonderful picture”, “so mysterious”, “perfect”, а изображенный на ней образ –

“the very spirit of a wood nymph”, “type” (“What a type!”) (p. 202).

Творческая манера Грина в этой работе противопоставлена современной кубистической манере письма других художников. Флер Монт, откликаясь на картину, говорит о том, что приятно, когда «ноги не изображены в виде всяких кубов» [Голсуорси 1983, т. 3: 384]: “And it IS a relief not to get legs painted in streaky cubes” (p. 200). По словам Викторины, другие художники, писавшие ее, сделали «квадратные и смешные» изображения: “I think, they’re so square and funny” (p. 195). Пикассо в кубистический период неоднократно обращался к образу дриады [Костеневич 2005: 118–131].

Таким образом, в романе Голсуорси «Белая обезьяна» отражены разные эстетические направления модернизма и декаданса. При анализе их роли в художественном мире романа мы учитывали именование художников автором и их соотношение с реальными художниками. Большую группу новых художников в романе «Белая обезьяна» составляют вертижинисты, их творчество – это отклик на вортицизм в английской культуре первой трети XX в. Вертижинисты позиционируют себя в качестве художников будущего, подобно итальянским футуристам и русским кубофутуристам. Художник-вертижинист Фредерик Уилмер противопоставлен художнику-реалисту Губерту Марсланду, чьи полотна напоминают работы существовавших в действительности голландского художника Маттейса Мариса и французского художника Гюстава Курбе. Роль художника Клода Брейнза и его полотна во внутреннем мире романа связана с использованием модернистского приема в стиле и повествовании – фрагментарность, монтаж, быстрота и движение времени. В творчестве Обри Грина отражено восприятие традиций эпохи Возрождения, импрессионизма, кубизма, графики стиля модерн, ар-деко. Голсуорси, сатирически изображающему вертижинистов, ближе всего оказывается Обри Грин с его соединением разных стилей. Натурщица Грина – Викторина Бикет – напоминает натурщицу Э. Мане Викторину Меран. В противовес современной тенденции ар-деко Викторина может стать ключевым художественным типом эпохи, как когда-то такими типами стали женские образы Обри Бердсли и Чарльза Дана. Голсуорси не отвергает однозначно современное искусство. Через соотношение прошлого и настоящего он выражает свое отношение к современным художникам. Вымышленные образы художников помогают ему пародийно отразить эстетическую ситуацию в послевоенном Лондоне и охарактеризовать главных героев романа.

Примечания

¹ Далее роман цитируется с указанием страниц в круглых скобках по изданию: *Galsworthy J. A Modern Comedy. Book 1. The White Monkey*. М.: Прогресс, 1976. 304 р.

² Викторина и Тони Бикет напоминают Деллу и Джима Диллингем – пару героев из рассказа О. Генри «Дары волхвов» (“The Gift of the Magi”, 1906). Бедная Делла в тайне остригает и продает свои роскошные волосы, чтобы купить Джиму подарок на Рождество – платиновую цепочку для карманных часов. Тогда как Джим продает карманные часы, чтобы купить ей гребни для прекрасных волос. В романе Голсуорси Викторина позирует обнаженной, чтобы собрать деньги на переезд в Австралию, а Тони крадет книги, чтобы на вырученные деньги купить еды больной жене.

³ В период создания статьи “Reflections our dislike of things as they are” Голсуорси создал другую работу – «Туманные мысли об искусстве» (1911). В ней находит «наиболее полное отражение философия восприятия мира Голсуорси того периода» [Дюпре 1986: 190]. В статье идет речь о проблеме видения вещей в контексте природы и задач искусства: Голсуорси выступает с критикой теории эстетов, интерпретируя эссе О. Уайльда «Упадок лжи» (1889).

Список литературы

Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы. М.: Высш. шк., 1985. 431 с.

Арган Дж. К. История итальянского искусства / пер. с итал.: в 2 т. М.: Радуга, 1990. Т. 1. 319 с.

Бойл Д. Импрессионисты. М.: АСТ, Астрель, 2005. 144 с.

Ботвинник М. Б. Дриады // Мифы народов мира: в 2 т. М.: Сов. энцикл., 1980. Т. 1. С. 407–408.

Бочкарева Н. С., Табункина И. А. Художественный синтез в литературном наследии Обри Бердсли / Перм. гос. ун-т. Пермь, 2010. 254 с.

Вазари Д. Жизнеописание Пьеро ди Козимо флорентийского живописца // Вазари Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих: в 5 т. / пер. с итал. А. А. Габричевского и А. И. Бенедиктова. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2015. Т. 3. С. 44–56.

Васильева Е. В. Концепт «обезьяна» в английской литературе XX века (на материале произведений Г. Честертона, Дж. Голсуорси, Г. Уэллса, О. Хаксли) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2019. Т. 11, вып. 1. С. 89–97. doi 10.17072/2073-6681-2019-1-89-97

Голсуорси Д. Сага о Форсайтах: в 4 т. / пер. с англ. под общ. ред. М. Ф. Лорие. М.: Правда, 1983. Т. 3. 480 с. Т. 4. 576 с.

Голсуорси Д. Собрание сочинений: в 16 т. М.: Правда, 1962. Т. 16. 512 с.

Дюпре К. Джон Голсуорси / пер. с англ. Л. В. Маланчук. М.: Радуга, 1986. 312 с.

Жантиева Д. Г. Английский роман XX века. 1918–1939. М.: Наука, 1965. 346 с.

Ивашева В. В. Литература Великобритании XX века. М.: Высш. шк., 1984. 488 с.

Кертман Л. Англичанин на rendez-vous (русский классический роман и «Сага о Форсайтах» Д. Голсуорси) // Ученые записки Пермского государственного университета. № 193. Литературоведение. Пермь, 1968. С. 232–246.

Костеневич А. Г. «Дриада». Генезис и смысл картины Пикассо // Вестник истории, литературы, искусства. М.: Собрание, Наука, 2005. Т. 1. С. 108–131.

Лоскутникова М. Природа комического в «Современной Комедии» Джона Голсуорси («Сага о Форсайтах») // *Žmogus ir Žodis*. 2009. № II. С. 18–22.

Лазуткина О. А. Роль картины как произведения искусства в повседневной жизни Форсайтов (по романам Дж. Голсуорси). URL: <http://www.vspru.ac.ru/download/povsednevnost/2013/Lazutkina.pdf> (дата обращения: 27.07.2020).

Маковский С. К. Обри Бердсли. Современная графика // Бердсли О. Многоликий порок: История Венеры и Тангейзера, стихотворения, письма / сост. Л. Володарская. М.: Эксмо-пресс, 2001. С. 316–339.

Матвеев Н. Комментарий // *Galsworthy J. A Modern Comedy. Book 1. The White Monkey*. М.: Прогресс, 1976. С. 282–304.

Михальская Н. П. Книга Кэтрин Дюпре о жизни Джона Голсуорси // Дюпре К. Джон Голсуорси / пер. с англ. Л. В. Маланчук. М.: Радуга, 1986. С. 283–294.

Михальская Н. П. История английской литературы: учебник. М.: Академия, 2007. 480 с.

Николл Ч. Леонардо да Винчи. Загадки гения / пер. с англ. Т. Новикова. ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус», 2016. 95 с.

Новокрещенных И. А. Мотив галереи в романах Дж. Голсуорси «Сдается в наем» и «Белая обезьяна» // *Мировая литература в контексте культуры*. 2020 (в печати).

Разумовская Т. Ф. Литературно-художественные реминисценции в «Саге о Форсайтах» Д. Голсуорси // *Литературные связи и проблемы взаимовлияния: межвуз. сб.* / Горьк. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского. Горький: ГГУ, 1978. С. 54–61.

Рейнгольд Н. И. Модернизм в английской литературе: История. Взгляды. Программные эссе. 2-е изд. М.: РГГУ, 2017. 557 с.

Рубинс М. Стиль ар-деко и его литературные репрезентации (Гайто Газданов «Призрак Александра Вольфа») // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: сб. ст. / сост. и науч. ред. Д. В. Токарева. М.: Новое лит. обозрение, 2013. С. 509–530.

Рыбакова Н. И. Проблема автора и героя в романе Д. Голсуорси «Братство» // Литературные связи и традиции: межвуз. сб. Вып. 4 / Горьк. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского. Горький, 1974. С. 124–138.

Рыбакова Н. И. Тема искусства в романе Д. Голсуорси «Собственник» (к проблеме конфликта) // Ученые записки Горьковского государственного университета им. Н. И. Лобачевского. Горький, 1971. Вып. 145: Русско-зарубежные литературные связи. С. 120–133.

Табункина И. А., Бочкарева Н. С. Образы вымышленных художников в романе Обри Бердсли «Под Холмом» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. Вып. 2(34). С. 101–112. doi 10.17072/2037-6681-2016-2-101-112.

Трансатлантический авангард: англо-американские литературные движения (1910–1940). Программные документы и тексты / сост. и автор вступ. ст. В. В. Фещенко. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2018. 360 с. (AVANT-GARDE; вып. 13).

Файст Петер Х. Ренуар / пер. с англ. Л. Борис. Кельн: Tashen, Арт-Родник, 2001. 96 с.

Фещенко В. В. Лондон – Нью-Йорк – Париж: Трансатлантические рейсы англоязычного авангарда // Трансатлантический авангард: англо-американские литературные движения (1910–1940). Программные документы и тексты. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2018. С. 9–101.

Чичерин А. Пересмотр суждений о форсайтском цикле // Вопросы литературы. 1958. Январь. С. 152–166.

Clark K. The best of Aubrey Beardsley. L.: Murray, 1979. 173 p.

Easton M. Aubrey and the Dying Lady. A Beardsley riddle. L.: Secker & Warburg, 1972. 272 p.

Galsworthy J. A Modern Comedy. Book 1. The White Monkey. M.: Прогресс, 1976. 304 p.

Galsworthy J. A Modern Comedy. 2. The Silver Spoon. M.: Foreign Languages Publishing House, 1956. 320 p.

Galsworthy J. Reflections our dislike of things as they are // Galsworthy J. Studies and Essays, Complete. 2006. URL: <https://www.gutenberg.org/files/4261/4261-h/4261-h.htm> (дата обращения: 15.11.2019).

Hurlburt A. 'Sentiment Wasn't Dead'. Anti-Modernism in John Galsworthy's *The White Monkey* // Transitions in Middlebrow Writing, 1880–1930 / ed. by K. Macdonald and C. Singer. PALGRAVE MACMILLAN. 2015. P. 103–120.

Joyce S. Impressionism, Naturalism, Symbolism: Trajectories of Anglo-Irish Fiction at the Fin de Siècle // Modernism/modernity. 2014. Vol. 21, № 3, September. P. 787–803. doi 10.1353/mod.2014.0078.

Levy M. Modernism's Opposite: John Galsworthy and the Novel Series // Modernism/modernity. 2019. Vol. 26, № 3, September. P. 543–562.

Monk R. This Fictitious Life: Virginia Woolf on Biography, Reality and Character // Philosophy and Literature. 2007. Vol. 31, № 1, April. P. 1–40. doi 10.1353/phl.2007.0015.

Moran J. The Theatre of D. H. Lawrence: Dramatic Modernist and Theatrical Innovator. L.: Bloomsbury Methuen, 2015. 264 p.

Woolf V. Modern Fiction // The Essays of Virginia Woolf / A. McNeill (ed.). Vol. 4: 1925 to 1928. L.: the Hogarth Press, 1984. 623 p.

References

Anikin G. V., Mikhal'skaya N. P. *Istoriya angliyskoy literatury* [History of English literature]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1985. 431 p. (In Russ.)

Argan G. C. *Istoriya ital'yanskogo iskusstva* [History of Italian art: in 2 vols.]. Transl. from Italian. Moscow, Raduga Publ., 1990, vol. 1. 319 p. (In Russ.)

Boyle D. *Impressionisty* [Impressionists]. Moscow, AST, Astrel' Publ., 2005. 144 p. (In Russ.)

Botvinnik M. B. Driady [Dryads]. *Mify narodov mira: v 2 t.* [Myths of the peoples of the world: in 2 vols.]. Moscow, Sovetskaya entsiklopedia Publ., 1980, vol. 1, pp. 407–408. (In Russ.)

Bochkareva N. S., Tabunkina I. A. *Khudozhestvennyy sintez v literaturnom nasledii Obri Berdli: monografiya* [Artistic synthesis in the literary heritage of Aubrey Beardsley: monograph]. Perm, Perm State University Press, 2010. 254 p. (In Russ.)

Vasari D. Zhizneopisanie P'ero di Kozimo florentiyskogo zhivopitsa [Biography of the Florentine painter Piero di Cosimo]. Vasari D. *Zhizneopisaniya naibolee znamenitykh zhivopistsev, vayateley i zodchikh: v 5 t.* [The lives of the most excellent painters, sculptors, and architects: in 5 vols.]. Transl. from Italian by A. A. Gabrichevskiy and A. I. Benediktov. Moscow, Berlin, Direkt-Media Publ., 2015, vol. 3, pp. 44–56. (In Russ.)

Vasil'eva E. V. Kontsept 'obez'yana' v angliyskoy literaturе 20 veka (na materiale proizvedeniy G. Chestertona, Dzh. Golsuorsi, G. Uellsa, O. Khak-

sli) [The concept 'ape' In English literature of the 20th century (in works by G. Chesterton, J. Galsworthy, H. Wells, A. Huxley)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2019, vol. 11, issue 1, pp. 89–97. doi 10.17072/2073-6681-2019-1-89-97. (In Russ.)

Galsworthy J. *Saga o Forsaytakh: v 4 t.* [The Forsyte Saga: in 4 vols.]. Transl. from English. Ed. by M. F. Lorie. Moscow, Pravda Publ., 1983, vol. 3. 480 p.; vol. 4. 576 p. (In Russ.)

Galsworthy J. *Sobr. soch.: v 16 t.* [Collection of works: in 16 vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1962, vol. 16. 512 p. (In Russ.)

Dupré C. *Dzhon Golsuorsi* [John Galsworthy]. Transl. from English by L. V. Malanchuk. Moscow, Raduga Publ., 1986. 312 p. (In Russ.)

Zhantieva D. G. *Angliyskiy roman 20 veka. 1918–1939* [20th century English novel. 1918–1939]. Moscow, Nauka Publ., 1965. 346 p. (In Russ.)

Ivasheva V. V. *Literatura Velikobritanii 20 veka* [20th century British literature]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1984. 488 p. (In Russ.)

Kertman L. Anglichanin na rendez-vous (russkiy klassicheskiy roman i 'Saga o Forsaytakh' Dzh. Golsuorsi) [An Englishman on rendez-vous (classic Russian novel and 'The Forsyte Saga' by J. Galsworthy)]. *Uchenye zapiski Permskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. M. Gor'kogo*. [Scientific notes of A. M. Gorky Perm State University]. Perm, 1968, issue 193. *Literaturovedenie* [Literary studies], pp. 232–246. (In Russ.)

Kostenevich A. G. 'Driada'. Genezis i smysl kartiny Pikasso ['Dryad'. The genesis and meaning of the painting by Picasso]. *Vestnik istorii, literatury, iskusstva* [Bulletin of History, Literature and Art]. Moscow, Sobranie Publ., Nauka Publ., 2005, vol. 1, pp. 108–131. (In Russ.)

Loskutnikova M. Priroda komicheskogo v 'Sovremennoy komedii' Dzhona Golsuorsi ('Saga o Forsaytakh') [The nature of the comic in John Galsworthy's 'A Modern Comedy' ('The Forsyte Saga')]. *Žmogus ir Žodis*, 2009, issue 2, pp. 18–22. (In Russ.)

Lazutkina O. A. *Rol' kartiny kak proizvedeniya iskusstva v povsednevnoy zhizni Forsaytov (po romanam Dzh. Golsuorsi)* [The role of the painting as a work of art in the daily life of the Forsytes (based on the novels by J. Galsworthy)]. Available at: <http://www.vspu.ac.ru/download/povsednevnost/2013/Lazutkina.pdf> (accessed 27.07.2020). (In Russ.)

Makovskiy S. K. Obri Berdsley. Sovremennaya grafika [Aubrey Beardsley. Modern graphics]. *Beardsley A. Mnogolikiy porok: Istoriya Venery i Tangeyzera, stikhotvoreniya, pis'ma* [Many faces of the vice: The story of Venus and Tannhauser,

poems, letters]. Moscow, Eksmo-press Publ., 2001, pp. 316–339. (In Russ.)

Matveev N. *Kommentariy* [A comment]. *Galsworthy J. A. A Modern Comedy. Book 1. The White Monkey*. Moscow, Progress Publ., 1976, pp. 282–304. (In Russ.)

Mikhal'skaya N. P. *Kniga Ketrin Dyupre o zhizni Dzhona Golsuorsi* [Catherine Dupré's book on the life of John Galsworthy]. *Dyupre K. Dzhon Golsuorsi* [Dupré C. John Galsworthy: A biography]. Transl. from English by L. V. Malanchuk. Moscow, Raduga Publ., 1986, pp. 283–294. (In Russ.)

Mikhal'skaya N. P. *Istoriya angliyskoy literatury: uchebnik* [History of English literature: Textbook]. Moscow, Akademiya Publ., 2007. 480 p. (In Russ.)

Nicholl Ch. *Leonardo da Vinchi. Zagadki geniya* [Leonardo da Vinci. Flights of the Mind]. Transl. from English by T. Novikova. Moscow, Izdatel'skaya Gruppya 'Azбука-Attikus Publ.', 2016. 95 p. (In Russ.)

Novokreshchennykh I. A. Motiv galerei v romanh Dzh. Golsuorsi 'Sdaetsya v naem' i 'Belaya obez'yana' [The motif of gallery in novels 'To Let' and 'The White Monkey' by John Galsworthy]. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury* [World Literature in the Context of Culture], 2020, issue 10(16), pp. 88–98. (In Russ.)

Razumovskaya T. F. *Literaturno-khudozhestvennyye reministsentsii v 'Saga o Forsaytakh' Dzh. Golsuorsi* [Literary and artistic reminiscences in 'The Forsyte Saga' by J. Galsworthy]. *Literaturnye svyazi i problemy vzaimovliyaniya: mezhvuz. sb. Gor'k. gos. un-t im. N. I. Lobachevskogo* [Literary ties and problems of mutual influence: interuniversity collection]. Gorky, Gorky State University named after N. I. Lobachevsky Press, 1978, pp. 54–61. (In Russ.)

Reinhold N. I. *Modernizm v angliyskoy literatury: Istoriya. vzglyady. programmnye esse* [Modernism in English literature: History, views and key essays]. Moscow, Russian State University for the Humanities Press, 2017. 557 p. (In Russ.)

Rubins M. Stil' ar-deko i ego literaturnye reprezentatsii (Gayto Gazdanov 'Prizrak Aleksandra Vol'fa') [Art Deco style and its literary representations (Gaito Gazdanov 'The Spectre by Alexander Wolf')]. *'Nevyrazimo vyrazimoe': ekfrasis i problemy reprezentatsii vizual'nogo v khudozhestvennom tekste: sb. st.* ['Inexpressibly expressible': ekphrasis and problems of visual representation in literary text: Collection of articles]. Comp. and ed. by D. V. Tokarev. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2013, pp. 509–530. (In Russ.)

Rybakova N. I. Problema avtora i geroya v romane Dzh. Golsuorsi 'Bratstvo' [The problem of the

author and the hero in the novel 'Fraternity' by J. Galsworthy]. *Literaturnye svyazi i traditsii: mezhvuz. sb. Vyp. 4* [Literary ties and traditions: interuniversity collection. Issue 4]. Gorky, Gorky State University named after N. I. Lobachevsky Press, 1974, pp. 124–138. (In Russ.)

Rybakova N. I. Tema iskusstva v romane Dzh. Golsuorsi 'Sobstvennik' (k probleme konflikta) [The theme of art in the novel 'The Owner' by J. Galsworthy (on the problem of conflict)]. *Uchenye zapiski Gor'kovskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Vyp. 145. Russko-zarubezhnye literaturnye svyazi* [Scientific notes of A. M. Gorky Perm State University. Issue 145. Russian-foreign literary ties]. Gorky, 1971, pp. 120–133. (In Russ.)

Tabunkina I. A., Bochkareva N. S. Obrazy vmyshlennykh khudozhnikov v romane Obri Berdсли 'Pod Kholmom' [Images of fictional artists in Aubrey Beardsley's novel 'Under the Hill']. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2016, issue 2(34), pp. 101–112. doi 10.17072/2037-6681-2016-2-101-112 (In Russ.)

Transatlanticheskiy avangard: anglo-amerikanskie literaturnye dvizheniya (1910–1940). Programmnye dokumenty i teksty [The transatlantic Avant-Garde: Anglo-American literary movements (1910–1940). Program documents and texts]. St. Petersburg, EUSPb Press, 2018, 360 p. (AVANT-GARDE; issue 13). (In Russ.)

Feist Peter H. *Renuar* [Renoir]. Transl. from English by L. Boris. Cologne, Tashen Publ., Art-Rodnik Publ., 2001. 96 p. (In Russ.)

Feshchenko V. V. London – N'yu-York – Parizh: Transatlanticheskie reysy angloyazychnogo avangarda [London – New York – Paris: Transatlantic flights of the English-speaking avant-garde]. *Transatlanticheskiy avangard: anglo-amerikanskie literaturnye dvizheniya (1910–1940). Programmnye dokumenty i teksty* [The transatlantic Avant-Garde: Anglo-American literary movements (1910–1940). Program documents and texts]. St. Petersburg, EUSPb Press, 2018, pp. 9–101. (In Russ.)

Chicherin A. Peresmotr suzhdeniy o forsaytskom tsikle [Reconsidering judgments about the Forsythe cycle]. *Voprosy literatury* [Literature issues], 1958, January, pp. 152–166. (In Russ.)

Clark K. *The Best of Aubrey Beardsley*. London, Murray, 1979. 173 p. (In Eng.)

Easton M. *Aubrey and the Dying Lady. A Beardsley Riddle*. London, Secker & Warburg, 1972. 272 p. (In Eng.)

Galsworthy J. *A Modern Comedy. Book 1. The White Monkey*. Moscow, Progress Publ., 1976. 304 p. (In Eng.)

Galsworthy J. *A Modern Comedy. 2. The Silver Spoon*. Moscow, Foreign Languages Publishing House, 1956. 320 p. (In Eng.)

Galsworthy J. Reflections on Our Dislike of Things as They Are. *Galsworthy J. Studies and Essays, Complete*. 2006. Available at: <https://www.gutenberg.org/files/4261/4261-h/4261-h.htm> (accessed 15.11.2019). (In Eng.)

Hurlburt A. 'Sentiment Wasn't Dead'. Anti-Modernism in John Galsworthy's 'The White Monkey'. *Transitions in Middlebrow Writing, 1880–1930*. Ed. by K. Macdonald and C. Singer. London, Palgrave Macmillan, 2015, pp. 103–120 (In Eng.)

Joyce S. Impressionism, Naturalism, Symbolism: Trajectories of Anglo-Irish Fiction at the Fin de Siècle. *Modernism/modernity*, 2014, vol. 21, issue 3, September, pp. 787–803. doi 10.1353/mod.2014.0078. (In Eng.)

Levay M. Modernism's Opposite: John Galsworthy and the Novel Series. *Modernism/modernity*, 2019, vol. 26, issue 3, September, pp. 543–562. (In Eng.)

Monk R. This Fictitious Life: Virginia Woolf on Biography, Reality, and Character. *Philosophy and Literature*, 2007, vol. 31, issue 1, April, pp. 1–40. doi 10.1353/phl.2007.0015. (In Eng.)

Moran J. *The Theatre of D. H. Lawrence: Dramatic Modernist and Theatrical Innovator*. London, Bloomsbury Methuen, 2015. 264 p. (In Eng.)

Woolf V. Modern Fiction. McNeill A. (ed.) *The Essays of Virginia Woolf. Volume 4: 1925 to 1928*. London, the Hogarth Press, 1984. 623 p. (In Eng.)

**IMAGES OF CONTEMPORARY ARTISTS
IN THE NOVEL 'THE WHITE MONKEY' BY JOHN GALSWORTHY**

Irina A. Novokreshchennykh

**Associate Professor in the Department of World Literature and Culture
Perm State University**

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. ira-tabunkina@mail.ru

SPIN-code: 6165-6981

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0877-4823>

ResearcherID: P-1752-2016

Submitted 15.05.2020

The article analyzes the image system in Galsworthy's novel *The White Monkey* with a focus on aesthetic directions of modernism and decadence as presented in the text. The novel creates images depicting representatives of new trends in music and visual arts. The study takes into account the names of the artists mentioned by Galsworthy himself and their relationship with real artists. The coexistence of aesthetic concepts in the artistic world of the novel was a response to the struggles in English culture in the first third of the 20th century. Intergenerational conflict is exacerbated by the clash of aesthetic concepts. It is shown how the work of fictional Vertiginist artists (Frederic Wilmer, Claude Brains) reflects Vorticism. The Vorticists identified themselves as the artists of the future, like the Italian Futurists and Russian Cubo-Futurists. The Vertiginist painter Frederic Wilmer is compared to the realist painter Hubert Marsland, whose pictures resemble the works of the Dutch painter Matthijs Maris and the French painter Gustave Courbet. The role of Claude Brains and his works in the inner world of the novel is connected with the use of modernist techniques in style and narration – fragmentation, montage, speed and movement of time. Aubrey Green's work reflects the perception of the traditions of the Renaissance, Impressionism, Cubism, Art Nouveau graphics, Art Deco. Galsworthy depicts Vertiginists satirically, showing his preference for the character of Aubrey Green with his mix of different styles. The model Victorine Bicket resembles E. Manet's model Victorine Meurent. In contrast to the modern art deco trend, Victorine may become a key artistic type of the era, as the female images of Aubrey Beardsley and Charles Dana once became such types. Galsworthy does not unequivocally reject contemporary art. Through the relationship between the past and the present, he expresses his attitude towards contemporary artists.

Key words: John Galsworthy; novel; *The White Monkey*; modernism; Vorticism; decadence; Aubrey Beardsley.

УДК 821.139
doi 10.17072/2073-6681-2020-3-107-115

СЕНТИМЕНТАЛИСТСКИЙ КОД В РОМАНЕ М. УЭЛЬБЕКА «СЕРОТОНИН»

Инга Валерьевна Сулова

к. филол. н., доцент кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. inga_sus@mail.ru

SPIN-код: 3604-6699

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2834-6842>

Статья поступила в редакцию 01.09.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Сулова И. В. Сентименталистский код в романе М. Уэльбека «Серотонин» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 3. С. 107–115. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-107-115

Please cite this article in English as:

Suslova I. V. Sentimentalistskiy kod v romane M. Uel'beka «Serotonin» [Sentimentalist Code in the Novel 'Serotonin' by M. Houellebecq]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 3, pp. 107–115. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-107-115 (In Russ.)

Выявляется и анализируется сентименталистское начало в поэтике романа М. Уэльбека «Серотонин» (Sérotonine, 2019). С опорой на отечественных и зарубежных исследователей комментируется актуализация традиций сентиментализма в литературном процессе рубежа XX–XXI вв. В качестве причин развития «новой сентиментальности» указываются возрождение интереса к внутреннему миру частного человека, стремление к искренности художественного слова. Основное внимание в статье уделяется традиции Ж.-Ж. Руссо. Осуществляется сравнительно-сопоставительный анализ роман М. Уэльбека и автобиографических произведений Ж.-Ж. Руссо – «Исповедь» (*Les Confessions*, 1765–1770), «Прогулки одинокого мечтателя» (*Rêveries du promeneur solitaire*, 1776–1778). Исходной сюжетной ситуацией в «Прогулках одинокого мечтателя» Руссо и в романе Уэльбека «Серотонин» является констатация героем-повествователем своего абсолютного одиночества и предчувствие скорой смерти. В этих трагических обстоятельствах каждый стремится сказать последнее слово о себе. В обоих случаях важное значение имеет тема писательства, объектом творческого осмысления представляется собственная личность и судьба. Определяющая цель «Прогулок» – сказать правду о себе самому себе. У Руссо нет собеседника даже в лице важного для сентименталистской традиции «со-страдательного читателя». Герой-повествователь в романе Уэльбека сосредоточен на описании обстоятельств, по причине которых потерпел поражение «в борьбе за существование», отчего жизнь его заканчивается в одиночестве, печали и страданиях. Размышляя о собственной жизни, он предлагает «внимательному читателю» заполнить пробелы, установить причинно-следственные связи. В связи с процессом самоописания в каждом произведении актуализируется тема памяти. У Руссо погружение вглубь себя и писание письма о себе осуществляются в процессе одиноких прогулок, наполненных мечтаниями и созерцанием природы, в итоге он обретает мир и покой. Герой Уэльбека соотносит свой опыт с опытом Руссо, признавая посредственность и незначительность собственного существования. Он «бежит» в сентиментальное путешествие по местам потерянной любви и дружбы, но оказывается неспособным на спасительное единение с природой, его удел – отчаяние. Вступая в диалог с Руссо, повторяя значительный ряд мотивов и образов, использованных в «Исповеди» и «Прогулках одинокого мечтателя», Уэльбек размышляет о человеке и вечных ценностях.

Ключевые слова: сентиментализм; роман; прогулка; чувствительность; герой; пейзаж; Мишель Уэльбек; Жан Жак Руссо.

Актуализация традиций сентиментализма является важной приметой литературного процесса рубежа XX–XXI вв. В контексте постмодернистского мировидения исследуются «поэтика ранимости», «поэтика исповедальности», «феномен чувствительности» [Эпштейн 2005; Джумайло 2011; Vercegol 2015]. Современная литература вновь обращается к внутреннему миру «маленького человека», стремится к искренности художественного слова. Новая сентиментальность, по определению Н.Л. Лейдермана и М. Л. Липовецкого, «по пафосу своему противоположна постмодернистскому скепсису и возвращается к традициям художественной системы романтического типа. <...> В произведениях “нового сентиментализма” актуализируется память культурных архетипов, наполненных высоким смыслом» [Лейдерман, Липовецкий 2001: 85].

Во французском литературоведении интерес к сентиментализму проявляется в контексте теории эмоций, психоанализа, гендерных исследований (см.: [Charles 2011; Vercegol 2015]). Профессор университета Париж-13 А. Кудрез, комментируя проблемы интерпретации литературного наследия Просвещения в романах конца XX–начала XXI в., подчеркивает «близость между представлениями о просветительской эпохе и взглядами людей конца XX – начала XXI столетия на свое собственное существование. Литература и история XVIII в., осмысленные как эпоха “либертинажа” и “письма о себе”, отсылают не столько к “правде” или “реальности” века Философов, сколько к характерным чертам сегодняшнего дня. Современная эпоха находит в этой эпохе поддержку легитимности гедонизма, индивидуализма и нарциссизма, но они сегодня – карикатура тех ценностей, которые были в Просвещении» [цит. по: Пахсарьян 2017: 205].

Цель нашего исследования состоит в выявлении сентименталистского начала в поэтике романа М. Уэльбека «Серотонин» (*Sérotonine*, 2019) в контексте традиции Ж.-Ж. Руссо. Мы полагаем, что отсылки к автобиографическим сочинениям Руссо на уровне типа героя, сюжета, хронотопа, жанровой специфики, мировоззренческих и этических установок являются концептуальным ядром романа. Повторяя значительный ряд мотивов и образов, использованных Руссо в «Исповеди» и «Прогулках одинокого мечтателя», посредством диалога Уэльбек размышляет о вечных ценностях и трагедии их утраты в современном мире.

В «уэльбекиане», как правило, комментируется эмоциональный тон произведений, чаще всего ему даются оценки «депрессивный», «меланхоличный», «медитативный» (см.: [David 2011; Bottarelli 2016; Kon 2019]). Опыт сопоставления Уэльбека и Руссо представлен в статье Ж. Мезо.

Комментируя проблему соотношения автора и рассказчика в автобиографическом произведении, исследователь соотносит стратегии самопрезентации («*de posture d'autere*») Руссо и Уэльбека. Руссо в своей авторской «позе» стремится к простоте и естественности, Уэльбек играет, провоцирует общественное сознание [Meizoz 2011].

Ключевым свойством сентиментализма, по определению М. М. Бахтина, является «переоценка масштабов», «возвеличение маленького, слабого, близкого» [Бахтин 1997: 304–305]. Сентименталистский герой – заурядный, маленький в социально-историческом масштабе, но обладающий при этом «эмоциональным богатством», проявляющий «сочувствие, сострадание, жалость» ко всему живому [там же]. Герой Уэльбека, по мнению критиков, «аккумулирует проблемы среднего европейца», каждый его роман представляет собой «исповедь среднего человека. Среднего, но страдающего. Страдающего, но среднего» [Ермолин 2015]. Писатель размышляет: «Мир – это страдание в действии. В основе мира – ядро страдания <...> Из-за специфики современной эпохи проявления любви практически сведены к нулю. Но идеал любви остается прежним. Пребывая, как всякий идеал, вне времени, он не может не измениться, ни исчезнуть. Отсюда несоответствие между идеалом и реальностью, вопиющий разлад, богатейший источник страдания» [Уэльбек 2016: 9, 12]. Доминирующей темой творчества Уэльбека является любовь, а точнее – трагедия ее отсутствия.

Имя Руссо периодически упоминается на страницах художественных произведений, эссеистики, писем Мишеля Уэльбека и прежде всего в связи с автобиографическим/исповедальным письмом – «Исповедь», «Прогулки одинокого мечтателя». Писатель замечает: «Я бы выбрал не Вольтера, а Руссо» [Уэльбек 2011: 24], утверждая тем самым, что иронии, ставке на разум и интеллект предпочитает чувствительность, спокойное воображение, мечтательность. В эссе «Остаться живым» (*Rester vivant*, 1991) Уэльбек дает напутствие молодым поэтам: «Чтите философов, но не подражайте им; ваш путь, увы иной. Он не отделен от невроза. Пути поэзии и невроза пересекаются и чаще всего на последнем этапе сливаются – поэтическая струя почти неминуемо растворяется в кровавом потоке невроза» [Уэльбек 2016: 24]. В письме к Бернару-Анри Леви писатель признается: «Я долго оберегал себя от паранойи и думаю, что лучшим лекарством послужило мне чтение в раннем возрасте книги “Прогулки одинокого мечтателя”. Меня тогда очень напугало безумие, ощутимо нарастающее с каждой страницей, и я поклялся, что постараюсь его избежать. Сегодня приходит-

ся склонить голову перед очевидным: я не избежал его полностью <...> если кто-то во Франции и заслуживает оправдания за свою паранойю, то это я. Руссо тоже» [Уэльбек 2011: 44].

«Прогулки одинокого мечтателя» (*Rêveries du promeneur solitaire*, 1776–1778), по замыслу Руссо, продолжают «Исповедь» (*Les Confessions*, 1765–1770): «...я возобновляю то суровое и искреннее исследование, которое когда-то назвал исповедью <...> на эти листки можно смотреть, как на придаток к моей «Исповеди», но я уже не даю им этого заглавия, так как чувствую, что мне не придется сказать ничего, что заслуживало бы его» [Руссо 1961: 575]. Они писались последние два года жизни и не были завершены. Интересно, что Уэльбек работает над романом «Серотонин» в том же возрасте, в каком Руссо приступил к созданию «Прогулок», – в 64 года. Руссо пишет «Прогулки» в предчувствии скорой смерти, исходная повествовательная ситуация произведения: «И вот я один на земле, без брата, без ближнего, без друга – без иного собеседника, кроме самого себя» [там же: 571]. Он сетует: «Одинокий и всеми оставленный, я чувствовал приближение зимы, холод первых морозов, и мое иссякающее воображение уже не населяло одиночества существами, созданными мне по сердцу» [там же].

Определяющая цель «Прогулок» – познание самого себя: «...je ne dois ni ne veux plus m'occuper que de moi. <...> Je consacre mes derniers jours à m'étudier moi-même & à préparer d'avance le compte que je ne tarderai pas à rendre de moi» [Rousseau 2012: 369]. Автор обещает: «...я произведу на самом себе те опыты, которые физики производят над воздухом, чтобы знать ежедневные изменения в его состоянии <...> приложу к своей душе барометр» [Руссо 1961: 576]. Он соотносит свой эксперимент с монтеневским, уточняя при этом, что Монтень «писал “Опыты” только для других, а я пишу “Прогулки” только для себя» [там же: 577]. Руссо нацелен сказать правду о себе самому себе – в этот раз у него «нет собеседника» даже в лице «сострадательно-го читателя». Важным отличием «Прогулок» от «Исповеди» является бесстрастность, умиротворенность повествователя: отрешившись от социума, утратив всякую надежду, он «безоговорочно смирился и обрел мир», «обездоленный, но бесстрастный как сам бог» [там же: 575].

Погружение вглубь себя осуществляется в процессе одиноких прогулок, наполненных мечтаниями и созерцанием природы: «Эти часы одиночества и размышленья – единственные за весь день, когда я бываю вполне самим собой, принадлежу себе безраздельно, без помех» [Руссо 1961: 578]. Как отмечает Н. Т. Пахсарьян,

«сентименталистская жажда искренности вызывает тягу к “естественным”, как бы “нелитературным” формам повествования» [Пахсарьян 2006]. Сюжет и сама форма прогулок абсолютно свободны, произвольны. Г. Серт, комментируя жанровую идею, справедливо проводит аналогию с эссе и апеллирует к традиции Монтеня [Sert 2014]. По мнению Ж. Гитар-Морель, жанр прогулки у Руссо – особая «форма синкретизма, которая возникает из взаимодействия между природой и чувствами, а также между ландшафтами и состоянием ума прогуливающегося» [Guitard-Morel 2014: 4]. Созерцательный восторг «дает писателю невероятную экзистенциальную силу, близкую к анагогии» [ibid].

Важное значение в тексте «Прогулок» сохраняет тема писательства, размышлений о создаваемом документе, условиях и принципах его создания: «закреплю на бумаге», «эти листки – собственно, лишь беспорядочный дневник моих мечтаний», «буду передавать все, что думал, – в том виде, как это у меня возникло», «описать обычное состояние своей души», «больше воспоминаний, чем творчества» и т.п. [Руссо 1961: 576–578]. Как отмечает А. Монтадон, «очарование пешего путешествия превращается в очарование путешествия дорогами письма <...> одинокий путник испытывает удовольствие и от написания, и от перечитывания своих сочинений» [Montandon 2000: 73]. В. В. Котелевская подчеркивает «метаповествовательную, поэтологическую природу» «Прогулок» Руссо, востребованную модернистским метароманом [Котелевская 2017: 101].

В романе «Серотонин», как и в большинстве произведений Уэльбека, повествование ведется от первого лица, сосредоточено на проблемах внутреннего мира повествователя. Это не столько история жизни, сколько история сердца. Герой Флоран-Клод Лабруст, служащий Министерства сельского хозяйства на договорных началах, «был всегда – жалким рохлей и, дожив до сорока шести лет, так и не научился держать под контролем собственную жизнь» [Уэльбек 2020: 7; далее перевод романа цитируется по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках]. Не будучи литератором и вообще творческим человеком, он тоже *пишет* («j'écris») свою историю, хотя, в отличие от Руссо, не комментирует процесса письма, не упоминает сопутствующих ему атрибутов (ручка, блокнот, листки и пр.). Тема *книги* («l'objet de ce livre») – «это я, – заявляет Флоран Лабруст, – не поручусь, что это самая увлекательная тема на свете, но уж какая есть» (164). Главное, на чем сосредоточен повествователь, – «удручающее стечение обстоятельств», поражение «в борьбе за существование» («dans la

lutte pour la vie»), отчего жизнь его заканчивается в одиночестве, «печали и страданиях» (6).

Герой не дает книге конкретного жанрового определения, но размышляет об «автофикшн» («le terme d'autofiction») – «слово очень метко описывает мою ситуацию, и вообще оно было придумано специально для меня, мое существование стало просто невыносимым, ни одно человеческое существо не в состоянии выжить в таком беспросветном одиночестве, поэтому, видимо, я и пытался создать какую-то альтернативную реальность, вернуться к изначальной временной развилке, в каком-то смысле получить еще немного очков, дополнительных жизней, возможно, они прятались тут все эти годы, поджидая меня между платформами, дополнительные жизни, невидимые под слоем пыли и смазочных материалов» (142). Автофикшн (или «автофикция») – самосочинение, альтернативная автобиографическая реальность. С. Дубровский, автор термина и основоположник жанра, дает такое определение: «вымысел абсолютно достоверных событий и фактов» [цит. по: Левина-Паркер 2010: 14]. Таким образом, самосочинение Флорана Лабруста, как и мечтания Руссо, становится средством защиты и способом существования. Тема будущего в обоих случаях связывается с письмом.

Герой романа в самоописании далек от апологии, апеллирует не к сочувствующему, а к *внимательному* читателю («le lecteur attentive»), вступая в определенное противоречие с сентименталистской традицией, которая всегда ориентировалась на сострадательного читателя. При чем приглашает его к сотрудничеству – читатель может восполнить «пробелы», «лакуны», помочь ответить на вопросы, сделать необходимые выводы: «мне казалось, что я упустил что-то в реальном мире, скатился на обочину истории, и, возможно, это “что-то” и было самым существенным <...> Я разучился вписывать свою жизнь в хронологические рамки, среди расплывчатого небытия уцелели лишь какие-то отдельные картинки, но внимательный читатель обязательно заполнит лакуны» (70, 117). Настойчивым мотивом романа является образ тумана – метафора угасания памяти, аналитических способностей героя.

Руссо не предполагает помощи читателя – он сам осуществляет «дело беспримерное, которое не найдет подражателя» [Руссо 1961: 9]. Его «самосозерцание» неразрывно связано с самопознанием – «изучение самого себя», «изучение своей души». В «Исповеди» он неоднократно отмечает, что, не имея архива, пишет «по памяти», верным проводником которой является «цепь переживаний»: «Я могу пропустить факты,

изменить их последовательность, перепутать числа, – но не могу ошибиться ни в том, что я чувствовал, ни в том, как мое чувство заставило меня поступить» [там же: 243]. Таким образом декларируется сентименталистское соотношение чувства и мысли: чем больше Руссо чувствует, тем больше мыслит. Возникающие «пробелы и промежутки» («des lacunes et des vides» [Rousseau 2002: 167]) восполняются «при помощи рассказов, столь же смутных, как и те воспоминания, которые у меня остались об этом времени» [Руссо 1961: 119]. В «Прогулках» по этому поводу появляется важное уточнение: «...j'en remplissois les lacunes par des détails que j'imaginerois en supplément de ces souvenirs» [Rousseau 2012: 428] («...я заполнял пробелы подробностями, вымышленными в дополнение к этим воспоминаниям» [Руссо 1961: 607]). Но в самих «Прогулках» автор уже не прибегает к помощи воображения. Замечая «слабеющий разум», «неспособность к умственным усилиям», он полностью доверяется чувству.

В романе «Серотонин» прямая отсылка к «Прогулкам одинокого мечтателя» появляется всего один раз – герой-повествователь соотносит свой опыт, указывает отличия: «И вот я один на земле, как писал Руссо, без брата, без ближнего, без друга – без иного собеседника, кроме самого себя. С этим не поспоришь, но в следующем предложении Руссо провозглашает себя “самым общительным и любящим среди людей” <...> Это был совсем не мой случай <...> В отличие от Руссо, я не мог сказать, что “оказался по одиночному согласию изгнанным из их среды” и люди никогда против меня не объединились; просто так вышло, что ничего не вышло, моя и без того ограниченная связь с миром постепенно выветрилась, и теперь уже ничто не могло прервать мое падение» (250). Флоран Лабруст – «маленький человек», в его самохарактеристике доминируют признания в слабости, трусости, малодушии: «Я никогда не считал себя – и довольно внятно это уже объяснил, я надеюсь, – сильной личностью, не принадлежал, как говорится, к числу людей, оставляющих неизгладимый след в истории или хотя бы в памяти современников» (262). Он негероичен, не имеет врагов, не способен на сопротивление и собственную позицию, в отличие от Руссо, но тоже беглец, бесприютный скиталец: «дошел до стадии стареющего истерзанного зверя, который, понимая, что раны его смертельны, ищет пристанище, чтобы закончить там свое существование» (298).

Внешним поводом к бегству («ma fuite») стало желание освободиться от «токсичных» отношений с любовницей-японкой («de me libérer d'une relation toxique»). Весьма симптоматично,

что «токсичным», губительным, для него является неспособность Юдзу любить: «et cette infirmité une femme mais une sorte d'araignée» (68). Этот изъян делает ее не только опасной, но и безнравственной в его глазах. Бегство от любовницы сопровождается попутным разрывом всех социальных связей: «J'avais annulé les traces de ma vie sociale antérieure sans réel problème». Свое «un disparu volontaire» он неоднократно уподобляет самоубийству, смерти. Интересно, что тотальное одиночество Руссо в последние годы жизни в исследовательской литературе определяют «гражданской смертью», «чистилищем», а сами «Прогулки одинокого мечтателя» – «мечтами из могилы» [Guitard-Morel 2014]. Решаясь бежать, Флоран-Клод Лабруст боится преследований («je craignais de ne pas réussir à m'échapper»), но «гонения», которые ему суждено претерпеть, связаны не с жестокостью мира и людей, а с запретом курить в отелях и других общественных местах.

В художественном творчестве и философских сочинениях Руссо значительное внимание уделено «сладострастному темпераменту», жизни тела, однако важным слагаемым его этики является идея психологического самоконтроля, чувствительность ставится превыше чувственности. В «Прогулках» он признается: «Тело мое для меня теперь только обуза, только помеха, и я заранее освобождаюсь от него, насколько могу» [Руссо 1961: 576]. Герой Уэльбека пытается позиционировать себя не столько чувствительным, сколько чувственным человеком – конец собственного существования связывает с исчезновением либидо, побочным действием принимаемого транквилизатора. Роковое событие его жизни, расставание с любимой, обусловлено неспособностью противостоять чувственным соблазнам. Вместе с тем сам препарат необходим, чтобы защититься от отчаяния и тоски, порождаемых чувствительностью. Руссо нашел умиротворение в самосозерцании, Флоран Лабруст – забвение и апатию в капториксе.

Основа сюжета романа – история путешествия героя по местам утраченной / преданной любви и дружбы. Цель путешествия – прощание с прошлым, с жизнью, с собой. Сентименталистский герой «обычно находится в разладе с обществом, но не с природой» [Пахсарьян 2006]. Определяющей темой сентименталистского дискурса является гармоническое слияние человека с природой. Руссо декларирует деятельное эмоциональное и интеллектуальное отношение к природе как к источнику восхищения и непрерывного познания. В своих созерцательных мечтаниях он «вживается» в пейзаж, становится его частью, наблюдает, страстно гербаризирует, катается на лодке, сострадает всему живому, напри-

мер спасает кроликов. Сама пешая прогулка является формой активного освоения ландшафта.

Герой Уэльбека – специалист в области сельского хозяйства, в самом начале пути у него есть уверенность в том, что судьба приведет его «в сельскую местность» («vers des zones rurales»), так как привязан к ней с самого детства. Патриархальности провинции, «сельской местности» тенденциозно противопоставляются агрессия и бездушные мегаполисы: «опасался возвращения в Париж», «меня воротило и от Парижа, я испытывал отвращение к городу», «Париж словно создан порождать одиночество» (61, 214). Флоран Лабруст «в прошлом интересовался в основном растениями», студентом посещал спецкурс «спонтанная растительность городской среды» (183). Однако герой Уэльбека лишен присущих Руссо восторженности и системности, взгляд привычно фокусируется на «лианах», «мхах», «травях», но он забывчив и не помнит названий: «какие-то кустики с желтыми цветами» (146).

Флоран Лабруст путешествует на автомобиле, в связи с чем траектория движения условно свободна – зависит от проходимости дорог, наличия указателей: «Я довольно часто останавливался, пытаюсь сообразить, что я здесь делаю, но мне это плохо удавалось, ключья тумана скользили над пастбищами, где я не заметил ни одной коровы» (171). Его пешие прогулки часто сопровождаются выслеживанием, соглядатайством: «во мне погиб полицейский, я хотел бы вмешаться в жизни людей и разгадывать их тайны» (191). Он рассматривает пейзажи *извне*, будучи *посторонним*, в качестве преграды выступает лобовое стекло автомобиля, бинокль, прицел винтовки и т. д. Флорану Лабрусту не удастся слиться с пейзажем, освоить и познать его, отчего одиночество героя становится абсолютным.

Одним из ключевых образов психологического пейзажа в творчестве Руссо является озеро. В романе «Юлия, или Новая Элоиза» озеро символизирует «скрытые бури страстей и своеволие стихии» [Забабурова 1992: 132]. В «Исповеди» это часть идиллического хронотопа, на протяжении повествования неоднократно повторяется идеал безмятежной жизни: «мое воображение, оно всегда стремится в кантон Во, на берег озера, в очаровательную местность. Мне необходим фруктовый сад на берегу именно этого озера, а не другого, мне нужен верный друг, милая женщина, домик, корова и маленькая лодка» [Руссо 1961: 138]. Пятая прогулка из «Прогулок одинокого мечтателя» посвящена воспоминаниям о жизни на острове Сен-Пьер среди озера Бьен в Швейцарии. Воды озера, «шум и перебаты волн», вызывают «мимолетное размышление о непрочности всего сущего в этом мире, образом

чего была для меня поверхность озера» [Руссо 1961: 616]. Образ озера можно определить поэтической мифологемой жизни Руссо.

Озера – важная часть пейзажного фона и в романе Уэльбека. Мотив озера обрамляет историю любви Флорана и Камиллы, его идиллической возлюбленной: «мне было с ней спокойно, такого покоя я никогда не испытывал» (58). Симптоматично, что после расставания девушка поселилась в нормандской глуши, в уединенном лесном домике на берегу озера Рабоданж. Через много лет, тайно наблюдая за ее жизнью, он словно вторит Руссо: «Погода стояла великолепная, в лучах яркого жаркого солнца светило озеро и мерцали леса. Не стонали ветры, не журчали воды, и вообще нежелание природы проявить хоть какое-то сочувствие казалось чуть ли не оскорбительным. Вокруг было тихо, величественно, безмятежно. Неужели я смог бы прожить вдвоем с Камиллой долгие годы в этом лесном домике на отшибе и чувствовать себя счастливым? Да, я точно знал, что да» (108). Топос озера здесь выполняет ту же функцию, что и у Руссо, – является частью психологического пейзажа, маркирует идиллию. Однако Флоран Лабруст отчужден не только от людей, но и от природы – «равнодушные» воды озера показывают, что эмоциональной и духовной связи человека и мира не дано состояться.

«Самосозерцание» Руссо и «самосочинение» героя Уэльбека сопровождаются отвлеченными рассуждениями о счастье, любви и одиночестве. Руссо, отрешившись от жизни и от надежды, признает: «Счастье – это неизменное состояние, не созданное для человека в этом мире. Все на земле – в непрерывном течении, которое не позволяет ничему принять постоянную форму, все изменяется вокруг нас. Мы изменяемся сами, и никто не может быть уверен, что завтра будет любить то же, что любит сегодня. Поэтому все наши мысли о счастье в этой жизни оказываются химерами» [Руссо 1961: 650]. Он прославляет одиночество, которое является своеобразной формой счастья. Как заключает Д. Д. Обломиевский: «Ранее герой обладал общительной душой. Теперь он отстраняется от других, но не забывает о себе. Ранее одинокие прогулки казались герою нелепыми и скучными. Теперь они приводят его в восхищение. Только отказавшись от общественных устремлений, он в полной мере обрел природу со всеми ее “чарами”» [Обломиевский 1988: 144].

Флоран Лабруст убежден: «Я был счастлив, я в курсе, что такое счастье, и могу рассуждать о нем со знанием дела, но также мне известен и его финал, то, к чему оно обычно приводит» (58). Для того что быть счастливым, необходима любовь, одиночество невыносимо: «нет в мире од-

ного – и все мертво, мир мертв, и ты умер сам либо превратился в керамическую фигурку, и все вокруг превратилось в керамические фигурки, кстати, керамика – идеальный электрический и тепловой изолятор, благодаря ему вас уже ничто не прошибет, за исключением внутренних мучений, вызванных распадом вашего автономного тела» (58). Повседневное, бытовое значение слова «серотонин», давшего название роману, – «гормон счастья». Герой Уэльбека находится в зависимости от препарата, вырабатывающего серотонин. Роман начинается и заканчивается одной и той же фразой: «Маленькая белая таблетка овальной формы с насечкой посередине». Она не приносит счастья, «смысл ее заключается в другом: превратив жизнь в последовательность механических действий, она просто помогает обманываться» (315).

Руссо «никогда не забывает о себе как о творце своей вселенной, оставляя за собой последнее слово создателя» [Симонова 2016: 10]. Он приходит к самосозидательному утешению – одинок, умиротворен и спокоен, «как бог». Пороком современного человека является безволие, отсутствие созидательной энергии, даже утешение приобретает искусственный характер. В обоих произведениях появляется экзистенциальная метафора: «жизнь – борьба». Но Флоран Лабруст рожден неспособным на сопротивление и терпит поражение в «борьбе за существование», не вступая в поединок. Он создает книгу, темой которой является сам, не претендуя через эту книгу, слово о себе, состояться.

Сентиментализм – это художественный язык и комплекс переживаний, сосредоточенный на человеке, его сокровенном, интимном опыте. Диалог с сентименталистской традицией на современном этапе культуры, в обстоятельствах разрушения традиционных систем и моделей социальных отношений, показывает, что человек сохраняет нравственные идеалы добра, естественности, испытывает потребность в любви и самовыражении; но, разрушив связи с природой и оказавшись заложником цивилизации, он стал значительно слабее. На смену созерцательной меланхолии приходит горькое отчаяние.

Список литературы

Бахтин М. М. Проблемы сентиментализма // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Рус. словари, 1997. Т. 5. С. 304–305.

Джумайло О. А. Английский исповедально-философский роман 1980–2000. Ростов н/Д: Изд-во Юж. федер. ун-та, 2011. 320 с.

Забабурова Н. В. Французский психологический роман: Эпоха Просвещения и романтизм. Ростов: Изд-во Рост. ун-та, 1992. 224 с.

Ермолин Е. А. Медиумы безвременья. Литература в эпоху постмодерна, или трансавангард. М.: Время, 2015. URL: <https://www.academia.edu/> (дата обращения: 10.03.2020).

Котелевская В. В. К модернистской поэтике и поэтологии прогулки: Р.М. Рильке, Р. Вальзер, Т. Бернхард, П. Хандке // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9, вып. 3. С. 96–108. doi 10.17072/2037-6681-2017-3-96-108

Левина-Паркер М. Введение в самосочинение: autofiction // НЛО. 2010. № 3 (103). С. 12–40.

Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: в 3 кн. Кн. 3: В конце века (1986–1990-е годы). М., 2001. 159 с.

Обломиевский Д. Д. Руссо // История всемирной литературы: в 8 т. М.: Наука, 1988. Т. 5. С. 137–144.

Пахсарьян Н. Т. Кудрез А. Сознание современности: Изображение Просвещения в современной литературе. Coudreuse A. La conscience du présent. Représentation des Lumières dans la littérature contemporaine. Paris: Classiques Garnier, 2015. 433 p. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: реф. журн. 2017. С. 200–206.

Пахсарьян Н. Т. Сентиментализм: попытка определения // Литература в диалоге культур – 3. Ростов на/Д, 2006. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-all/pahsaryan-sentimentalizm-popytka-opredeleniya.htm> (дата обращения: 10.04.2020).

Руссо Ж.-Ж. Исповедь. Прогулки одинокого мечтателя / пер. с фр. Д. А. Горбова, М. Н. Розанова // Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: в 3 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1961. Т. 3. 725 с.

Симонова Л. А. Французская проза первой половины XIX века и проблема личного письма: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2016. 47 с.

Уэльбек М., Леви Б.-А. Враги общества / пер. с фр. Е. Кожевниковой. СПб.: Азбука-Аттикус, 2011. 320 с.

Уэльбек М. Оставаться живым / пер. с фр. И. Кузнецовой // Уэльбек М. Очертания последнего берега. М.: АСТ: CORPUS, 2016. С. 7–32.

Уэльбек М. Серотонин / пер. с фр. М. Зониной. М.: АСТ: CORPUS, 2019. 320 с.

Эпштейн М. Н. Постмодерн в русской литературе. М.: Высшая школа, 2005. 505 с.

Bercegol F. Introduction // Métamorphoses du roman sentimental XIX–XXI siècle. Paris: Classiques Garnier, 2015. P. 5–17.

Bottarelli A. «Nous habitons l'absence». Michel Houellebecq: négociation de présence et dispersion créatrice. Université de Lausanne, 2016. 156 p.

David M. La Mélancolie de Michel Houellebecq. Paris: L'Harmattan, 2011. 264 p.

Guitard-Morel J. Comment les espaces parcourus créent-ils une généricité de la promenade dans l'œuvre *Les Réveries du promeneur solitaire* de Jean-Jacques Rousseau? // Sciences humaines combinées. № 13. 2014. URL: <https://preo.u-bourgogne.fr/shc/index.php?id=355> (дата обращения: 21.07.2020)

Houellebecq M. *Sérotonine*. Paris: Flammarion, 2019. URL: <https://www.rulit.me/author/uelbek-mishel/serotonine-get-547930.html> (дата обращения: 10.03.2020).

Kon L. *Mélancolie, pharmakon et révolte: Extension du domaine de la lutte et l'atténuation du malheur de vivre*. Ph.D. Thesis. Winnipeg: University of Manitoba, 2019. 383 p.

Meizoz J. «Postures» d'auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq) // Vox Poetica, 2004. URL: <http://www.vox-poetica.org/t/articles-meizoz.html> (дата обращения: 24.07.2020)

Montandon A. *Sociopoétique de la promenade*. Clermont-Ferrand: PUBP, 2000. 234 p.

Rousseau J.-J. *Les Confessions*. Livres I à VI. Paris: Flammarion, 2002. 423 p.

Rousseau J.-J. *Les Réveries du promeneur solitaire* // Rousseau J.-J. Collection complète des oeuvres, vol. 10, in-4. Genève, 2012. P. 369–518.

Sert H. *Errances et mélange des genres: La Promenade littéraire en question*. 2014. URL: http://www.cellf.parissorbonne.fr/sites/default/files/articles/hugo_sert_errances_melanges_genres_retour.pdf (дата обращения 21.07.2020)

References

Bakhtin M. M. Problemy sentimentalizma [Problems of sentimentalism]. *Sobr. soch. v 7 t.* [Collection of works in 7 vols.]. Moscow, Russkie slovari Publ., 1997, vol. 5, pp. 304–305. (In Russ.)

Dzhumaylo O. A. *Angliyskiy ispovedal'no-filosofskiy roman 1980–2000* [The English confessional and philosophical novel 1980–2000]. Rostov-on-Don, Southern Federal University Press, 2011. 320 p. (In Russ.)

Zababurova N. V. *Frantsuzskiy psikhologicheskiy roman: Epokha Prosveshcheniya i romantizm* [French psychological novel: The Age of Enlightenment and Romanticism]. Rostov-on-Don, Southern Federal University Press, 1992. 224 p. (In Russ.)

Ermolin E. A. *Mediumpy bezvremen'ya. Literatura v epokhu postmoderna, ili transavangard* [Mediums of timelessness. Literature in the Postmodern Era, or Transavant-Garde]. Moscow, Vremya Publ., 2015. Available at: <https://www.academia.edu/> (accessed 03.10.2020). (In Russ.)

Kotelevskaya V. V. K modernistskoy poetike i poetologii progulki: R. M. Ril'ke, R. Val'zer, T. Bernkhard, P. Khandke [On modernist poetics

and poetology of walking: R. M. Rilke, R. Walser, Th. Bernhard, P. Handke]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2017, vol. 9, issue 3, pp. 96–108. doi 10.17072/2037-6681-2017-3-96-108. (In Russ.)

Levina-Parker M. Vvedenie v samosochinenie: autofiction [Introduction to self-composing: Autofiction], *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 2010, issue 3 (103), pp. 12–40. (In Russ.)

Leyderman N. L., Lipovetskiy M. N. *Sovremennaya russkaya literatura: v 3 kn.* [Modern Russian literature: in 3 vols.]. Moscow, 2001, vol. 3. V kontse veka (1986–1990-e gody) [At the end of the century (1986–1990s)]. 159 p. (In Russ.)

Oblomievsky D. D. Russo [Rousseau]. *Istoriya vsemirnoy literatury: v 8 t.* [History of world literature in 8 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1988, vol. 5, pp. 137–144. (In Russ.)

Pakhsar'yan N. T. Kudrez A. Soznanie sovremenosti: Izobrazhenie Prosveshcheniya v sovremennoy literature. Coudreuse A. La conscience du présent. Représentation des Lumières dans la littérature contemporaine. Paris: Classiques Garnier, 2015. 433 p. [Modern consciousness: The image of the Enlightenment in contemporary literature. Coudreuse A. La conscience du présent. Représentation des Lumières dans la littérature contemporaine. Paris: Classiques Garnier, 2015. 433 p.]. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Ser. 7, Literaturovedenie: Referativnyy zhurnal* [Social and Human Sciences. Domestic and Foreign Literature. Ser. 7, Literary Criticism: Abstract journal], 2017, pp. 200–206. (In Russ.)

Pakhsar'yan N.T. Sentimentalizm: popytka opredeleniya [Sentimentalism: An attempt to define]. *Literatura v dialoge kul'tur – 3* [Literature in the Dialogue of Cultures – 3]. Rostov-on-Don, 2006. Available at: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-all/pahsaryan-sentimentalizm-popytka-opredeleniya.-htm> (accessed 10.04.2020). (In Russ.)

Rousseau J.-J. Ispoved'. Progulki odinokogo mechtatelya [Confession. The lonely dreamer's walks]. *Izbrannye sochineniya: v 3 t.* [Selected works in 3 vols.]. Transl. from French by D. A. Gorbov, M. N. Rosanov. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1961, vol. 3. 725 p. (In Russ.)

Simonova L. A. *Frantsuzskaya proza pervoy poloviny 19 veka i problema lichnogo pis'ma.* Avtoref. ... diss. d-ra filol. nauk [French prose of the first half of the 19th century and the issue of personal writing. Abstract of Dr. philol. sci. diss.]. Moscow, 2016. 47 p. (In Russ.)

Houellebecq M., Levy B.-H. *Vragi obshchestva* [Enemies of society]. Transl. from French by E. Kozhevnikova. St. Petersburg, Azbuka-Attikus Publ., 2011. 320 p. (In Russ.)

Houellebecq M. Ostavat'sya zhivym [Staying alive]. *Ochertaniya poslednego berega* [Outlines of the last coast]. Transl. from French by I. Kuznetsova. Moscow, AST: CORPUS Publ., 2016, pp. 7–32. (In Russ.)

Houellebecq M. *Serotonin* [Serotonin]. Transl. from French by M. Zonina. Moscow, AST: CORPUS Publ., 2019. 320 p. (In Russ.)

Epstein M. N. *Postmodern v russkoy literature* [Postmodernity in Russian literature]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2005. 505 p. (In Russ.)

Bercegol F. *Introduction. Métamorphoses du roman sentimental 19–21 siècle.* Paris, Classiques Garnier, 2015, pp. 5–17. (In Fr.)

Bottarelli A. 'Nous habitons l'absence'. *Michel Houellebecq: négociation de présence et dispersion créatrice.* Université de Lausanne, 2016. 156 p. (In Fr.)

David M. *La Mélancolie de Michel Houellebecq.* Paris, L'Harmattan, 2011. 264 p. (In Fr.)

Guitard-Morel J. Comment les espaces parcourus créent-ils une genericité de la promenade dans l'œuvre Les Rêveries du promeneur solitaire de Jean-Jacques Rousseau? *Sciences humaines combinées*, 2014, issue 13. Available at: <https://preo.u-bourgogne.fr/shc/index.php?id=355> (accessed 21.07.2020). (In Fr.)

Houellebecq M. *Sérotonine.* Paris, Flammarion, 2019. URL: <https://www.rulit.me/author/uelbek-mishel/serotonine-get-547930.html> (accessed 10.03.2020) (In Fr.)

Kon L. *Mélancolie, pharmakon et révolte: Extension du domaine de la lutte et l'atténuation du malheur de vivre.* Ph.D. Thesis. Winnipeg, University of Manitoba, 2019. 383 p. (In Fr.)

Meizoz J. 'Postures' d'auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq). *Vox Poetica*, 2004. Available at: <http://www.vox-poetica.org/t/articles-meizoz.html> (accessed 24.07.2020). (In Fr.)

Montandon A. *Sociopoétique de la promenade.* Clermont-Ferrand, PUBP, 2000. 234 p. (In Fr.)

Rousseau J.-J. *Les Confessions. Livres I à VI.* Paris, Flammarion, 2002. 423 p. (In Fr.)

Rousseau J.-J. Les Rêveries du promeneur solitaire. *Rousseau J.-J. Collection complète des oeuvres, vol. 10, in-4.* Genève, 2012, pp. 369–518. (In Fr.)

Sert H. *Errances et mélange des genres: La Promenade littéraire en question.* 2014. Available at: http://www.cellf.parissorbonne.fr/sites/default/files/articles/hugo_sert_errances_melanges_genres_retour.pdf (accessed 21.07.2020). (In Fr.)

SENTIMENTALIST CODE IN THE NOVEL
'SEROTONIN' BY M. HOUELLEBECQ

Inga V. Suslova

Associate Professor in the Department of World Literature and Culture

Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. inga_sus@mail.ru

SPIN-code: 3604-6699

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2834-6842>

Submitted 01.09.2020

The article analyzes sentimentalist origins in the poetics of the novel *Serotonin* (2019) by M. Houellebecq. It considers realization of the sentimentalism traditions in the literature process at the turn of the 20th–21st centuries; the analysis is based on the studies of Russian and foreign scholars. The revival of interest in the inner world of a private person, sincerity of the words is considered to be one of the main reasons for developing 'new sentimentality'. The research is focused on J. J. Rousseau's traditions in sentimentalism. The paper provides a comparative analysis of the novel under study and autobiographic works by J. J. Rousseau such as *The Confessions* (*Les Confessions*, 1765–1770) and *Reveries of the Solitary Walker* (*Les rêveries du promeneur solitaire*, 1776–1778). The starting point of the plot in both *Reveries of the Solitary Walker* by Rousseau and *Serotonin* by Houellebecq is the narrator's statement of his absolute solitude and premonition of his coming death. In such tragic circumstances every person tries to say the last words about themselves. In both novels the theme of writing is of great importance and the narrator's own personality and destiny become an object of creative reflection. The main purpose of the narrator in *Reveries of the Solitary Walker* is to tell the truth about himself to himself. There is no companion in the person of a compassionate reader, which is important to the sentimentalist tradition, in the Rousseau's novel. The character of narrator in the novel by Houellebecq is focused on describing the circumstances which led him to the failure in the fight for survival. That is why his life ends in loneliness, sadness and suffering. Reflecting upon his own life, he offers the attentive reader to fill the gaps and establish a casual connection. The theme of memory is realized in relation to the process of self-description. In the Rousseau's novel, the narrator's diving into himself and writing about himself are done during his solitude walks full of dreaming and contemplation of nature, which helps him find peace and quiet. The Houellebecq's narrator compares his own experience with that of the Rousseau's character and admits the mediocrity and insignificance of his own existence. He is running on a sentimental journey to the places of the lost love and friendship but he is incapable of reaching unity with nature, which could be salvation for him. His lot is despair. Reproducing a significant number of motifs and images used by Rousseau in *The Confession* and *Reveries of the Solitary Walker*, Houellebecq reflects on the human and eternal values via the dialogue.

Key words: sentimentalism; novel; walks; sensitivity; character; landscape; Michelle Houellebecq; Jean Jacque Rousseau.

УДК 82.01
doi 10.17072/2073-6681-2020-3-116-123

ИССЛЕДОВАНИЕ АКСИОЛОГИЧЕСКОГО СОДЕРЖАНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Олег Иванович Сыромятников

д. филол. н., преподаватель

Пермская духовная семинария

614036, Россия, г. Пермь, Шоссе Космонавтов, 185. pani_perm@list.ru

SPIN-код: 9651-1120

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4826-3857>

Статья поступила в редакцию 21.03.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Сыромятников О. И. Исследование аксиологического содержания литературного произведения // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 3. С. 116–123. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-116-123

Please cite this article in English as:

Syromyatnikov O. I. Issledovanie aksiologicheskogo sodержaniya literaturnogo proizvedeniya [Studying the Axiological Content of a Literary Work]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 3, pp. 116–123. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-116-123 (In Russ.)

Рассматривается проблема выявления и изучения аксиологических (ценностных) представлений писателя, нашедших выражение в его произведении. Ценности составляют основу мировоззрения писателя (как и всякого человека) и складываются из его религиозных, философских, этических и эстетических идей. Какая-либо идея в силу внешних или внутренних причин актуализируется в сознании писателя и посредством таланта превращается в идею литературного произведения. Совокупность художественных форм и средств воплощения различных аспектов идеи писателя образует содержание его произведения.

Идея литературного произведения занимает доминирующую позицию по отношению ко всем элементам содержания и формы и потому неоднократно становилась предметом научного осмысления. Одним из его результатов стало открытие сложной внутренней структуры идеи произведения. Автор статьи обобщает полученный опыт, используя для описания структуры идеи теоретически обоснованные термины: *внешняя идея, внутренняя идея, главная идея и идейный синтез*. Глубокое и целостное понимание сущности идеи литературного произведения и ее связи с идеей индивидуально-личностного сознания автора позволило сформулировать метод, дающий возможность изучить процесс воплощения ценностных представлений писателя в образы его произведения. В основе метода лежит принцип одновременного и непрерывного движения от формы литературного произведения к его содержанию и от содержания к форме. Исследование формы осуществляется средствами филологического анализа, а содержание изучается ресурсами фидеистики. Данные, полученные при изучении каждого элемента формы и содержания, взаимно дополняются и верифицируются, в результате чего возникает целостное и непротиворечивое представление о содержании литературного произведения.

Ключевые слова: идея литературного произведения; главная идея творчества; внутренняя идея; внешняя идея; аксиология; форма; содержание.

Литературное произведение представляет собой диалектическое единство содержания и формы, причем содержание всегда занимает доминирующее положение. Все элементы содержания и формы: и по отдельности и в совокупности, а

также их соотношение между собой неоднократно становились предметом научного исследования. В результате возникло понимание того, что если мы признаём доминирующую роль содержания произведения по отношению к его форме,

то должны признать и то, что в самом содержании такую роль играет *идея*. Изучению *идеи литературного произведения* посвящены труды многих ученых, среди которых следует упомянуть В. Гумбольдта, А. А. Потебню, А. Ф. Лосева, М. М. Бахтина, Г. Н. Поспелова, Г. Л. Абрамовича, А. П. Скафтымова и В. Е. Хализева.

Необходимо особо сказать о незаслуженно забытой работе И. И. Виноградова «Проблемы содержания и формы литературного произведения» (1958), в которой, в частности, сделано предположение о сложной структуре идеи литературного произведения, описываемой категориями формы и содержания.

Долгое время отечественная наука использовала определение *идеи* литературного произведения, данное Г. Н. Поспеловым: «Идея литературного произведения – это единство всех сторон его содержания; это образная, эмоциональная, обобщающая мысль писателя, проявляющаяся и в выборе, и в осмыслении, и в оценке характеристик» [Поспелов и др. 1988: 103]. Однако в 1990-е гг. это понятие почти исчезло из научного обихода и было заменено близкими, но не тождественными по значению понятиями «смысл», «тема» и др. Т. В. Федосеева пишет по этому поводу: «В современном литературоведении наряду с термином “идея” используют синонимичные ему понятия “концепция произведения”, “авторская концепция”, “точка зрения”» [Федосеева 2011: 76]. Однако, замечает В. Е. Ветловская, «когда термины начинают удваиваться... когда они теряют определенность содержательных границ и объема, они теряют вместе с тем и познавательный смысл. ...Когда это происходит, это значит, что литературная теория... зашла в тупик. Тут беда нынешнего состояния науки» [Ветловская 2002: 23].

В этой связи особое значение приобретают исследования, восстанавливающие *status quo идеи* в науке о литературе. Так, Л. М. Крупчанов пишет: «Идея, наряду с замыслом, представляет субъективную сторону содержания, характеризует специфику авторского осмысления изображаемого. Для литературоведов идея чаще всего – главный вопрос литературного произведения, основная мысль его. В идее заключен взгляд автора на изображаемые им в произведении <...>. Именно идея – средоточие богатства содержания» [Крупчанов 2012: 256].

Исторически в литературоведении сложились две точки зрения на принципы организации идейного содержания литературного произведения. Одна из них известна как принцип полифонизма М. М. Бахтина. Согласно ему все образы литературного произведения «звучат» автономными, равными по отношению друг к другу го-

лосами и голос автора – лишь один из многих, равный среди равных. Несмотря на то что Бахтин говорил о полифонизме применительно к творчеству Ф. М. Достоевского¹, логика его рассуждений позволяет предполагать, что этот принцип может быть присущ и творчеству многих других писателей.

Другую точку зрения по контралогии с полифонизмом можно назвать *симфонизмом*. Ее суть в том, что все образы литературного произведения обладают самостоятельными, индивидуальными «голосами», но звучат они не произвольно, вследствие некой иррациональной обусловленности, а подчиняются воле автора, голос которого является главным, организующим и направляющим все остальные. Этот взгляд на организацию идейного содержания литературного произведения представляется нам наиболее верным.

Заметим, что еще А. А. Потебня говорил о сложной структуре идейного содержания литературного произведения: «Можно различить мысли, ближайшие по времени к восприятию образа (когда, напр., читатель говорит: “Дон-Кихот есть насмешка над рыцарскими романами”) и более далекие от него, и вместе с тем более важные для нас (когда читатель говорит: “В Дон-Кихоте смехотворство есть только средство изобразить всегдашние и благородные свойства человеческой природы...”» [Потебня 1993: 125]. «Ближайшие» мысли – это те, которые лежат на поверхности сюжета и создают форму идеи произведения, а «более далекие» отражают его содержание. Поэтому, как пишет В. Е. Хализев, «в составе литературного произведения различимы две семантики: собственно языковая, лингвистическая (семантика-1), составляющая область обозначенных словами предметов, и глубинная, собственно художественная (семантика-2), являющаяся сферой постигнутых автором сущностей и запечатленных им (интуитивно или осознанно) смыслов. Именно эта, глубинная семантика составляет художественное содержание как таковое» [Хализев 2002: 195]. По мнению А. П. Скафтымова, идейное содержание неоднородно, идеи находятся в отношениях подчинения и соподчинения друг другу: «В художественном произведении много идей – это правда, но за этой правдой следует другая: эти идеи здесь существуют во взаимной связи, в иерархической взаимозависимости и, следовательно, среди многих есть одна центральная, обобщающая и для художника направляющая все остальные» [Скафтымов 2007: 31]. Это позволяет говорить об объективных предпосылках классификации идей внутри одного идейного содержания.

И. И. Виноградов признавал возможность такой классификации, но не считал ее необходимой: «Важно только осознать принципиальную необходимость учитывать при анализе главной идеи ее конкретный характер и отдавать себе отчет в том, что пафос произведения могут составлять идеи самого различного типа» [Виноградов 1958: 81]. Обратим внимание на то, что уже в самом этом утверждении заложен один из подходов к классификации: *главная идея* и подчиненные ей *неглавные* (выделяемые в типы по различным основаниям). Такой подход предполагает терминологическое обособление и определение идей разного вида, но Виноградов этого не делает, а замечает, что «понятие главной идеи произведения как такой идеи, которая является организующим идейным центром всего богатства идейного содержания произведения, достаточно хорошо выяснено в современной теории литературы и не требует того, чтобы на нем специально останавливаться в принципиальном плане» [там же: 71].

Парадокс заключается в том, что, хотя Виноградов и отказался от классификации, необходимость ее следует из его дальнейших рассуждений. Так, говоря о романе Тургенева «Накануне», он вводит, не раскрывая, новые термины: «Рассматривая роман, мы можем <...> охарактеризовать его *основную идею* примерно следующим образом...»² [там же: 135]. И далее: «Тургенев, <...> как только Инсаров становится ясен со стороны своих убеждений и своей психологической характеристики, <...> увозит его вместе с Еленой в Венецию и заставляет умереть, пользуясь здесь возможностью проявить *вторую идею* (курсив в обоих случаях наш. – О. С.) романа» [там же: 137]. Очевидно, что подобный подход предполагает наличие и третьей и четвертой и т. д. идеи, подчиненной главной идее творчества писателя, которая «может быть весьма разнообразной по своему типу <...>. Пафос произведения может <...> заключаться и в оценке, и в объяснении, и в том и другом вместе, и в постановке вопроса и т. д., возникая <...> на основе всего идейного смысла произведения, *обязательно* включающего в себя и объяснение жизни, и ее оценку» [там же: 79].

Г. Л. Абрамович справедливо полагает, что «ограничиться пониманием лишь общей идеи (у Виноградова – «основная идея». – О. С.) нельзя. Нужно осмыслить весь идейный смысл романа» [Абрамович 1979: 111]. Таким образом, помимо «общей» или внешней, лежащей на поверхности текста идеи, есть и внутренний «идейный смысл», для нахождения которого «необходимо понять идейную функцию в романе каждого действующего лица, каждого события, каждой

картины» [там же]. Абрамович говорит об идее каждого конкретного образа и общей идее произведения, а также использует и более широкое понятие: «В литературной практике нередки случаи создания писателями целой группы произведений, имеющих общую идейно-тематическую основу» [там же: 112]. По мысли ученого, эта «общая идейно-тематическая основа» соотносится с *общей идеей* литературного произведения так же, как последняя – с *идеей конкретного образа*. Абрамович показывает это на примере творчества Н. В. Гоголя: «Только при обращении к *общему смыслу* сборника “Миргород” ... могут быть максимально прояснены *идеи каждого из четырех произведений* (курсив в обоих случаях наш. – О. С.), входящих в названный сборник...» [Абрамович 1979: 113].

Полагаем, что подобное «идейно-художественное единство» возникает благодаря *главной идее* творчества писателя, под которой мы понимаем актуализированную в виде проблемы часть мировоззрения писателя, стремящуюся к выражению в художественной форме. В результате творческого акта мировоззрение, которое писатель имеет на данный момент, воплощается в образах литературного произведения. Ф. М. Достоевский писал по этому поводу: «Истинный художник <...> в картине ли, в рассказе ли, в музыкальном ли произведении непременно будет он сам; он отразится невольно, даже против своей воли, выскажется со всеми своими взглядами, с своим характером, с степенью своего развития. Это не требует и доказательства» [Достоевский Т. 19: 153]. Если мировоззрение писателя имеет характер структурированной и иерархизированной аксиологической системы, все его произведения будут идейно однородны. При этом могут варьироваться сюжеты, темы, приемы композиции и даже жанры произведений, но общее идейное содержание сделает их частями единого *политекста*. Если же писатель еще только ищет ответы на фундаментальные мировоззренческие вопросы, то его творчество запечатлеет эти поиски, а созданные им произведения будут иметь разные онтологические векторы.

Главная идея, указывает А. П. Скафтымов (в его формулировке – «задание»), проявляется как «та общая психическая пронизанность, которую ощущает в себе художник, как призыв к творчеству. Художник помнит (и, конечно, не только интеллектуально) и живет этой пронизанностью, пока осуществляет ее призыв созиданием адекватной эстетически материализованной реальности» [Скафтымов 1972: 24]. Императивность таланта заставляет *главную идею* стремиться к воплощению и становится сначала первоначальным замыслом произведения, а затем

формой его *внешней идеи*, которая включает в себя тему, сюжет, композицию и воплощается в системе образов, каждый из которых выражает свою *идею*. Столкновение антагонистических идей, выраженных разными образами, порождает основной конфликт произведения, который формулируется в виде *основного вопроса* («Так быть или не быть?...»; «Куда несешься, Русь, дай ответ...»; «Тварь я дрожащая или право имею?» и т. п.). Во *внешней идее* может существовать иерархия идей-ответов, при которой решение одного частного вопроса, не являющегося *основным вопросом* произведения, приводит к возникновению следующего, более значимого вопроса. Автор использует такие вопросы для придания повествованию логической и психологической достоверности, а также для постепенного раскрытия *основного вопроса* произведения. Ответом на него становится *внутренняя идея* произведения, форма которой определяется логикой построения системы образов и развития сюжета, а содержание – мировоззрением писателя. Форма *внутренней идеи* возникает в результате синтеза *внешней идеи* произведения с *главной идеей* творчества писателя. Достоевский писал об этом: «Идеи смолodu так и льются, не всякую же подхватывать на лету и тотчас высказывать, спешить высказываться. Лучше подождать побольше синтезу-с; побольше думать, подождать, пока многое мелкое, выражающее одну идею, соберется в одно большое, в один крупный, рельефный образ, и тогда выражать его» [Достоевский Т. 28, кн. 1: 210].

Если же идейного синтеза по какой-либо причине не произошло, литературное произведение будет состоять из одной *внешней идеи*, т. е. только ставить вопрос, но не отвечать на него: «Куда несешься, Русь, дай ответ...». Однако даже в этом случае особенности формы и нюансы работы с материалом укажут на отношение автора к поставленному вопросу и подскажут характер возможного ответа на него.

Произведение возникает в результате воплощения идеи писателя, актуализированной в его мировоззрении во время творческого акта. Причиной актуализации является столкновение каких-либо онтологических, аксиологических или фидеических представлений, порождающее вопрос, без ответа на который дальнейшее бытие представляется писателю невозможным. В этом случае создание произведения становится процессом поиска ответа на этот вопрос, и он обязательно находится, если *главная идея* в основном сформирована в сознании писателя. В этом случае ему нужно лишь объединить *идею-вопрос* и *идею-ответ* сюжетом и выстроить систему образов. Достоевский писал по этому поводу: «Поэма, по-моему, является как самородный драго-

ценный камень, алмаз, в душе поэта, совсем готовый, во всей своей сущности, и вот это первое дело поэта *как создателя и творца*, первая часть его творения. Если хотите, так даже не он и творец, а жизнь, могучая сущность жизни, Бог живой и сущий, совокупляющий свою силу в многообразии создания *местами*, и чаще всего в великом сердце и в сильном поэте, так что если не сам поэт творец (а с этим надо согласиться <...>, потому что ведь уж слишком цельно, окончательно и готово является вдруг из души поэта создание), – если не сам он творец, то, по крайней мере, душа-то его есть тот самый рудник, который зарождает алмазы и без которого их нигде не найти. Затем уж следует *второе* дело поэта, уже не так глубокое и таинственное, а только как художника: это, получив алмаз, обделывать и оправить его. (Тут поэт почти только что ювелир.)» [Достоевский Т. 29, кн. 1: 39].

Таким образом, какой-либо элемент *главной идеи* творчества писателя, воплощаясь в слове, становится *идеей* литературного произведения. Она имеет сложную внутреннюю структуру, обусловленную диалектикой формы и содержания, позволяющей говорить о *внешней идее* (форме) и *внутренней идее* (содержании) единой *идеи литературного произведения*. В свою очередь, и *внешняя* и *внутренняя идеи* могут быть подвергнуты анализу с точки зрения их формы и содержания. *Внешняя идея* включает в себя *тему, сюжет, систему образов, конфликт, проблему* и *первичную композицию*, а *внутренняя идея* представляет собой единство предлагаемого автором решения *основной проблемы* произведения и результата *идейного синтеза* содержания *внешней* и формы *внутренней идеи*.

Следует согласиться с тем, что писатель не создает литературное произведение так, как инженер, реализуя техническое задание с определенными параметрами и характеристиками. Скорее наоборот: *главная идея* в единстве с талантом и трудом создает писателя. Но это не дает основания говорить о полном иррационализме творчества. Г. Гегель замечал по этому поводу: «Глупо полагать, что настоящий художник не знает, что он делает» (Гегель 1968: 293). Действительно, если *главная идея* уже сформирована, писатель предчувствует ответ на основной вопрос произведения, хотя еще не знает сам, в какой именно форме он воплотится. По словам Ф. М. Достоевского, «есть идеи невысказанные, и только лишь сильно чувствуемые; таких идей много как бы слитых с душой человека» [Достоевский Т. 21: 17]. В этом случае создание литературного произведения становится объективацией, опредмечиванием «бесплотной мысли ваятеля, смутной для него самого и недоступной нико-

му другому...» [Потебня 1993: 129]. Если синтез *внешней* и *главной идеи* состоялся, то автор облекает найденный ответ в форму *внутренней идеи*, и в результате возникает *идеологическое* произведение, т. е. произведение, выражающее систематизированную и иерархизированную часть мировоззрения (идеологию) писателя. По словам А. Ф. Лосева, «всякое художественное произведение обязательно идеологично в художественном или во внехудожественном смысле слова...» [Лосев 1982: 234]. Основу любой идеологии образуют религиозные, аксиологические и этические представления, возникающие при взаимодействии человека с миром, прежде всего с обществом. Достоевский говорил об этом: «Общественных гражданских идеалов, <...> не связанных органически с идеалами нравственными, а существующих сами по себе, <...> таких, <...> которые могут быть взяты извне и пересажены на какое угодно новое место с успехом, в виде отдельного “учреждения”, таких идеалов, говорю я, – нет вовсе, не существовало никогда, да и не может существовать! Да и что такое общественный идеал? <...> ...Он есть единственно только продукт нравственного самосовершенствования единиц, с него и начинается, и что было так спокон века и пребудет во веки веков. При начале всякого народа, всякой национальности идея нравственная всегда предшествовала зарождению национальности, *ибо она же и создавала ее*. Исходила же эта нравственная идея всегда <...> из убеждения, что человек вечен, что он не простое земное животное, а связан с другими мирами и с вечностью. Эти убеждения формулировались всегда и везде в религию, <...> и всегда, как только начиналась новая религия, так тотчас же и создавалась граждански новая национальность» [Достоевский Т. 26: 165].

Идеи общественного сознания ассимилируются сознанием писателя, становятся его мировоззрением, а затем воплощаются в творчестве. Очевидно, что идеи индивидуального сознания находятся в постоянной связи с идеями общественного сознания. С течением времени они могут эволюционировать, деградировать и даже порождать новые идеи, но непременно будут сохранять связь с породившей их идеей. Следовательно, важнейшей задачей литературоведения является изучение этического и аксиологического содержания *идеи* произведения. Как показывает практика, эта задача вполне выполнима. Исследователю лишь необходимо определиться с направлением поиска: от *идеи литературного произведения* – к идее индивидуального сознания автора, а от нее – к идее общественного сознания, или наоборот. В любом случае получение полного, точного и достоверного представления о содержании *идеи литератур-*

ного произведения невозможно без изучения *главной идеи* творчества писателя, являющейся прямым продолжением его идеологии, образованной фидеическими, этическими и аксиологическими представлениями.

Категории этики, аксиологии и понятия религиозного сознания неразрывно связаны между собой и зачастую отделить их друг от друга можно только методологически, приняв во внимание, что те или иные этические или религиозные представления при определенных условиях могут становиться аксиологическими понятиями, т. е. ценностями. Многовековой опыт этики и аксиологии свидетельствует о том, что какое-либо явление или предмет объективной реальности, а также идея индивидуального или общественного сознания получает ценность только благодаря усилению воспринимающего его субъекта. Это усиление имеет иррациональный, точнее, фидеический характер, поскольку человек считает своей ценностью только то, во что *верит*, как в нечто действительно важное и необходимое. Другими словами, «нечто» становится ценностью тогда, когда человек верит, что у него эта ценность действительно есть.

Субъективная природа ценностей является главной причиной разногласий между людьми, так как, даже говоря об одном и том же и используя одинаковые понятия, они видят и понимают предмет разговора по-разному. Это создает основную проблему при исследовании аксиологического содержания литературного произведения. Если исследователь придерживается иной системы ценностей, чем писатель, он не сможет увидеть, узнать их в тексте, а если это и произойдет, то не сможет правильно понять их и начнет заполнять смысловые лакуны, исходя из собственного мировоззрения. В том случае, когда исследователь придерживается одинаковой в целом системы ценностей с писателем, его задача заключается в том, чтобы понять и объяснить, какими художественными средствами писатель выразил их в своем произведении. Следовательно, результат изучения аксиологического содержания произведения будет прямо пропорционален степени аксиологической изоморфности исследователя автору.

Для того чтобы найти идею литературного произведения и раскрыть ее содержание так, чтобы стало безусловно ясно, *что* именно хотел сказать автор и *как* он это сделал, необходимо, во-первых, выявить иерархию идей, образующих содержание литературного произведения, а во-вторых, последовательно анализируя важнейшие элементы формы, найти и исследовать все художественные средства, использованные автором для выражения идеи.

Современное литературоведение обладает обширными познавательными ресурсами; существуют различные методы исследования литературного произведения, но практически все они ориентированы на изучение *внешней идеи* или, в лучшем случае, формы *внутренней идеи*. Это позволяет получать множество интересных и ценных наблюдений, но не дает целостного и непротиворечивого представления о содержании литературного произведения. Причина заключается в том, что в разных методах по-разному допускается одна и та же ошибка – делается акцент или на изучение формы, или на изучение содержания, и в результате центр внимания и приложения эвристической энергии исследователя смещается в ту или другую сторону. Необходимо добиться того, чтобы результаты изучения элементов *внешней идеи* постоянно коррелировались, дополнялись и проверялись результатами, полученными при изучении *внутренней идеи*. Для этого необходимо на основе принципов целесообразности и достаточности познавательные ресурсы литературоведения, позволяющие исследовать *внешнюю идею*, дополнить аналогичными ресурсами конфессионального богословия³, соответствующего мировоззрению писателя.

В итоге возникнет *фидеистика* – специальная сфера литературоведения, главной целью которой является изучение принципов и средств художественного выражения аксиологических воззрений писателя. Ее основа заложена многочисленными отечественными и зарубежными исследованиями, общая результативность которых остается весьма низкой из-за отсутствия единой методологии. Полагаем, ее основу должно составить представление о том, что последовательное, линейное изучение элементов формы и содержания малоэффективно. Для того чтобы получить объективное и достоверное представление об аксиологическом содержании литературного произведения, изучение его формы должно происходить одновременно и непрерывно с изучением содержания. Познающая мысль должна двигаться к главной цели – к ответу на вопрос о том, *что* писатель хотел сказать читателю и *как* он это сделал, одновременно с двух сторон: через форму – к содержанию, и через содержание – к форме. Такое движение должно происходить синергично, по принципу «маятника», делая столько шагов от формы к содержанию и обратно, сколько необходимо для достижения поставленной цели.

Форма (внешняя идея) литературного произведения подлежит исследованию средствами литературоведения. В результате должны быть решены следующие задачи:

1. Выявить форму и содержание *внешней идеи* (от замысла до конфликта, обозначающего *основную проблему*).

2. Установить временные рамки и этапы *идейного синтеза*, без чего невозможно определение границ формы *внутренней идеи*.

3. Определить форму *внутренней идеи* (решение *основной проблемы*, предложенное автором).

Если найденная форма *внутренней идеи* соответствует аксиологическому содержанию ядра *главной идеи*, то звено, связывающее их, будет являться содержанием *внутренней идеи*.

Содержание литературного произведения может быть изучено ресурсами философии, этики, эстетики и аксиологии, а в тех случаях, когда содержание литературного произведения включает в себя религиозные идеи, нужно использовать и средства соответствующего конфессионального богословия.

В ходе исследования должны быть решены следующие задачи:

1. Получить максимально полное представление о *главной идее* творчества писателя в период создания исследуемого произведения. Это позволит правильно понять идеи, образы, аллюзии, прямые и косвенные цитаты, а также акценты и оценки писателя, сделанные им как в самом произведении, так и в периферийных материалах.

Исследователь должен стремиться познать мировоззрение писателя как можно глубже и полнее. Для этого ему необходимо владеть биографическими сведениями в объеме, позволяющем достоверно представить динамику духовного развития писателя. При этом исследователь должен всегда оставаться в рамках научного дискурса, не редуцируя свои отношения с писателем до эмоционального уровня (люблю – не люблю, нравится – не нравится и т. п.).

2. В содержании *главной идеи* выявить идею, ставшую *первоначальным замыслом*. Для этого необходимо:

а) изучить имеющиеся подготовительные материалы, особенно относящиеся к началу работы над произведением;

б) найти упоминания автора о первоначальном замысле в его письмах, дневниках, воспоминаниях современников и т. д.

Недопустимо механически сопоставлять различные фрагменты подготовительных материалов с окончательным текстом, так как многие из них отражают процесс разработки каких-то конкретных нюансов воплощения первоначального замысла, отдельных сцен и внутренних сюжетов и имеют значение только в конкретном контексте, определяемом особенностями каждого этапа работы.

3. Раскрыть символические функции образов.

4. Выявить *авторскую оценку* законченного произведения, позволяющую обнаружить «зазор» между первоначальным замыслом и объективным содержанием произведения⁴.

Успешное решение всех задач даст возможность увидеть идейное содержание литературного произведения во всей целостности; выявить связи между *внешней, внутренней и главной* идеями, а также идеями отдельных образов; проследить процесс воплощения какой-либо идеи автора в идею произведения; сделать вывод о соответствии объективного содержания произведения первоначальному замыслу и решить ряд смежных задач.

Представляется, что данный метод эффективен преимущественно для анализа идеологических произведений, содержащих телеологический импульс писателя, детерминированный общественно-политической или этико-мировоззренческой проблематикой, и может оказаться фактически неприменим для изучения постмодернистских артефактов и продуктов бессознательной экзистенции.

Примечания

¹ В задачи настоящей работы не входит критика полифонической концепции, тем более что она весьма эффективно сделана до нас в работах В. Е. Ветловской, В. Н. Захарова, К. А. Степаняна, И. А. Есаулова и других исследователей. Заметим лишь, что по неочевидным для нас причинам Бахтин выстраивал свою концепцию без учета эстетических взглядов Достоевского, оформившихся со временем в стройную, ясную и непротиворечивую концепцию, основу которой составляет известная максима писателя: «В поэзии нужна страсть, нужна *ваша идея*, и непременно указующий перст, страстно поднятый. Безразличие же и реальное воспроизведение действительности ровно ничего не стоит, а главное – ничего и не значит. Такая художественность нелепа...» [Достоевский Т. 24: 308]. Специалист по эстетике Достоевского Н. В. Кашина отмечает, что всё творчество писателя подчинено совершенно конкретному идеалу, который имеет «решающее, всеорганизующее значение» [Кашина 1989: 126]. Это «та высшая точка эстетической программы, где сходятся эстетическое и этическое. Личность Христа в народном понимании, как его представлял себе писатель, воплощает для Достоевского эстетический идеал, в котором сливались красота, истина, высшая нравственность» [там же: 134]. Мы считаем эту точку зрения верной, что и попытаемся доказать в настоящей работе, обращаясь к эстетическим воззрениям Ф. М. Достоевского.

² Россия живет накануне появления «новых людей».

³ Заметим, что религиоведение не может дать достаточно эффективного результата ввиду того, что рассматривает религию «снаружи», не имея возможности исследовать ее содержание.

⁴ Представляется, что этот этап недооценивается исследователями. Между тем, по словам В. Е. Хализева, «художественная идея (концепция автора)» включает в себя «как направленную интерпретацию и оценку автором определенных жизненных явлений <...>, так и воплощение философического взгляда на мир в его целостности, которое сопряжено с духовным самораскрытием автора...» [Хализев 2002: 72].

Список литературы

Абрамович Г. Л. Введение в литературоведение. 7-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1979. 352 с.

Ветловская В. Е. Анализ эпического произведения: Проблемы поэтики. СПб.: Наука, 2002. 213 с.

Виноградов И. И. Проблемы содержания и формы литературного произведения. М.: Изд-во МГУ, 1958. 216 с.

Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. М.: Искусство, 1968. Т. 1. 312 с.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

Кашина Н. В. Эстетика Ф. М. Достоевского: учеб. пособие. 2-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 1989. 288 с.

Крупчанов Л. М. Теория литературы: учебник. М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. 360 с.

Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 480 с.

Поспелов Г. Н., Николаев П. А., Волков И. Ф. и др. Введение в литературоведение: учебник для филол. спец. ун-тов / под ред. Г. Н. Поспелова. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 1988. 527 с.

Потебня А. А. Мысль и язык. Киев: СИНТО, 1993. 192 с.

Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках. М.: Худож. лит., 1972. 543 с.

Скафтымов А. П. Поэтика художественного произведения / сост. В. В. Прозоров, Ю. Н. Борисов; вступ. ст. В. В. Прозорова. М.: Высш. шк., 2007. (Классика литературной науки). 535 с.

Федосеева Т. В. Введение в литературоведение: литературоведение: учеб. пособие / Рязан. гос. ун-т им. С. А. Есенина. Рязань, 2011. 212 с.

Хализев В. Е. Теория литературы: учебник. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2002. 437 с.

References

Abramovich G. L. *Vvedenie v literaturovedenie* [Introduction to literary studies]. 7th revised and enlarged ed. Moscow, Prosveshcheniye Publ., 1979. 352 p. (In Russ.)

Vetlovskaya V. E. *Analiz epicheskogo proizvedeniya: Problemy poetiki* [Analysis of an epic

work: Issues of poetics]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2002. 213 p. (In Russ.)

Vinogradov I. I. *Problemy soderzhaniya i formy literaturnogo proizvedeniya* [Issues of the content and form of a literary work]. Moscow, Moscow University Press, 1958. 216 p. (In Russ.)

Hegel G. W. F. *Estetika: v 4 t.* [Aesthetics: in 4 vols.]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968, vol. 1. 312 p. (In Russ.)

Dostoevsky F. M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete collection of works: In 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

Kashina N. V. *Estetika F. M. Dostoevskogo: Ucheb. posobie* [The aesthetics of F. M. Dostoevsky: Textbook]. 2nd revised and enlarged ed. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989. 288 p. (In Russ.)

Krupchanov L. M. *Teoriya literatury: uchebnyk* [Theory of literature: Textbook]. Moscow, FLINTA: Nauka Publ., 2012. 360 p. (In Russ.)

Losev A. F. *Znak. Simvol. Mif* [Sign. Symbol. Myth]. Moscow, Moscow University Press, 1982. 480 p. (In Russ.)

Potebnya A. A. *Mysl' i yazyk* [Thought and language]. Kiev, SINTO Publ., 1993. 192 p. (In Russ.)

Pospelov G. N., Nikolaev P. A., Volkov I. F. i dr.; *Vvedenie v literaturovedenie: uchebnyk dlya filol. spets. un-tov* [Introduction to literary studies: Textbook for university students of philological specialties]. Ed. by G. N. Pospelov. 3rd revised and enlarged ed. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1988. 527 p. (In Russ.)

Skaftymov A. P. *Nravstvennyye iskaniya russkikh pisateley. Stat'i i issledovaniya o russkikh klassikakh* [The Russian writers' moral pursuits. Articles and studies on Russian classics]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1972. 543 p. (In Russ.)

Skaftymov A. P. *Poetika khudozhestvennogo proizvedeniya* [Poetics of a literary work]. Comp. by V. V. Prozorov, Yu. N. Borisov; introd. article by V. V. Prozorov. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2007. 535 p. (In Russ.)

Fedoseeva T. V. *Vvedenie v literaturovedenie: literaturovedenie: ucheb. posobie* [Introduction to literary studies: Literary studies: Textbook]. Ryazan, Ryazan State University Press, 2011. 212 p. (In Russ.)

Khalizev V. E. *Teoriya literatury: uchebnyk* [Theory of literature: Textbook]. 3rd revised and enlarged ed. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2002. 437 p. (In Russ.)

STUDYING THE AXIOLOGICAL CONTENT OF A LITERARY WORK

Oleg I. Syromyatnikov

Teacher in the Department of Humanities and Natural Sciences

Perm Theological Seminary

185, shosse Kosmonavtov, Perm, 614036, Russian Federation. pani_perm@list.ru

SPIN-code: 9651-1120

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4826-3857>

Submitted 21.03.2020

The article deals with the problem of identifying and studying axiological ideas of a writer which have found expression in his/her work. Values form the basis of a writer's (as well as any person's) worldview and originate from their religious, philosophical, ethical and aesthetic ideas. Due to external or internal reasons, some idea is actualized in the writer's mind and by means of his / her talent turns into the idea of a literary work. The combination of literary forms and means of implementing various aspects of the writer's idea creates the content of the work.

The idea of a literary work occupies the dominant position in relation to all the elements of its content and form, and therefore it has repeatedly become a subject of scientific consideration. One of its results has been the discovery of a complex internal structure of a literary work idea. The author of the article summarizes the obtained experience using theoretically justified terms to describe the structure of the idea: an external idea, an internal idea, the main idea, and ideological synthesis. Deep and complete understanding of the essence of a literary work idea and its connection with the idea of the writer's individual consciousness allowed the author of the article to formulate the method making it possible to study the process of implementing the writer's axiological ideas into the images of his / her work. The method is based on the principle of simultaneous and continuous movement from the form of a literary work to its content, and from the content – to its form. The form is studied by means of philological analysis, while the content is analyzed with the help of fideistic resources. The data obtained while studying each element of the form and content are mutually supplemented and verified, resulting in a complete and consistent view of the literary work content.

Key words: the idea of a literary work; the main idea of creative activities; the internal idea; the external idea; axiology; form; content.

УДК 82.09: 070
doi 10.17072/2073-6681-2020-3-124-131

ЭССЕ В РУССКИХ САТИРИЧЕСКИХ ЖУРНАЛАХ XVIII ВЕКА

Лев Аркадьевич Трахтенберг

д. филол. н., доцент кафедры истории русской литературы

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

119991, Россия, г. Москва, Ленинские горы, 1. Lev_A_T@inbox.ru

SPIN-код: 6842-0304

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4345-0955>

ResearcherID: X-2444-2019

Статья поступила в редакцию 17.06.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Трахтенберг Л. А. Эссе в русских сатирических журналах XVIII века // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 3. С. 124–131. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-124-131

Please cite this article in English as:

Trakhtenberg L. A. Esse v russkikh satiricheskikh zhurnalakh XVIII veka [The Essay in Russian 18th-Century Satirical Magazines]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 3, pp. 124–131. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-124-131 (In Russ.)

Сатирические журналы XVIII в. стоят у истоков эссеистики в ее современном понимании. В них формируется парадигма типов эссе как жанра. В статье предлагается типология эссе в сатирических журналах на материале таких изданий, как «Всякая всячина» Екатерины II, «И то и сё» и «Парнасский щепетильник» М. Д. Чулкова, «Трутень», «Пустомеля», «Живописец» и «Кошелек» Н. И. Новикова, «Рассказчик забавных басен» А. О. Аблесимова и др.

Выделяются три класса эссе: в первом структурной основой текста являются рассуждение и описание, во втором – повествование, третий соединяет признаки двух первых. Классы разделяются на типы в зависимости от роли издателя – условного субъекта речи в журнале. Первый тип во всех классах составляют эссе, в которых образ издателя находится в фокусе внимания; ко второму типу отнесены статьи, где издателю отводится второстепенная роль. В рамках класса I тип 1 включает эссе, посвященные характеристике издателя, а тип 2 – эссе, где преобладают другие темы. В классе II к типу 1 относятся эссе, в которых издатель является действующим лицом, к типу 2 – эссе, где издатель не принимает участия в сюжете. В классе III для типа 1 характерна гегемония образа издателя на всем протяжении текста, тогда как в типе 2 издатель то выдвигается вперед, то отходит на второй план. В классификации учитываются такие приемы, как использование диалогической формы и рамочная конструкция. Приводятся примеры эссе с фантастическим элементом.

Образ издателя определяет своеобразие эссеистики в сатирических журналах. Он объединяет все статьи в каждом из журналов; благодаря этому издание в целом приобретает композиционную целостность. Эссе становятся частью сверхтекстового единства.

Ключевые слова: эссе; русская литература XVIII в.; сатирические журналы; типология; композиция.

Традиции эссе в русской литературе восходят к XVIII в. Их истоки – в сатирических журналах, таких как «Всякая всячина» Екатерины II, «И то и сё» М. Д. Чулкова, «Трутень» и «Живописец» Н. И. Новикова (см.: [Афанасьев 1859; Берков 1952: 156–307, 432–461; Стенник 1985: 199–285; Клейн 2006]). Образцами для этих изданий служат журналы зарубежные (см.: [DeMaria 2005;

Ertler 2012]), в первую очередь «Зритель» (“The Spectator”) Дж. Аддисона и Р. Стиля, вызвавший множество подражаний по всей Европе и до сих пор сохраняющий статус классического образца английской эссеистики.

Сатирический журнал – распространенный в XVIII в., но непривычный сегодня тип издания. Его основная задача – дидактическая: в легкой

для восприятия форме он дает читателям нравственные уроки, проповедуя добродетель и обличая пороки.

Жанр эссе характеризуется композиционной свободой (см.: [Encyclopedia of the Essay 1997: xxx]). Он допускает и повествование, и описание, и рассуждение. Благодаря разнообразию структур и стилей эссе смыкается с разными жанрами художественной, философской и научной прозы, от трактата и проповеди до повести и новеллы. Разные типы речи в эссе очень часто совмещаются, что придает ему композиционную гибкость и содержательное разнообразие.

Конструктивная и смысловая доминанта эссе – образ автора, применительно к журналам – издателя. Его специфику в сатирической журналистике XVIII в. определяет осознанная условность. Издатель журнала – литературный образ; это маска, под которой реальный автор скрывает свое лицо.

Будучи центральным жанром сатирических журналов, эссе принимают разнообразные композиционные формы. Задача данной работы – представить типологию этих форм.

Прежде всего, их можно разделить на три класса. В основе первого – описание и рассуждение; в основе второго – повествование. Третий класс соединяет приемы двух первых: используются и повествование, и описание, и рассуждение.

В рамках первого класса можно выделить два типа. В одном из них основной предмет изображения – фигура издателя, в другом – иные образы.

Первый тип дает меньше возможностей для реализации основной функции сатирических журналов – дидактической. Поэтому в таких журналах, как «Всякая всячина» и «Трутень», он используется относительно редко. Во «Всякой всячине» эссе, содержащие психологическую характеристику издателей (по образцу «Зрителя» Аддисона и Стиля этот журнал издается от имени «общества», которое составляют несколько персонажей), помещены в первых номерах [Всякая всячина 1769: № 1, н.н. стр. («Ко читателю»); № 2, 1–3] (эта последняя статья, как и многие во «Всякой всячине», – перевод из «Зрителя», см.: [Солнцев 1892: 135]); [Всякая всячина 1769: № 2, 4–5; № 4, 23–24]¹. Существенно позднее публикуются статьи, в которых описывается внешность издателей [Барышок Всякая всячина 1770: № 59, 460–461, 462–464]². В «Трутне» к типу эссе-автохарактеристики относится «Предисловие» [Трутень 1769: № 1, 3–8].

Есть, однако, журнал, где тип эссе, в котором издатель говорит прежде всего о себе, выдвигается на первый план: это «И то и сё» (см.: [И то

и сё 1769: № 1, 3–8; № 3, 1–8; № 4, 1–2] и др.). Дидактический элемент здесь редуцируется, уступая место рекреативному. Речь издателя отмечена чертами комического сказа.

Основное содержание эссе второго типа составляют нравоучительные рассуждения и описания персонажей, представляющих обычные для дидактической литературы XVIII в. типажи. Композиционное оформление таких эссе может реализовывать разные схемы.

Основная модель – эссе в форме ряда предложений, развивающих основную мысль. Предложения могут быть оформлены как констатация факта либо как предписание или совет в изъявительном или повелительном наклонении. Последовательность предложений разного типа вариативна: иногда статья открывается описательной частью и завершается инструктивной [Всякая всячина 1769: № 26, 195–197], иногда начинается сразу с советов [там же: № 26, 197–200] (обе статьи – из «Зрителя» Аддисона и Стиля [Солнцев 1892: 137–138]).

Текст может быть организован с помощью антитез, структурирующих ход рассуждения. Так, одна из статей «Всякой всячины», посвященная принципам сатирико-дидактической литературы (также из «Зрителя» [там же: 139]), развертывает антитезу в два параллельных ряда характеристик. Вначале в ней противопоставляются два типа читателей: одни – «веселые», которые ждут от литературы развлечения, другие – «степенные». В дальнейшем на протяжении статьи к этой антитезе издатель возвращается трижды, рассуждая о том, что он должен, дабы добиться дидактической цели, привлечь внимание и тех и других [Всякая всячина 1769: № 42, 327–328]. Другая статья построена как набор антитез, объединяющих характеристики разных по возрасту и роду занятий людей [там же: № 44, 339–341].

В некоторых эссе используется прием внутреннего диалога. Этот прием выступает в двух разновидностях. Одна из них – диалог с самим собой: издатель задает вопросы и отвечает на них от своего лица, точка зрения в вопросах и ответах одна и та же. Другая – внедрение в речь издателя чужой ему точки зрения: он говорит то от своего лица, то от лица другого – сатирически изображаемого персонажа.

Условная диалогизация, где форма диалога – лишь риторический прием, раскрывающий одну и ту же точку зрения, реализована в одной из статей «Всякой всячины», адресованной юношам-дворянам [там же: № 20, 147–150]. Начальная часть текста – обращенный к ним монолог, прерванный в середине двумя риторическими

вопросами, которые издатель адресует самому себе. Далее следует диалогическая часть, где издатель формулирует вопросы и сам дает ответы: «Вам часто скучно? Упражненному человеку недосуг скучать» [Всякая всячина 1769: № 20, 149]. Третья часть статьи – возвращение к монологической форме нравоучительных правил.

Примером второй разновидности диалогизации, где сталкиваются разные точки зрения, может послужить эссе «Приняв название живописца...» из журнала Н. И. Новикова «Живописец». Основная тема статьи – просвещение. Речь издателя перемежается репликами, а затем и пространными монологами от лица сатирических персонажей – противников просвещения, реализующими принцип авторской иронии: читатель понимает, что выраженные в них представления о мире и обществе неверны [Живописец 1772: № 3–4, 17–32].

Обе формы диалогизации использованы в эссе «Автор к самому себе», помещенном в журнале Н. И. Новикова «Живописец». Диалог переходит в монолог, содержание которого составляет ряд сатирических портретов, и возобновляется в конце статьи. Монологическая часть структурируется риторическими обращениями автора к себе и, в свою очередь, включает слова персонажей, введенные на правах прямой речи [там же: № 2, 9–16].

Признаки первого и второго типов соединяют эссе в журнале Н. И. Новикова «Пустомеля». Темы трудности писательского труда и положения современной литературы раскрываются и в рассуждениях общего характера, и в комическом изображении как самого издателя, так и других авторов (иногда – с признаками сатиры «на лицо», подсказывающей читателю, кто является прототипом персонажа). Используются приемы диалогизации – обращения издателя к читателю, а в первом эссе – и к самому себе. В состав вступительного эссе входит фантастическая картина переустройства Парнаса, ретроспективно мотивируемая сном издателя [Пустомеля 1858: 9–27, 88–97].

Второй класс эссе – на повествовательной основе, как и первый, можно разделить на два типа. Первый тип составляют статьи, где издатель является участником действия, второй – те, где издатель выступает лишь как рассказчик: он не принимает участия в событиях, о которых говорит, и не присутствует при них.

В свою очередь, первый тип можно подразделить на три вида в зависимости от того, насколько активная роль в действии принадлежит издателю. Первый вид составляют эссе, в которых издатель – основной участник событий. Ко вто-

рому виду можно отнести статьи, где издатель играет второстепенную роль: его участие в сюжете имеет значение для развития действия, но основной предмет интереса – другие персонажи. Наконец, в третьем виде сюжет с участием издателя выполняет лишь функцию рамки: основное содержание эссе – изображение других персонажей, издатель не оказывает существенного влияния на их суждения или поступки.

Примером статьи первого вида, где издатель становится основным действующим лицом, может служить нравоучительный рассказ, помещенный в № 3 «Всякой всячины» [Всякая всячина 1769: № 3, 9–12]. Его главный герой – один из членов «общества», издающего журнал. Он отправляется в путешествие, где предается веселью; лишь благодаря советам «двух честных и ученых людей» [там же: 11] ему удается осознать свою неправоту и встать на путь исправления.

Издатель может становиться участником фантастического сюжета, в котором также действуют мифологические персонажи. Так, к этому приему прибегает М. Д. Чулков во втором номере журнала «И то и сё». Издатель видит во сне сатира, который ведет его на гору, обсаженную виноградом; сатир ударяет его виноградной кистью по лицу, что символизирует инициацию – приобщение к творчеству [И то и сё 1769: № 2, 1–3]. Вступительные аллегорические сцены представлены и в двух более поздних журналах – «Что-нибудь» В. В. Лазаревича [Что-нибудь 1782: № 1, 3–8] и «Что-нибудь от безделья на досуге» Н. П. Осипова [Осипов 1800: 3–6].

Второй вид составляют эссе, в которых издатель выступает как периферийное действующее лицо. Его участие может инициировать развитие действия. Сюжетное взаимодействие издателя с другими персонажами позволяет им проявить себя.

Например, в статье «Привычка есть второе естество», помещенной во «Всякой всячине», издатель рассказывает о визите к своей семидесятилетней тетке – «барыне». Она живет в тесноте, темноте и беспорядке. Вместе с ней в комнате, кроме двух ее внучек – девушек на выданье, множество дворовых и приживалок; свободного места нет даже чтобы пройти, гость спотыкается, падает, роняет стол с закусками на кровать тетки, после чего та, лишившись терпения, требует плетей, и тогда гость, не узнав, кого будут наказывать, спешно удаляется. Участие издателя как персонажа позволяет развернуть описание в сюжет, т. е. придать динамизм статической по своей сути картине. Ряд подробностей раскрывается пред глазами читателей по мере того, как они попадают в поле зрения издателя, а его поведе-

ние вызывает у других участников сцены эмоциональную реакцию, что позволяет дать им и речевую характеристику [Всякая всячина 1769: № 10, 69–72].

В другой статье «Всякой всячины» выведен бесчестный дворянин, который жестоко наказывает своих крепостных. Изображение этого персонажа мотивируется тем, что издатель, купив дом в городе, оказывается его соседом. С точки зрения издателя показаны двор и дом соседа, дан его портрет. Он также проявляет себя в диалоге с издателем [Всякая всячина 1769: № 13, 89–95].

Подобный прием использован и в журнале А. О. Аблесимова «Рассказчик забавных басен». В одной из статей изображен диалог издателя с работодателем, которому тот должен денег. Работодатель советует издателю забыть о чести, так как иначе он навсегда останется бедняком [Рассказчик забавных басен 1781: № 10, 73–76].

К третьему виду относятся эссе, где издатель становится участником или только слушателем диалога других персонажей (иногда – монолога или отдельных реплик), чьи суждения он передает, либо свидетелем сцены, которую описывает.

Например, в одной из статей «Всякой всячины» предметом обсуждения «общества», от имени которого издается журнал, становятся несбыточные проекты, составленные разорившимися купцами и обедневшим дворянином, растратившим богатство отца. Суждения о причинах разорения высказывает не издатель, а другие члены «общества» [Всякая всячина 1769: № 33, 249–253]. В других статьях того же журнала издатель становится свидетелем бесед о вреде злословия и о производстве в чины по заслугам. Основными участниками этих бесед становятся пожилые люди, которые играют роль резонеров [там же: № 44, 343–344; № 49, 381–384].

Одна из статей в журнале Н. И. Новикова «Кошелек» открывается рассказом о «дружеской беседе», где обсуждается вопрос о вреде галлицизмов. Диалогическая форма изложения в этой статье не используется: формулируется общее мнение всех участников беседы о необходимости очищать русский язык, отыскивая исконные слова или изобретая новые; статью продолжает рассуждение издателя на эту тему [Кошелек 1858: 13–19].

В рамку эпизода с участием издателя иногда помещается даже фантастическая сцена – впрочем, в соответствии с принципами эпохи Просвещения фантастика оказывается мнимой, получая рациональное объяснение. Например, издатель встречает незнакомого человека, которому в кваканье лягушек чудится разговор; в конце статьи выясняется, что этот человек лишился

рассудка. Содержание статьи сатирическое: она направлена против тщеславия [Всякая всячина 1769: № 27, 203–207].

Эссе «Английская прогулка» из «Живописца» начинается с рассказа о встрече издателя с почтенным и добродетельным человеком. Рассказ служит рамкой для монолога этого персонажа, занимающего большую часть статьи [Живописец 1772: № 13, 97–102].

Сходным образом, но несколько сложнее построена статья «Дядюшка мой человек разумный есть...» во «Всякой всячине». Сначала от лица издателя дается характеристика дяди, а затем сцена встречи персонажей позволяет ввести монолог дяди дидактического содержания [Всякая всячина 1769: № 29, 220–224].

Статья «Всякой всячины» «Брат мой есть человек скромный и молчаливый...» также начинается с характеристики персонажа, но следующая затем сюжетная часть разработана несколько подробнее, чем в предыдущем случае: издатель с братом идут крестным ходом и брат обращает внимание на недолжное поведение окружающих. Здесь речь персонажа, чье суждение выражает авторскую позицию, разбита на фрагменты, каждый из которых служит реакцией на увиденную им сцену. Описания этих сцен даются от лица издателя, за ними следуют оценки от лица брата [там же: № 34, 257–259].

В ряде эссе основная функция издателя – наблюдение. Так, в статьях, помещенных в № 43–44 журнала «И то и сё», издатель присутствует на свадьбе одного своего знакомого и на крестинах в семье другого. Как гость, он играет лишь периферийную роль в обрядовом действе. Участие издателя мотивирует описание традиционных обрядов [И то и сё 1769: № 43, 1–8; № 44, 1–7].

Сюжетная канва эссе позволяет ввести не только один, но и несколько эпизодов. Так, в № 34 журнала «И то и сё» издатель рассказывает о своей прогулке по городу. По пути он видит несколько сцен: похороны, на которых вдова выглядит веселой, так как очевидно влюблена в молодого офицера; встречу богато одетого щеголя с просто одетым человеком, который, однако, выходит из столкновения победителем; прогулку женщины с любовником на глазах у мужа и т. д. Большинство сцен в статье завершается нравоучительными выводами издателя [И то и сё 1769: № 34, 1–8].

Второй тип образуют повествовательные статьи, в которых издатель не принимает никакого участия в действии. Он выступает как субъект высказанной в тексте точки зрения; его присутствие эксплицируется при помощи рамочных конструкций.

Такова, например, одна из статей «Всякой всячины», представляющая собой сатирический рассказ о вдове, которая принимает ухаживания нескольких поклонников [Всякая всячина 1769: № 46, 356–359]. К подобному приему прибегает и А. О. Аблесимов в журнале «Рассказчик забавных басен» [Рассказчик забавных басен 1781: № 13, 97–100]. В одной из статей этого журнала вводится дополнительная повествовательная инстанция: в обрамлении слов издателя дается рассказ другого персонажа от первого лица [там же: 100–104]. В журнале «Что-нибудь» помещена «Быль» – рассказ о девушке, против воли выданной замуж и затем бежавшей с возлюбленным; комментарий от лица издателя, выполняющий функцию рамки, следует после сюжетной части [Что-нибудь 1782: № 2, 1–4].

Описание в рамках эссе может вводиться не как услышанное издателем, а как прочитанное. В одной из статей «Всякой всячины» издатель пересказывает описание путешествия, которое он якобы прочел в учрежденной незадолго до основания журнала публичной библиотеке. В этой книге описываются вымышленные страны [Всякая всячина 1769: № 41, 315–320]. Таким образом, фантастика (в аллегорической функции) мотивируется отдаленностью описываемых земель, как в «Путешествиях Гулливера» Дж. Свифта.

Иногда рассказ в эссе вводится в виде воспоминаний издателя. В № 42 журнала «И то и сё» издатель рассказывает о своем знакомом – купеческом сыне, который так и не сумел научиться грамоте; создаются сатирические образы недоросля – неуча и хитрого «мастера», т. е. учителя, наживавшегося за счет его родителей [И то и сё 1769: № 42, 1–6].

К тому же типу можно отнести рамочные конструкции, вводящие распространенную в XVIII в. форму аллегорического сна (см., например: [Всякая всячина 1769: № 44, 337–338; Смесь 1769: № 8, 57–64]).

Третий класс образуют эссе, соединяющие рассуждение, описание и повествование. Здесь комбинируются приемы, характерные для эссе первых двух классов. В рамках этого класса также можно выделить два типа, различающиеся значением образа издателя.

Примером первого типа, где образ издателя на протяжении всего текста остается в фокусе внимания, служит эссе, открывающее журнал М. Д. Чулкова «Парнасский щепетильник». Рассуждение издателя в комическом ключе занимает большую часть текста, обрамляя фантастическую сцену: поскольку стихотворцев очень много, Аполлон решает некоторых из них продавать и поручает это издателю. Издатель участвует в

этой сцене как персонаж: он вступает в комический диалог с Аполлоном [Парнасский щепетильник 1770: № 1, 3–11].

В качестве примера второго типа, где издатель играет хотя и важную, но не центральную роль в тексте, может послужить статья из № 4 журнала «Смесь». Здесь в рамку, образованную рассуждением и описанием, вставлен повествовательный фрагмент. Статью открывает рассуждение о вреде безделья. Продолжает его рассказ издателя о встрече со знакомым петиметром, т. е. щеголем, которая произошла в церкви. Большую часть эпизода занимает прямая речь петиметра, характеризующая круг его интересов, обычный для этого типажа: волокитство, модные наряды, сплетни. Заключительная часть статьи модифицирует предложенную во вступлении тему: речь идет уже не о безделье как таковом, а о характере модных бездельников – петиметров [Смесь 1769: № 4, 25–28].

Еще один пример – статья, занимающая № 24 журнала «И то и сё». В ней сюжетное вступление с участием издателя мотивирует ввод монолога другого персонажа. Издатель находит старый отцовский кафтан и отправляется к портному-французу его перешивать. За детальным описанием кафтана и комической сценой, где пришедшие к портному люди высмеивают этот давно вышедший из моды костюм, следует беседа издателя с портным, в словах которого и заключено основное содержание статьи – литературно-критическое: в ней характеризуются журналы, выходящие в 1769 г. [И то и сё 1769: № 24, 1–8].

В статье «О подражании» из журнала «Что-нибудь» обращение к теме подражания иностранцам мотивируется словами безымянного персонажа, которые издатель слышит «в одной беседе». Далее следует рассуждение издателя, а в качестве подтверждения его правоты – сюжетный рассказ. Таким образом, между двумя повествовательными фрагментами помещен фрагмент-рассуждение; издатель выступает как субъект речи, а в начальной части – и как периферийное действующее лицо [Что-нибудь 1782: № 2, 4–8].

Из сказанного видно, что русская сатирическая журналистика вырабатывает широкий спектр форм эссе. Их композиционной основой может служить и рассуждение, и описание, и повествование. Если в одних эссе субъект высказывания один – издатель, то другие отличаются сложной субъектной структурой. Используется и промежуточная форма внутреннего диалога. В то время как большинство эссе остаются в рамках поэтики правдоподобия, немало и таких, где действие разворачивается в сфере фантастики. Так

сатирические журналы закладывают основу эссеистики в русской литературе.

Если в перспективе будущего литературы эссе XVIII в. важны прежде всего как образцы малой литературной формы, то в контексте журнала каждое из них воспринимается как часть художественного целого. Субъективное начало – общая жанровая черта эссе, но в рамках сатирического журнала оно приобретает особое значение. Образ издателя – не только выражение субъективности, но и структурная основа журнала, связывающая весь его текст воедино. Сатирический журнал становится сверхтекстовым единством; можно говорить о нем как о целостном литературном произведении.

Журнальные эссе не изолированы друг от друга: в рамках каждого издания они образуют систему. Издатель может выступать и как субъект рассуждения, и как участник действия, переходить из реального пространства в фантастическое: сущностное единство образа сохраняется, поддерживая композиционное единство журнала.

Примечания

¹ В журнале «Всякая всячина» для нумерации выпусков используются буквы в сигнатуре – внизу страницы. Нумерация начинается со второго выпуска: А – № 2, Б – № 3 и т. д.; А а – № 35 и т. п. При ссылках на этот журнал нумерация переводится на цифровую.

² В 1770 г. «Всякая всячина» продолжается под названием «Барышок Всякия всячины». *Барышок* – прибавок, остаток [Словарь русского языка XVIII века 1984: 145]: подразумеваются статьи, оставшиеся в редакционном портфеле с прошлого года.

Список литературы

Афанасьев А. Н. Русские сатирические журналы 1769–1774 годов: эпизод из истории русской литературы прошлого века. М.: Тип. Э. Барфкнехта и комп., 1859. 282 с.

Барышок Всякия всячины. 1770 год. [СПб.: Тип. Акад. наук, 1770]. № 53–70. 144 с.

Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. 572 с.

Всякая всячина. [СПб.: Тип. Акад. наук, 1769]. № 1–52. 408 с.

Животисеу. еженедельное на 1772 год сочинение. СПб.: [Тип. Акад. наук, 1772]. [Ч. 1]. № 1–26. 207 с.

И то и сё. [СПб.: Тип. Морск. кад. корпуса, 1769]. № 1–51/52. 448 с.

Клейн Й. «Немедленное искоренение всех пороков»: о моралистических журналах Екатери-

ны II и Н. И. Новикова // XVIII век. СПб., 2006. Сб. 24. С. 153–165.

Кошелек: сатирический журнал Н. И. Новикова. 1774 / Изд. А. Афанасьева. М.: Тип. С. Селивановского, 1858. 141 с.

Осипов Н. Что-нибудь от безделья на досуге: еженедельное издание. СПб.: [Тип. Губ. правления], 1800. № 1–26. 416 с.

Парнасский щепетильник: ежемесячное издание 1770 года. СПб.: [Тип. Морск. кад. корпуса, 1770]. Май–декабрь. 323 с.

Пустомеля: сатирический журнал. 1770 / Изд. А. Афанасьева. М.: Тип. С. Селивановского, 1858. 112 с.

Рассказчик забавных басен, служащих к чтению в скучное время или когда кому делать нечего: стихами и прозою. М.: Унив. тип., у Н. Новикова, 1781. [Полугодие 1-е]. № 1–26. 208 с.

Словарь русского языка XVIII века. Л.: Наука, 1984. Вып. 1. 224 с.

Смесь: новое еженедельное издание. Началось 1769 года, апреля 1 дня. [СПб.: Тип. Акад. наук, 1769]. № 1–40. 320 с.

Солнцев В. Ф. «Всякая Всячина» и «Спектатор» (к истории русской сатирической журналистики XVIII века) // Журнал министерства народного просвещения. 1892. Ч. 279, № 1. С. 125–156.

Стенник Ю. В. Русская сатира XVIII века. Л.: Наука, 1985. 360 с.

Трутень: еженедельное издание, на 1769 год. СПб.: [Тип. Акад. наук, 1769]. № 1–36. 284 с.

Что-нибудь: еженедельное издание с мая по ноябрь 1780 года. 2-е изд. СПб.: Тип. Артиллер. и инж. кад. корпуса, 1782. № 1–26. 208 с.

Encyclopedia of the Essay / ed. by T. Chevalier. London: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997. 1024 p. doi 10.4324/9780203303689.

DeMaria R., Jr. The Eighteenth-Century Periodical Essay // *The Cambridge History of English Literature, 1660–1780* / ed. by J. Richetti. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. P. 527–548. doi 10.1017/CHOL9780521781442.022.

Ertler K.-D. Moralische Wochenschriften // *Europäische Geschichte Online (EGO)*, hg. vom Leibniz-Institut für Europäische Geschichte. Mainz, 2012. URL: <http://www.ieg-ego.eu/ertlerk-2012-de> (дата обращения: 17.06.2020).

References

Afanas'ev A. N. *Russkie satiricheskie zhurnaly 1769–1774 godov: epizod iz istorii russkoy literatury proshlogo veka* [Russian satirical magazines of 1769–1774: An episode of Russian literary history of the previous century]. Moscow, Publishing House of E. Barfknexht & Co, 1859. 282 p. (In Russ.)

Baryshek vsyakiya vsyachiny. 1770 g. [Supplement to All Sorts of Things. 1770]. St. Petersburg, Academy of Sciences Publ., 1770, issues 53–70. 144 p. (In Russ.)

Berkov P. N. *Istoriya russkoy zhurnalistiki 18 veka* [History of Russian journalism of the 18th century]. Moscow, Leningrad, USSR Academy of Sciences Publ., 1952. 572 p. (In Russ.)

Vsyakaya vsyachina [All Sorts of Things]. St. Petersburg, Academy of Sciences Publ., 1769, issues 1–52. 408 p. (In Russ.)

Zhivopisets: ezhenedel'noe na 1772 god sochine-nie [The Painter, a weekly publication for 1772]. St. Petersburg, Academy of Sciences Publ., 1772, pt. 1, issues 1–26. 207 p. (In Russ.)

I to i se [This and That]. St. Petersburg, Navy Cadet Corps Publ., 1769, issues 1–51/52. 448 p. (In Russ.)

Klein Y. 'Nemedlennoe iskorenenie vsekhn porokov: o moralisticheskikh zhurnalakh Ekateriny II i N. I. Novikova' ['Immediate eradication of all vices': on the moralistic magazines of Catherine II and N. I. Novikov]. *18 vek* [The 18th century]. St. Petersburg, 2006, vol. 24, pp. 153–165. (In Russ.)

Koshelek: satiricheskiy zhurnal N. I. Novikova. 1774 [The Purse: a satirical magazine by N. I. Novikov. 1774]. Ed. by A. Afanas'ev. Moscow, Publishing House of S. Selivanovskiy, 1858. 141 p. (In Russ.)

Osipov N. *Chto-nibud' ot bezdel'ya na dosuge: ezhenedel'noe izdanie* [Something to Escape Idleness at Leisure Time: a weekly publication]. St. Petersburg, Provincial Government Publ., 1800, issues 1–26. 416 p. (In Russ.)

Parnasskiy shchepetil'nik: ezhemesyachnoe izdanie 1770 g. [The Parnassian Vendor, a weekly publication of 1770]. St. Petersburg, Navy Cadet Corps Publ., 1770, May–December. 323 p. (In Russ.)

Pustomelya: satiricheskiy zhurnal. 1770 [The Tattler, a satirical magazine. 1770]. Ed. by A. Afanas'ev. Moscow, Publishing House of S. Selivanovskiy, 1858. 112 p. (In Russ.)

Rasskazchik zabavnykh basen, sluzhashchikh k chteniyu v skuchnoe vremya ili kogda komu delat' nechego: stikhami i prozoyu [The Teller of Amusing Stories intended for reading when bored or when

one has nothing to do, in verse and in prose]. Moscow, University Publishing House of N. Novikov, 1781, [first half of the year], issues 1–26. 208 p. (In Russ.)

Slovar' russkogo yazyka 18 veka [Dictionary of the 18th-century Russian language]. Leningrad, Nauka Publ., 1984, issue 1. 224 p. (In Russ.)

Smes': novoe ezhenedel'noe izdanie. Nachalos' 1769 g., aprelya 1 dnya [The Medley: a new weekly publication. Started on 1 April, 1769]. St. Petersburg, Academy of Sciences Publ., 1769, issues 1–40. 320 p. (In Russ.)

Solntsev V. F. 'Vsyakaya Vsyachina' i 'Spek-tator (k istorii russkoy satiricheskoy zhurnalistiki 18 veka)' ['All Sorts of Things' and 'The Spectator' (on the history of Russian 18th-century satirical magazines)]. *Zhurnal ministerstva narodnogo prosveshcheniya* [Journal of the Ministry of National Education], 1892, pt. 279, issue 1, pp. 125–156. (In Russ.)

Stennik Yu. V. *Russkaya satira 18 veka* [Russian satire of the 18th century]. Leningrad, Nauka Publ., 1985. 360 p. (In Russ.)

Truten': ezhenedel'noe izdanie, na 1769 g. [The Drone, a weekly publication for 1769]. St. Petersburg, Academy of Sciences Publ., 1769, issues 1–36. 284 p. (In Russ.)

Chto-nibud': ezhenedel'noe izdanie s maya po noyabr' 1780 g. [Something: a weekly publication from May until November 1780]. 2nd ed. St. Petersburg, Artillery and Engineering Cadet Corps Publ., 1782, issues 1–26. 208 p. (In Russ.)

Encyclopedia of the Essay. Ed. by T. Chevalier. London, Fitzroy Dearborn Publishers, 1997. 1024 p. doi 10.4324/9780203303689. (In Eng.)

DeMaria R., Jr. The Eighteenth-Century Periodical Essay. *The Cambridge History of English Literature, 1660–1780*. Ed. by J. Richetti. Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 527–548. doi 10.1017/CHOL9780521781442.022. (In Eng.)

Ertler K.-D. Moralische Wochenschriften [Moral weekly]. *Europäische Geschichte Online (EGO)* [European history online], hg. vom Leibniz-Institut für Europäische Geschichte. Mainz, 2012. Available at: <http://www.ieg-ego.eu/ertlerk-2012-de> (accessed 17.06.2020). (In Germ.)

THE ESSAY IN RUSSIAN 18th-CENTURY SATIRICAL MAGAZINES

Lev A. Trakhtenberg

Associate Professor in the Department of History of Russian Literature

Lomonosov Moscow State University

1, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation. Lev_A_T@inbox.ru

SPIN-code: 6842-0304

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4345-0955>

ResearcherID: X-2444-2019

Submitted 17.06.2020

18th-century satirical magazines laid the foundations of the essay as a genre in the modern sense of the word. They formed a paradigm of essay in its various forms. The paper presents a typology of essays in satirical magazines. There are considered such magazines as *Vsyakaya vsyachina* (All Sorts of Things) edited by Catherine II, *I to i se* (This and That) and *Parnasskiy shchepetil'nik* (The Parnassian Vendor) by Mikhail Chulkov, *Truten'* (The Drone), *Pustomelya* (The Tattler), *Zhivopisets* (The Painter) and *Koshelek* (The Purse) by Nikolai Novikov, *Rasskazchik zabavnykh basen* (The Teller of Amusing Stories) by Aleksandr Ablesimov etc.

Essays are divided into three classes: in the first one, reflection and description form the structural basis of the text; the second is organized by narration; the third one combines the features of the first two. The classes are further subdivided into types according to the role of the editor as a fictitious persona being the primary subject of speech in the magazine. The first type of all classes is formed by essays that focus attention on the editor; articles where the editor plays a secondary role fall within the second type. In class I, type 1 is formed by essays characterizing the editor, while those in which other topics prevail fall under type 2. In class II, essays in which the editor takes part in the plot form type 1, while those where they do not fall into type 2. In class III, type 1 is characterized by the editor's hegemony throughout the whole text, while in type 2 the editor's position may change from part to part of the essay. The classification also takes into account such devices as dialogue and frame. Essays involving fantasy elements are specially marked.

The editor's persona makes essays in satirical magazines unique among all versions of the genre. It unites all the articles in a single magazine. This gives the magazine integrity, making it a continuum. Thus, essays become part of a complex literary unity.

Key words: essay; Russian 18th-century literature; satirical magazines; typology; composition.

УДК 82.01/09

doi 10.17072/2073-6681-2020-3-132-139

ЧАРЛЬЗ ТОМЛИНСОН КАК ПЕРЕВОДЧИК СТИХОТВОРЕНИЙ Ф. И. ТЮТЧЕВА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Олег Эрнестович Янсонас

аспирант кафедры иностранной литературы

Литературный институт им. А. М. Горького

123104, Россия, г. Москва, Тверской бульвар, 25. o.yansonas@yandex.ru

SPIN-код: 2219-4156

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2931-4535>

ResearcherID: AAG-9938-2020

*Статья поступила в редакцию 10.03.2020***Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

Янсонас О. Э. Чарльз Томлинсон как переводчик стихотворений Ф. И. Тютчева на английский язык // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 3. С. 132–139. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-132-139

Please cite this article in English as:

Iansonas O. E. Charl'z Tomlinson kak perevodchik stikhotvoreniy F. Tyutcheva na angliyskiy yazyk [Charles Tomlinson as a Translator of Poems by Fyodor Tyutchev into English]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 3, pp. 132–139. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-132-139 (In Russ.)

Рассматриваются переводы стихотворений Ф. И. Тютчева на английский язык, выполненные британским поэтом и переводчиком Чарльзом Томлинсоном (1927–2015). Перевод поэтического произведения является одной из самых трудных задач в художественном переводе. Вопрос об адекватности такого вида перевода остается открытым и одним из самых исследуемых в настоящее время. В связи с этим труды Ч. Томлинсона как художественного переводчика с русского языка на английский открывают новые возможности для проведения детального изучения его переводческого метода, отличающегося стремлением проникнуть в суть исходных произведений и сохранить лирико-эстетическую составляющую оригинала, а также познакомить английского читателя с произведениями русской классической литературы. В статье подробно рассматриваются основные характеристики художественного, и в частности поэтического, перевода, перечисляются особенности переводческих трансформаций и принципы их использования. Проводится также сопоставительный анализ поэтических переводов на английский язык, выполненных Ч. Томлинсоном, с исходными произведениями Ф. И. Тютчева, а именно стихотворениями “Silentium!” и «Весна». Данное исследование показывает, что, хотя между переводами текстов известных стихотворений Ф. И. Тютчева, выполненными Ч. Томлинсоном, и исходными произведениями прослеживается сходство, достигаемое использованием переводческих трансформаций, английский поэт часто придает стихотворениям Ф. И. Тютчева свой неповторимый и узнаваемый стиль.

Ключевые слова: перевод; переводческие трансформации; поэтический перевод; Чарльз Томлинсон; Ф. И. Тютчев.

Чарльз Томлинсон (Alfred Charles Tomlinson, 1927–2015) – британский поэт, лауреат многих национальных и международных премий. В то время как представители «Движения» (The Movement) призывали поэтов обратиться к национальной поэтической традиции [Цветкова 1990:

2–3] и Кингсли Эмис (Kingsley Amis, 1922–1995) утверждал, что «никому больше не нужны стихи об иностранных городах», Томлинсон стремился познать другие страны и культуры [Smith 2001: 2–3], путешествуя и делая переводы на английский язык произведений Антонио Руиса, Атти-

лио Бертолуччи, Сесара Вальехо и Федора Тютчева. В данной статье мы рассмотрим выполненные Томлинсоном переводы стихотворений Тютчева.

В первую очередь представляется релевантным остановиться на различных подходах к термину «перевод». По мнению О. С. Ахмановой, «перевод – это передача информации, содержащейся в данном произведении речи, средствами другого языка; отыскание в другом языке таких средств выражения, которые обеспечивали бы передачу на нем не только информации, но и наиболее полное соответствие нового текста первоначальному также и по форме» [Ахманова 1966: 316]. Л. С. Бархударов рассматривает перевод «как процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевом произведении на другом языке при сохранении неизменного плана содержания, т. е. значения» [Бархударов 1975: 6]. По справедливому замечанию И. Р. Гальперина, перевод – это передача смыслового содержания и стилистических особенностей высказывания на одном языке средствами другого языка [Гальперин 1987: 20].

В. Н. Комиссаров расширил понятие перевода, назвав таковой видом языкового посредничества, при котором содержание иноязычного текста оригинала передается на другой язык путем создания на этом языке коммуникативно равноценного текста [Комиссаров 1990: 248]. Здесь впервые учитывается коммуникативная направленность перевода, а не только передача информации.

Общеизвестно, что главенствующими признаками художественных произведений являются эстетическая и поэтическая функции. Следовательно, основная цель художественного произведения состоит в достижении определенного эстетического воздействия, создании художественного образа.

Важным показателем добросовестно выполненного художественного перевода на другой язык является возможность приобщения трансформированного текста к уже существующим аутентичным произведениям, обладающим художественными достоинствами и оказывающим эстетическое воздействие на читателя.

В связи с этим в сфере художественного перевода можно выделить лингвистический и литературоведческий подходы. Лингвистический принцип предполагает, в первую очередь, воссоздание формальной структуры подлинника [Федоров 2002, Nida 1991, Рецкер 1974], в то время как литературоведческий подход подразумевает рассмотрение художественного перевода как разновидности словотворческого искусства [Гачечиладзе 1980, Чуковский 2012]. Согласно этому принципу можно предположить, что художественный перевод представляет собой адекват-

ное соответствие оригиналу не в лингвистическом, а именно в эстетическом понимании.

Заметим, что при любом переводе неизбежны искажения текста оригинала: материал может не воссоздаваться в полном объеме, частично отбрасываться, искажаться через эквиваленты или замены, а также дополняться извне. Здесь переводчику следует быть осторожным, чтобы не оказалось, что перевод не имеет с подлинником ничего общего. Так, например, К. И. Чуковский упрекал К. Д. Бальмонта в том, что в переводах стихотворений П. Б. Шелли «личность переводчика слишком уж резко отпечатлелась на текстах изготовленного им перевода... Получилось новое лицо, полу-Шелли, полу-Бальмонт — некий, я сказал бы, Шельмонт». В то же время Чуковский критикует Бальмонта и за переводы Уолта Уитмена: «...если бы Уолт Уитмен знал русский язык и мог познакомиться с переводом Бальмонта, он непременно адресовался бы к переводчику с просьбой: ”Прошу, чтобы меня не переводили совсем”, – так как он понял бы, что его стихи оказались в руках у его антипода, который при помощи целой системы отсебятин исказил его лицо на свой лад» [Чуковский 2012: 23–25]. Избежать подобных случаев могут помочь переводческие трансформации – ряд преобразований, позволяющих сохранить адекватность перевода. К таким трансформациям относятся: конкретизация, генерализация, замены форм слова, замены частей речи, объединение предложений, деление предложения, антонимический перевод, описательный перевод, компенсация, перемещение, опущение, добавление и др. Значительное влияние на ход и результат перевода оказывает и характер предполагаемого читателя. Межъязыковая коммуникация может быть эффективной только в том случае, когда перевод должным образом понят и воспринят теми, для кого он предназначен. Перевод может не иметь определенного адресата, и в этом случае переводчик ориентируется на «усредненного рецептора» – представителя культуры носителей языка перевода, который обладает знаниями и опытом, общим для большинства [Комиссаров 1990, 2000].

Особым видом художественного перевода является перевод поэзии. Вопросы перевода стихотворений посвящены работы как отечественных исследователей, так и зарубежных, таких как Андре Лефевр (André Lefevre) [Lefevre 1975], Бертон Раффел (Burton Raffel) [Raffel 1990], Джин Буаз-Байер (Jean Boase-Beier) [Boase-Beier 2012], Сюзен Басснетт (Susan Bassnett) [Bassnett 2014]. Строй языка накладывает свой отпечаток на принципы перевода. Основной чертой поэтического перевода является его условно-свободный характер. Языковые различия могут приво-

дить к отступлениям и в переводе прозы, но есть отступления, свойственные именно переводу поэзии, – те, которых требует форма.

В связи с этим, согласно определению М. Лозинского, существует два основных типа стихотворных переводов: перестраивающий (содержание, форму) и воссоздающий – т. е. воспроизводящий с возможной полнотой и точностью содержание и форму [Лозинский 1987: 93].

Необходимо учитывать при переводе и то, что английский язык более лаконичен, чем русский, поэтому английская строка вмещает больше слов и, как следствие, мыслей и образов, чем строка русского стиха той же длины [Кулемина 2006: 35]. Из этого представляется важным сделать вывод о том, что при трансформации текста на английский язык переводчик может активно прибегать к добавлению деталей. Возможны случаи, когда перевод сохраняет размер и другие формальные признаки исходного произведения, но это не гарантирует его адекватности.

Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои –
Пускай в душевной глубине
Встают и заходят оне
Безмолвно, как звезды в ночи, –
Любуйся ими – и молчи.

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи, –
Питайся ими – и молчи.

Лишь жить в себе самом умей –
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум;
Их оглушит наружный шум,
Дневные разгонят лучи, –
Внимай их пенью – и молчи!..

В первую очередь обратим внимание на то, что рифмованное стихотворение, написанное преимущественно четырехстопным ямбом (четвертая, пятая и семнадцатая строчки выполнены трехстопным амфибрахием), переведено верлибром: в английском тексте не сохранены ни размер, ни рифма и вторая строфа сокращена с шести до пяти строк.

Перейдем к подробному анализу стихотворения.

В первой строфе начальные два слова при переводе опущены «...и таи / И чувства и мечты свои» и на место второй строки помещена часть следующей фразы: «в душевной глубине», которой соответствует “In the still spirit”. Душевная глубина у Тютчева, символизирующая

По этой причине, говоря о различиях русского и английского языков, Эвалд Озерс выводит следующие положения:

1) рифма чаще встречается в русском языке, где флективность способствует наличию множества открытых слогов, а потому рифма более естественна для русского, чем для английского;

2) размер и рифма – настолько традиционные и, следовательно, «ожидаемые» поэтические формы в русском языке, что сами по себе ничего не означают;

3) англоязычная поэзия отошла от первоначальных рифмованных и ритмизованных форм [Озерс 1988: 115].

Как известно, одним из способов изучения переводческого процесса является сопоставительный анализ.

Сравним стихотворение Ф. И. Тютчева “Silentium!” с переводом, выполненным Ч. Томлинсоном, и рассмотрим, какие переводческие трансформации он использовал.

Be silent, hide yourself:
In the still spirit
Hoard those hauntings
And let their coming
Be like the speechlessness of stars
By night-time waking, rising, homing.

What temerity may sound
Another’s depth, survey its ground?
Utter your thoughts
They flow in lies. Dig down
You could the spring that feeds the silences.

Learn to live in yourself. There
Thought on thought
Fretful of glare and stir,
Begets its untold transmutations
And their song
Only in silence may you hear.

внутренний мир с постоянной сменой чувств, в переложении Томлинсона ассоциируется лишь с покоем, неподвижностью (*still spirit*), что приводит к безусловной потере при воспроизведении оригинала. Противоположные друг другу «встают и заходят» соединены в одно действие *come*. «Оне» (чувства и мечты) также объединены одним словом *hauntings*. В пятой строке происходит замена частей речи: наречие «безмолвно» переходит в существительное «безмолвие» (*speechlessness*). Слово «любование» опущено, но компенсировано глаголом *hoard* (тайно хранить) и перенесено в третью строку.

Во второй строфе опущена первая строка. Здесь же впервые появляется смежная рифма: *sound – ground*, однако, учитывая то, что больше

рифмы в переводе нигде не встречается, отнесем это за счет случайности. «Другой» заменен словом *temerity* – *безрассудство, дерзость*, а “Another’s depth” относится не к понимающему, а к понимаемому (<...> *как понять тебя?*). Два вопросительных предложения объединены в одно («Другому как понять тебя? / Поймет ли он, чем ты живешь?» – “What temerity may sound / Another’s depth, survey its ground?”). Строка «Мысль изреченная есть ложь» в переводе разделена на две: “Utter your thoughts / They flow in lies.” Повелительное наклонение в конце строфы заменено на сослагательное («Питайся ими – и молчи» – “Dig down / You could the spring that feeds the silences”), при этом Томлинсон опускает «Взрываю, возмутишь», и «ключ» (*spring*) в его переводе питает не *тебя*, а *тишину*.

В третьей строфе добавлено “Thought on thought.” Опущены эпитеты, описывающие шум и лучи (*glare and stir*). «Целый мир <...> дум» стал «преобразованием твоего я (<yourself’s> *transmutations*)». Усложнен синтаксис: слова *there* и *begets* разделены двумя строками, в то время как соответствующие им «*есть*» и «*целый мир*» идут сразу друг за другом.

В исследуемом стихотворении Тютчева нельзя не заметить повторов слова «*молчи*» – им произведение начинается и им же заканчивается каждая строфа, создавая кольцевую композицию. В переводе это утеряно.

В переводе Томлинсона заметны также черты, свойственные его собственным стихам, такие как:

1) бессоюзие в конце строфы:

“Under the bridge, / Contained by the reflected arc / A tunnel of light / *Effaces walls, water, horizon*” (здесь и далее курсив наш. – О. Я.)

(“Venice”)

“Before wall and window-light: / Mesh of *the curtain, wood, metal, flesh*: <...>.” (“Assassin”);

2) анжамбеманы:

“We exaggerate. *Proportions / Matter*. It is difficult to get them right.” (“The Art of Poetry”)

“Clothed by comparison alone – related. *We ask / No less, watching suggestions that a beam selects* <...>.” (“Glass Grain”)

“<...> put out the sun. *Spark / by spark*, they drew it slowly down / sifting the hoard in glints / and pinheads. *Rents of space / threatened to let it through* <...>.” (“On a Theme of Pasternak”);

3) сложный синтаксис:

“<...> It is as if / the transparencies of sound / composing such whiteness / disposed many layers / with a sole movement / of the various surface, / the depths, bottle-glass green / the bed, swaying / like a fault in the atmosphere, each / shift / with its separate whisper, each whisper / a breath of that singleness / that ‘moves together / if it moves at all’, / and

its movement is ceaseless, / and to one end – / the grinding / a whiter bone.”

(“Sea Poem”);

4) чередование коротких и длинных предложений:

“To eat it? / Who would stir / the white, lit / fallen citadel of its flesh / Without (first) / the thirst of mind and hand / had slaked on / the perfect collusion / of light, knife and tone?”

(“Fruit, for Sculpture”).

Таким образом, Томлинсон, переводя “Silentium!”, следует литературоведческому принципу перевода, перестраивающему форму и содержание [Лозинский 1987: 93]), или, по классификации А. Лефевра, интерпретирует исходное стихотворение, оставляя от оригинала только название и точку отправления (point of departure) [Lefevre 1975: 51]. При этом Томлинсон опускает многие детали, такие как эпитеты и повторы, добавляет то, чего нет в исходном тексте, делит текст на строки и меняет порядок слов так, как свойственно именно его стилю письма. В итоге перевод и по форме, и по содержанию получается крайне вольным, и, возможно, если бы Ф. Тютчев мог ознакомиться с переводом Томлинсона, не исключено, что он обратился бы к переводчику с просьбой: «Прошу, чтобы меня не переводили совсем». С другой стороны, стоит отметить, что так или иначе Томлинсон знакомил англоязычного читателя с произведениями русского классика.

В той же манере выполнена большая часть (15 из 17) переводов стихотворений Тютчева. Так, в переводе стихотворения «Успокоение» наблюдаем перенос и вводную конструкцию в скобках, и за кратким предложением из двух слов следует одна длинная фраза – вплоть до конца трансформированного произведения:

“Storm ended. Still / (Blue-grey on rain-fresh green) / A smoke continued to uncurl / Out of the branches of the oak / Prone, where the lightning left it: / Songflow already brimmed / At covert crest, one foot / On foliage, a rainbow’s arc / Poised there at rest.”

Приведем перевод стихотворения “Silentium!”, выполненный Джоном Дьюи (John Dewey), как более удачный:

Be silent, guard your tongue, and keep
All inmost thoughts and feelings deep
Within your heart concealed. There let
Them in their courses rise and set,
Like stars in jewelled night, unheard:
Admire them, and say not a word.

How can the soul its flame impart?
How can another know your heart,
The truths by which you live and die?
A thought, once uttered, is a lie,

The limpid spring defiled, once stirred:
Drink of it, and say not a word.

Make but the inward life your goal –
Seek out that world within your soul:
Mysterious, magic thoughts are there,
Which, if the outer din and glare
Intrude, will fade and be not heard:
Drink in their song – and not a word!

Здесь видим меньше добавлений и опущений, соблюдение стихотворного размера, рифм и повторов в конце каждой строфы (“not a word”), и в

Как ни гнетет рука судьбины,
Как ни томит людей обман,
Как ни браздят чело морщины
И сердце как ни полно ран,
Каким бы строгим испытаньям
Вы ни были подчинены, –
Что устоит перед дыханьем
И первой встречею весны!

Весна... Она о вас не знает,
О вас, о горе и о зле;
Бессмертьем взор ее сияет,
И ни морщины на челе.
Своим законам лишь послушна,
В условный час слетает к вам,
Светла, блаженно-равнодушна,
Как подбавляет божествам.

Цветами сыплет над землею,
Свежа, как первая весна;
Была ль другая перед нею –
О том не ведает она;
По небу много облак бродит,
Но эти облака ея,
Она ни следу не находит
Отцветших весен бытия.

Не о былом вздыхают розы
И соловей в ночи поет,
Благоухающие слезы
Не о былом Аврора лет, –
И страх кончины неизбежной
Не свет с древа ни листа:
Их жизнь, как океан безбрежный,
Вся в настоящем разлита.

Игра и жертва жизни частной!
Приди ж, отвергни чувств обман
И ринься, бодрый, самовластный,
В сей животворный океан!
Приди, струей его эфирной
Омой страдальческую грудь –
И жизни божеско-всемирной
Хотя на миг причастен будь!

Перевод выполнен преимущественно четырехстопным ямбом (первая строка написана четырехстопным хореем: “Wrinkled, but not inured by years”), есть рифма – хоть и отличная от оригинала: если в исходном стихотворении рифма

целом переводчик придерживается текста оригинала бережнее, чем Томлинсон. Однако все-таки отметит такую неточность, как “guard your tongue” на месте «скрывайся» (почему не “hide yourself?”).

Помимо этого, есть переводы стихотворения “Silentium!”, выполненные А. Ярмолинским, В. Набоковым, F. Jude и др.

С другой стороны, стихотворение «Весна» переведено Томлинсоном значительно ближе к оригиналу, чем “Silentium!”:

Wrinkled, but not inured by years,
Deceived by men, unmanned by fate,
By all that subjugates the mind
Or leaves the heart disconsolate,
However you may bear defeat
Or wrongs, in recollection, sting-
What can withstand the subtle breath
And first encounter of the spring?

Her laws are wayward, self-decreed,
Winged visitant whom none may sue-
The hour appointed, she descends.
Unconscious of your woes and you:
No wrinkle in that shining, calm
Forehead of immortality,
Whose lucence and indifference
Befit the brow of deity.

As though it were the first of springs,
She scatters round her fresh increase;
If other springs have ventured here,
No recollection breaks their peace:
She does not care: she only knows
These clouds are hers that sail so wide:
If flowers have shrivelled here before,
Her memory of that death has died.

Past being does not stir the rose
Nor Philomela with its fears;
Not for the past Aurora sheds
Her fragment, aromatic tears;
Their life, an ocean without bound,
No dread of what is yet to be
Invades this present certitude
Diffuses by every leaf and tree.

Accept the absolute decree.
The senses tell you of decay?
Plunge deeper than their knowledge dares
When deity has led the way:
Entering this reviving stream,
Wash wounds beneath the season's spate,
And, though they be the moment's gift,
Among these quickenings joys participate.

AbAb, где заглавная буква означает ямбическую рифму, а строчная – хорейческую, то в переводе рифмуются только четные строки и все строки заканчиваются на ударные слоги, т. е. перевод Томлинсона имеет рифмовку abcb.

Повторы «Как ни...» и «Каким бы ... ни» из первой строфы переданы через замену на предлог “by”: “Wrinkled, but not inured by years, / Deceived by men, unmanned by fate, / By all that subjugates the mind...”. Заметны перемещения: так, *рука судьбины* (в переводе – просто *судьба* – “fate”) перемещена с первой строки на вторую, *морщины* перешли с третьей строки на первую. В той же первой строке можно заметить модуляцию: если в исходном произведении *чело браздят морщины*, то в переводе – *года* (“years”). Здесь же добавлена отсутствующая у Тютчева мысль о сопротивлении человека приходу старости: “Wrinkled, but not inured by years”. В четвертой строке вновь наблюдается модуляция: *сердце, полное ран*, стало *безутешным* (“...leaves the heart disconsolate”) – и к нему добавлен угнетаемый, поработаемый разум (“all that subjugates the mind”). *Строгие испытания* конкретизированы: в переводе они заменены на *поражения* (“defeats”) и *зло/обиды* (“wrongs”).

Во второй строфе, как в первой и последующих, имеют место перемещения: так, пятая и шестая строки («Своим законам лишь послушна, / В условный час слетает к вам») перенесены в начало: “Her laws are wayward, self-decreed, / Winged visitant whom none may sue- / The hour appointed, she descends”, метафорическое неведение весны «о вас» попадает из первой строки в четвертую (“Unconscious of your woes and you”). При этом в переводе утеряны аллитерации и ассонанс из первой строки исходного стихотворения (*Весна... она о вас не знает*) и многосоюзие из второй строки (*О вас, о горе и о зле*).

Слово *цветы* из начала третьей строфы опущено, но компенсировано *ростом/расцветом* (“increase”) всего живого. В персонификации весны, в ее отношении к предыдущим веснам, снижено значение эпитета *блаженно-равнодушна* и заменено на обычное равнодушие: “She does not care: she only knows...”

В четвертой строфе Томлинсон использует слово «страх» по отношению к персонажу древнегреческой мифологии Филомеле, превращающейся по одной версии в ласточку, а по другой, как у Томлинсона, – в *соловья* (*Nor Philomela with its fears*), в то время как в оригинале упоминается обычный соловей и слово *страх* (а вернее, его отсутствие) упоминается только применительно к естественным изменениям природы: «И страх кончины неизбежной / Не светит с древа ни листа». Возможно, слово “fears” появляется по причине того, что соловей в английском варианте предстает в образе Филомелы, традиционно ассоциируемой со страданием.

Как видно, в этом переводе Томлинсона наблюдается меньше опущений и добавлений по сравнению с “Silentium!” и чаще используются перемещения и модуляции, что в более полной мере способствует передаче содержания и формы исходного текста.

Таким образом, можно прийти к следующему выводу. Томлинсон как переводчик способен максимально приблизиться к тексту исходника, прибегая к переводческим трансформациям, главным образом, модуляциям и перемещениям. При этом переводчик допускает минимальные потери смысла и средств выразительности, добавляя органично вписываемые детали. Вместе с тем он осознанно следует иному пути, не изменяя уникальному идиостиллю и переписывая чужие произведения на свой, легко узнаваемый, лад.

Список литературы

- Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М.: Сов. энциклопедия, 1966. 608 с.
- Бархударов Л. С. Язык и перевод. М.: Междунар. отн., 1975. 239 с.
- Гальперин И. Р. Введение // Большой англо-русский словарь. 4-е изд. М.: Рус. язык, 1987. Т. 1. 1038 с.
- Гачечиладзе Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М.: Сов. писатель, 1980. 255 с.
- Комиссаров В. Н. Теория перевода. М.: Высш. шк., 1990. 253 с.
- Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М.: ЭТС, 2000. 192 с.
- Кулемина К. В. Эквивалентность и адекватность в переводах поэтических текстов: дис. ... канд. филол. наук. Пятигорск, 2006. 185 с.
- Лозинский М. Л. Искусство стихотворного перевода // Перевод – средство взаимного сближения народов. М.: Прогресс, 1987. 640 с.
- Озерс Э. Некоторые проблемы перевода русской поэзии на английский язык // Поэтика перевода / сост. С. Ф. Гончаренко. М.: Радуга, 1988. С. 112–124.
- Переводы стихотворения Ф. И. Тютчева “Silentium!”. URL: <https://ruthenia.ru/tiutcheviana/publications/trans/silentium.html> (дата обращения: 23.07.2020).
- Реуцер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Междунар. отн., 1974. 216 с.
- Тютчев Ф. И. Волшебная струна: Стихотворения. М.: Летопись, 1996. 463 с.
- Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М.: ООО «Издательский дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. 416 с.
- Цветкова М. В. Основные тенденции в английской поэзии 50–70-х годов XX века (Филип

Ларкин. Том Ганн. Тед Хьюз): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1990. 16 с.

Чуковский К. И. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / сост. Е. Чуковская и П. Крючкова. 2-е изд., электрон., испр. и доп. М.: Агентство ФТМ, ЛТД, 2012. 640 с.

Bassnett S. *Translation Studies*. 4th ed. London; New York: Routledge Publ., 2014. 202 p.

Boase-Beier J. *Poetry translation // The Routledge Handbook of Translation Studies*. 1st ed. London, 2012. P. 475–488.

Lefevere A. *Translating poetry: seven strategies and a blueprint*. Amsterdam, The Netherlands: Van Gorcum, 1975. 127 p.

Modern Russian poetry; an anthology. Chosen and translated by B. Deutsch and A. Yarmolinsky. New York, Harcourt, Brace, 1921. P. 26.

Nida E. A. *Theories of Translation [Text] // TTR*. 1991. Vol. IV, № 1. 1st Semester. P. 19–32.

Raffel B. *The Art of Translating Poetry*. Philadelphia: Pennsylvania State University, 1990. 220 p.

Smith A. *Charles Tomlinson: Poet of Encounter*. University of South Wales (United Kingdom): ProQuest Dissertations Publishing, 2001. 70 p.

Tomlinson C. *Translations*. Oxford University Press, 1983. 111 p.

Tyutchev F. *Selected Poems*. Brimstone Press, 2014. 140 p.

References

Akhmanova O. S. *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of linguistic terms]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1966. 608 p. (In Russ.)

Barkhudarov L. S. *Yazyk i perevod* [Language and translation]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1975. 239 p. (In Russ.)

Gal'perin I. R. *Vvedenie. Bol'shoy anglo-russkiy slovar'* [Introduction. Big English-Russian dictionary]. 4th ed. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 1987, vol. 1. 1038 p. (In Russ.)

Gachechiladze G. R. *Khudozhestvennyy perevod i literaturnye vzaimosvyazi* [Literary translation and literary interrelationships]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1980. 255 p. (In Russ.)

Komissarov V. N. *Teoriya perevoda* [Theory of translation]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1990. 253 p. (In Russ.)

Komissarov V. N. *Sovremennoe perevodovedenie* [Modern translation studies]. Moscow, ETS Publ., 2000. 192 p. (In Russ.)

Kulemina K. V. *Ekvivalentnost' i adekvatnost' v perevodakh poeticheskikh tekstov*: Diss. ... kand. filol. nauk [Equivalence and appropriateness in translations of poetic texts: Cand. philol. sci. diss.]. Pyatigorsk, 2006. 185 p. (In Russ.)

Lozinskiy M. L. *Iskusstvo stikhotvornogo perevoda* [The art of verse translation]. *Perevod – sredstvo vzaimnogo sblizheniia narodov* [Translation as a means of mutual rapprochement of the peoples]. Moscow, Progress Publ., 1987. 640 p. (In Russ.)

Ozers E. *Nekotorye problemy perevoda russkoy poezii na angliyskiy yazyk* [Some issues of translating Russian poetry into English]. *Poetika perevoda* [The poetics of translation]. Comp. by S. F. Goncharenko. Moscow, Raduga Publ., 1988, pp. 112–124. (In Russ.)

Perevody stikhotvoreniya F. I. Tyutcheva 'Silentium!' [Translations of F. I. Tyutchev's poem 'Silentium!']. Available at: <https://ruthenia.ru/tyutcheviana/publications/trans/silentium.html> (accessed 23.07.2020). (In Russ.)

Retsker Ya. I. *Teoriya perevoda i perevodcheskaya praktika* [Theory of translation and translational practice]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1974. 216 p. (In Russ.)

Tyutchev F. I. *Volshebnyaya struna: Stikhotvoreniya* [Magic string: Poems]. Moscow, Letopis' Publ., 1996. 463 p. (In Russ.)

Fedorov A. V. *Osnovy obshchey teorii perevoda* [Foundations of the general theory of translation]. Moscow, 'FILOLOGIYA TRI' Publ., 2002. 416 p. (In Russ.)

Tsvetkova M. V. *Osnovnye tendentsii v angliyskoy poezii 50–70-kh godov 20 veka (Filip Larkin. Tom Gann. Ted Kh'yuz)*. Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk [The main tendencies in English poetry of the 50–70s of the 20th century (Philip Larkin. Thom Gunn. Ted Hughes). Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 1990. 16 p. (In Russ.)

Chukovsky K. I. *Sobranie sochineniy: v 15 t.* [Collection of works: In 15 vols.]. Comp. by E. Chukovskaya, P. Kryuchkova. 2nd revised and enlarged ed. Electronic resource. Moscow, FTM Agency, Ltd, 2012, vol. 3. *Vysokoe iskusstvo; Iz anglo-amerikanskikh tetradey* [High art; from English-American notebooks]. 640 p. (In Russ.)

Bassnett S. *Translation Studies*. 4th ed. London, New York, Routledge Publ., 2014. 202 p. (In Eng.)

Boase-Beier J. *Poetry Translation. The Routledge Handbook of Translation Studies*. 1st ed. London, 2012, pp. 475–488 (In Eng.)

Lefevere A. *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Amsterdam, The Netherlands, Van Gorcum. 1975. 127 p. (In Eng.)

Modern Russian Poetry; an anthology. Chosen and translated by B. Deutsch and A. Yarmolinsky. New York, Harcourt, Brace, 1921, p. 26. (In Eng.)

Nida E.A. *Theories of Translation. TTR*, 1991, vol. 4, issue 1, pp. 19–32. (In Eng.)

Raffel B. *The Art of Translating Poetry*. Philadelphia, Pennsylvania State University, 1990. 220 p. (In Eng.)

Smith A. *Charles Tomlinson: Poet of Encounter*.
University of South Wales (United Kingdom),
ProQuest Dissertations Publishing, 2001. 70 p.
(In Eng.)

Tomlinson C. *Translations*. Oxford University
Press, 1983. 111 p. (In Eng.)

Tyutchev F. *Selected Poems*. Brimstone Press,
2014. 140 p. (In Eng.)

CHARLES TOMLINSON AS A TRANSLATOR OF POEMS BY FYODOR TYUTCHEV INTO ENGLISH

Oleg E. Iansonas

Postgraduate Student in the Department of Foreign Literature

Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing

25, Tverskoy bulvar, Moscow, 123104, Russian Federation. o.yansonas@yandex.ru

SPIN-code: 2219-4156

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2931-4535>

ResearcherID: AAG-9938-2020.

Submitted 10.03.2020

The article deals with the translations of Fyodor Tyutchev's poems into English made by the British poet and translator Charles Tomlinson (1927–2015). Poetic works present a serious challenge for those engaged in literary translation. Until the present day, the criteria for estimating the adequacy of poetic translation have been a question under discussion and deep consideration; the issue of poetic translation has been studied by both Russian and foreign scholars. In this regard, the works of Charles Tomlinson as a poetry translator from Russian into English offer new opportunities for a detailed study of his translation method, characterized by the desire to penetrate into the essence of the original works and preserve their lyrical and aesthetic components, as well as by Tomlinson's intention to introduce Russian classical literature to English-speaking readers. The article analyzes in detail the main characteristics of literary and in particular poetic translation, shows different approaches to translating poetry and reveals both the specific features of translation transformations and the principles of their use. It also provides a comparative analysis of Tomlinson's English translations of poems by Tyutchev, namely *Silentium!* and *Spring*, and the original texts. This study shows that the English poet often imparts his own unique and recognizable style to Tyutchev's works, which is manifested in omitting repetitions and epithets in the original poems and adding new details to his translations. Tomlinson's style can also be seen in the overcomplicated syntax of the transformed poems. On the other hand, there is a strong similarity between Tomlinson's translations of Tyutchev's famous poems and the original poetic works due to the translation transformations used. As the research reveals, modulations and transpositions are the most frequent transformations in Tomlinson's modified versions of the original.

Key words: translation; translation transformations; verse translation; Charles Tomlinson; F. Tyutchev.

ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070: 78
doi 10.17072/2073-6681-2020-3-140-148

ОСОБЕННОСТИ РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В КОНВЕРГЕНТНОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ

Павел Вячеславович Катаев

аспирант кафедры журналистики и массовых коммуникаций

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. pavelkataevmsu@gmail.com

SPIN-код: 4616-4943

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4295-9944>

ResearcherID: A-1656-2018

Статья поступила в редакцию 28.01.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Катаев П. В. Особенности рецензирования музыкальных произведений в конвергентной журналистике // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 3. С. 140–148. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-140-148

Please cite this article in English as:

Kataev P. V. Osobennosti retsenzirovaniya muzykal'nykh proizvedeniy v konvergentnoy zhurnalistike [Specific Features of Music Reviews in Convergent Journalism]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 3, pp. 140–148. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-140-148 (In Russ.)

Рассматривается проблема комплексного праксиологического анализа музыкальных рецензий, связанная с трансформацией функциональной сущности и размытием границ жанра. Принимая за основу исследования работы российских и зарубежных авторов, посвященные жанровой и творческой специфике рецензии (Е. А. Набиева, А. А. Тертычный и др.), конвергенции в СМИ (Г. Дженкинс, Т. Роджерс и др.), интерпретации музыкальных образов (Т. Адорно, Ю. Стракович и др.), суггестивности журналистского текста (А. Бек, Д. Бернс, Дж. Бэрн и др.), автор обосновывает целесообразность использования предлагаемого им подхода. План комплексного анализа рецензии представлен тремя основными блоками: контент, среда публикации, коммуникативные тактики, – каждый из которых включает в себя несколько уровней критериев.

Рецензия рассматривается как аналитический жанр, традиционно опирающийся на убеждение как на ведущую коммуникативную стратегию, но изменяющийся сегодня в условиях подвижной деинституализированной среды сетевых массмедиа. Неизбежные искажения при переводе художественного образа в конкретно-понятийную структуру текста особенно характерны для музыкальной рецензии, что еще больше усиливает присущую жанру субъективность.

Предложенный в статье план анализа, в частности, опирается на классификацию эвристик – когнитивных ошибок, выступающих в публицистическом тексте средствами экспрессии и суггестии. Эти средства служат почвой для возникновения локальных журналистских мифов. Действие метода продемонстрировано на примере рецензии, опубликованной на портале Colta. Констатируется значение исследования в изучении общих проблем коммуникативистики, а также потенциал метода в изучении внутренних когнитивных установок современных автора и читателя.

Ключевые слова: рецензия; конвергенция; музыка; журналистика; сетевые медиа; суггестия; эвристика.

В условиях сетевого общества современная журналистика значительно изменилась на всех уровнях, от видимой извне «упаковки» контента до работы внутри редакции. Находясь в среде других каналов массовой коммуникации, СМИ перешли в состояние конвергенции – «ситуации, в которой различные медиасистемы сосуществуют, а потоки медиаконтента свободно перемещаются по ним» [Jenkins 2006: 282].

В мире «ленивого авторства» [Мирошниченко 2012], потоков UGC [Rogers 2019], роботизации, вызовов fake news и т.д. границы журналистики размываются в самых разных аспектах: функциональном, технологическом, организационном, этическом, жанровом. Такое институциональное смещение требует обновления исследовательских методик, в том числе в направлении анализа конкретных текстов. В фокусе нашего внимания находится конвергентная музыкальная рецензия – публикация, оказывающаяся в особенно сложных условиях медиасреды. Где, каким образом читать аналитический текст о музыке, становится все менее очевидным, а главное, зачем читать, особенно если учитывать, что объект такого текста превращается в глазах читателя из цельного произведения в поток доступного контента.

Проблема осмысленности в восприятии рецензии, сопряженная с проблемой ее адекватного научного анализа, может быть спроецирована на традиционные жанры как таковые в среде сетевых медиа. Иными словам, чтобы понять, нужны ли подобные тексты аудитории, следует трезво оценить, как они работают сегодня.

В отечественной научной литературе жанр музыкальной рецензии изучен достаточно подробно, в том числе с позиций лингвистики, теории СМИ, стилистики русского языка, – в работах Т. А. Курышевой [Курышева 2007], Л. Р. Дускаевой [Дускаева 2010; Дускаева, Реймер 2013], Н. С. Цветовой [Цветова 2019: 28], Т. С. Сергеевой [Сергеева 2013], Коломийцевой Е. Ю. [Коломийцева 2015]. Однако в этой области вопросы, связанные с конвергентным характером современной медиасреды, до сих пор освещены поверхностно. Вне поля зрения исследователей остаются русскоязычные и иноязычные тексты, опубликованные в блогах, стриминговых сервисах, мессенджерах и других видах медиаплатформ, значимых для массовой коммуникации в 2020 г. По-прежнему нова мысль о том, что экосистемы таких ресурсов с их интерактивными компонентами можно рассматривать как фактор трансформации жанра рецензии. Наконец, в глазах многих ученых музыкальный журналист эпохи Spotify и Apple Music остается в роли профессионала, просветителя, источника смыслов, а не рядового участника потоковой, достаточно хао-

тичной коммуникации. Усилий отдельных исследователей в осмыслении этой проблематики пока явно не достаточно [Демчук 2017: 134].

В связи с этим наша работа направлена не на погружение в индивидуально-авторские стили музыкальных обозревателей, а на обоснование иного подхода к жанру.

В общем смысле рецензия – это «письменный разбор, содержащий критическую оценку научного, художественного и т. п. произведения, спектакля, концерта, кинофильма» [Словарь русского языка 1999]. В целом, исследователи сходятся во мнении, что оценочность – «стержневая» категория жанра [Набиева 2017: 15], что обосновано, в частности, этимологией термина: в латыни *resensio* – «оценка, рассмотрение, осмотр».

«В какой бы форме ни был дан такой отзыв, суть его – выразить отношение рецензента к исследуемому произведению» [Тертычный 2000]. Это указание на субъективность рецензии в классической работе А. А. Тертычного остается существенным. Следуя такой логике, рецензию можно отнести к текстам вторичным, т. е. «созданным на базе другого текста и сохраняющим его основное содержание» [Культура русской речи 2003: 119]. В данном случае понятие первичного текста следует проецировать на первичные художественные произведения в целом: кино, спектакли, видеоигры и, конечно, музыку.

В музыкальной журналистике рецензия была и остается центральным аналитическим жанром, обладающим к тому же выраженным потенциалом порождения новых смыслов. Именно в рецензии художественные образы, составляющие музыкальное произведение, поддаются вербализации и авторской интерпретации. Эстетическое содержание помещается в границы личностного бытия, отображается с неизбежной субъективностью. Мультимедийный контент, выбранный автором конвергентной рецензии или редактором: треки, фото, видео, элементы графического оформления, – способен не просто проиллюстрировать, но и углубить и дополнить интерпретацию рецензента [Набиева 2017: 15].

Систематизируя функции рецензии, Е. Н. Набиева обобщает подходы других авторов и формулирует следующий перечень целеустановок: информировать, оценивать, аргументировать, рекламировать, воздействовать.

Необходимо, однако, отметить, что перечисленные установки существуют в самом тесном взаимодействии друг с другом, проявляясь не в чистом виде. Так, рекламная функция изначально подразумевает воздействие (стимулирует аудиторию к совершению целевого действия), а характер аргументации на практике нередко носит оценочный характер.

Далее указанный автор систематизирует стратегии и тактики убеждения в рецензии, отмечая при этом следующее: «Все публицистические тексты, к которым относятся и рецензии, форми-

руются под контролем глобальной авторской стратегии – убеждения» [Набиева 2017: 41]. Сами тактики исследователь классифицирует так (табл. 1):

Таблица 1 / Table 1

Тактики убеждения в рецензии
Tactics of Persuasion in a Review

Тактики		
общеупотребительные	специфические	
	прямая оценка	косвенная оценка
1. Цитирование первоисточника	1. Достижения	1. Метафора
2. Приведение чужого мнения	2. Демонстрация	2. Сравнение
3. Пересказ	3. Контраст	3. Прогноз
4. Объединение с читателем	4. Призыв	
5. Использование параллелей		

Каков в данном случае механизм субъективной интерпретации музыкального произведения рецензентом? «Музыка беспредметна, ее нельзя однозначно отождествлять с какими-либо моментами внешнего мира, – писал один из ведущих теоретиков-музыковедов XX в. Теодор Адорно, – но у музыки как таковой в высшей степени определенное содержание, она членораздельна и как следствие этого вновь соизмерима с внешним миром, с общественной действительностью, хотя бы и очень опосредованно. Музыка – это язык, но не язык понятийный» [Адорно 1998: 42].

Обратим внимание на обозначенный здесь зазор между художественной образностью в основе произведения и конкретно-понятийной оболочкой его социального измерения и, если конкретизировать эту мысль до медиа, – между музыкой и ее интерпретацией в рецензии. Такой тип отношений между образным и понятийным подобен (но не тождествен) отношению между означаемым и означающим у структуралистов [Булыгина, Крылов]. Если проецировать этот принцип на язык музыкального произведения, то между художественным содержанием (даже тогда, когда помимо звука оно дополнительно выражено текстом, визуальным и видеорядом) и его буквальной трактовкой в рецензии возникает тот же спекулятивный зазор. Замена иерархических структур сетевыми в современных музыкальных медиа [Стракович 2011: 216] не отменяет этот принцип – скорее переводит его в плоскость иной, дигитализированной экосистемы. Конвертация образа в понятие по-прежнему неизбежно связана с искажениями.

Несмотря на то что опытный рецензент должен ориентироваться, в частности, на фактические обстоятельства создания произведения и осмысленный исторически, приближенный к объективному знанию культурологический фон, беспредметность звукового образа и неотъемлемая для рецензии оценочность вкупе с журналисткой экспрессией создают достаточно про-

странства для суггестии, т. е. внушения идеи или образа эмоциональными средствами, в частности в отношении подсознательного уровня читательского восприятия [Александрова 2015: 315–316]. В этой точке возникает нетривиальный вопрос: как адекватно оценить иррациональное?

Возможный ответ на него мы нашли в теории когнитивных ошибок (искажений), называемых также эвристиками. В целом такая ошибка – это отклонение от рационального, основанного на объективной информации и логических связях порядка принятия решений вследствие естественных свойств человеческой психики, например, стереотипизации и экономии внутренних ресурсов. Развивающееся с 1970-х гг. на основе работ А. Тверски, Д. Канемана, А. Бека, Д. Бернса и опирающееся, главным образом, на практику психотерапии и социального эксперимента, это научное направление можно считать весьма продуктивным просто потому, что само существование когнитивных искажений получает исчерпывающее количество подтверждений.

При этом, как отмечают в своем исследовании А. Ю. Попов и А. А. Вихман, общепризнанной структуры и классификации эвристик на данный момент не существует ввиду разнообразия задач и методов, с которыми авторы подходят к этому феномену [Попов, Вихман 2014: 8]. Собственные классификации предлагали, например, Бек и Бернс, К. Станович и Р. Вест, В. Бруин де Бруин.

Мы выбрали модель Дж. Бэрона, в которой эвристики разделены на три основных типа: связанных с вниманием, мотивацией (искажения субъективности и желания) и психофизиологией; первый тип, в свою очередь, включает в себя ошибки, при которых внимание оперирует сиюминутной, простой и удобной информацией; ошибки, вызванные ложной корреляцией между элементами, а также ошибки, построенные на доминировании одних атрибутов и игнорировании других. В каждой группе исследователь из университета Пенсильвании не только перечис-

ляет эвристики, но и соотносит их с нормативной моделью, а также предлагает альтернативное, поясняющее название. Поэтому классификация Бэрона выглядит достаточно обоснованной и может стать релевантным инструментом для разбора интересующих нас суггестивных качеств рецензии [Baron 2008: 56].

Что касается непосредственно текста рецензии, принимая за основу методику Г. В. Лазутиной [Лазутина 2014: 67], мы выделили следующие позиции комплексного анализа: объект рецензирования (рассматриваемое произведение); образ объекта (оценка произведения); фактологический ряд; мифологический ряд; композиция; лексика и стиль.

Мультимедийная составляющая рецензии может включать в себя блоки аудио, видео, фото, графических изображений в качестве иллюстративного (часто заимствованного) материала, а также элементы собственно редакционных интерактивной верстки и визуального оформления.

В характеристике среды публикации мы ориентируемся на некоторые прежние свои разработки [Катаев 2017: 33–48]. Так, мы определяем тип музыкального медиа из предложенной классификации и далее рассматриваем его по следующему плану: создатель (организация или лицо, в интересах которой(-го) действует ресурс на протяжении своей истории); аудитория (общая характеристика потенциальных пользователей); коммуникативные и экономические задачи (культурные и коммерческие аспекты взаимодействия, которые целенаправленно затрагивает ресурс); контент (типы информации, которой обмениваются агенты коммуникации – создатель и аудитория ресурса); архитектура (элементы, связанные по определённой схеме между собой); дизайн и интерфейс (используемые средства взаимодействия с пользователем).

В итоге детальный план разбора рецензии состоит из трех основных блоков и выглядит следующим образом:

I. Контент

1. Текст

- объект рецензирования (рассматриваемое произведение);
- образ объекта (оценка произведения);
- фактологический ряд;
- мифологический ряд;
- композиция;
- лексика и стиль.

2. Мультимедиа

- аудио;

- видео;
- фото / изображение;
- интерактивная верстка;
- общее визуальное оформление.

3. Монтаж – соотношение и взаимодействие элементов.

II. Среда публикации

- тип платформы (сайт-представительство / сервис / СМИ / социальная сеть / онлайн-справочник);
- создатель платформы;
- аудитория платформы;
- коммуникативные и экономические задачи платформы;
- контент платформы;
- архитектура платформы;
- дизайн и интерфейс платформы.

III. Коммуникативные тактики

1. Общеупотребительные

- цитирование первоисточника;
- приведение чужого мнения;
- пересказ;
- объединение с читателем;
- использование параллелей;

2. Специфические

- прямая оценка (достижения / демонстрация / контраст);
- косвенная оценка (призыв / метафора / сравнение / прогноз).

3. Когнитивные искажения

- ошибки внимания (приманка доступности / ложная корреляция / произвольная иерархия атрибутов);
- мотивированные ошибки;
- ошибки психофизиологии.

Результатом такого разбора, не считая собственно разложенных по пунктам формы и содержания рецензии, становится цельное представление о локальном мифе – том впечатлении, который оставляют в сознании читателя задействованные в тексте суггестивные стратегии и тактики.

Проиллюстрируем применение метода на конкретном примере – рецензии Екатерины Бирюковой на концерт пианистов Алексея Горюбова и Полины Осетинской [см. приложение]. Выбор примера обусловлен достаточно весомой репутацией автора и издания при не самом распространенном в русскоязычной практике типе публикации – рецензии на концерт академической музыки. Так мы стремились продемонстрировать универсальность презентуемого в статье подхода.

Применение плана анализа рецензии. Контент
The Analysis of a Music Review (Testing). Content

Тип контента	Критерий анализа	Характеристика
Текст	Объект рецензирования	Концерт пианистов Полины Осетинской и Алексея Гориболя в Малом зале Московской консерватории 1 октября 2018 г.
	Образ объекта	«Буковинские песни» Десятникова – произведение большой силы, достойное соседства с прелюдиями Шостаковича
	Фактологический ряд	<ul style="list-style-type: none"> Активное исполнение цикла фортепианных прелюдий Леонида Десятникова «Буковинские песни» по всему миру уже на протяжении года (на момент публикации); постановка балета на музыку цикла; преьера всех 24 прелюдий на Дягилевском фестивале; московская премьера цикла в рамках фестиваля «Эстафета Веры»; присутствие Десятникова на концерте в зрительном зале; 24 прелюдии и Концертино для фортепиано Дмитрия Шостаковича в исполнении Полины Осетинской; запись Осетинской альбома с прелюдиями; «Буковинские песни» Леонида Десятникова в исполнении Алексея Гориболя, которому они и были посвящены; украинское детство Десятникова
	Мифологический ряд	<ul style="list-style-type: none"> Концерт как событие, старое по формату, но ценное по художественному содержанию; прелюдии Шостаковича – серьезное и знаковое произведение в прочтении Осетинской; «Буковинские песни» – детские воспоминания о народной музыке, прорывающиеся через имидж современного композитора; прелюдии Десятникова как новые хиты в репертуаре Гориболя
	Композиция	Написание и исполнение «Буковинских песен» (1-й абзац); московская премьера цикла (2-й абзац); исполнение музыки Шостаковича Осетинской (3-й абзац); истоки «Буковинских песен» (4-й абзац); художественные особенности цикла (5-й абзац); место «песен» в репертуаре Гориболя (6-й абзац)
	Лексика и стиль	Публицистический стиль с умеренным использованием элементов разговорного, художественного и делового стилей; нейтральная лексика, сбалансированно дополненная эпитетами, в том числе олицетворениями
Мультимедиа	Аудио	–
	Видео	–
	Фото / изображение	Фото Гориболя крупным планом после заголовочного комплекса; общий план с Гориболом и Осетинской в середине рецензии
	Интерактивная верстка	Гиперссылка на ранее опубликованный анонс концерта на сайте Colta
	Общее визуальное оформление	В рамках встроенных стилей сайта
Монтаж		Текст разбит на соразмерные абзацы, между которыми размещены фото

Таблица 3 / Table 3

Применение плана анализа рецензии. Среда публикации
The Analysis of a Music Review (Testing). Environment

Критерий анализа	Характеристика
Тип платформы	Онлайн-СМИ
Создатель платформы	Редакция сайта OpenSpace, Россия, после его закрытия в 2013 г.
Аудитория платформы	Русскоязычные читатели, интересующиеся актуальными явлениями в культуре и обществе
Коммуникативные и экономические задачи платформы	Информационная и транслирующая функции как основные; функции развлечения и социализации как сопутствующие. финансирование издания за счет частных пожертвований, попечительского фонда и партнерских проектов
Контент платформы	Новости, анонсы, рецензии, интервью, очерки, статьи, колонки, фотопроекты, обзоры
Архитектура платформы	10 тематических разделов, а также отдельные страницы о самом издании, попечителях и партнерах; блоки с анонсами актуальных материалов
Дизайн и интерфейс платформы	Сочетание белого, черного, серого и красного цветов в оформлении сайта; система поиска; интеграция с социальными сетями; счетчики просмотров и опция комментирования у каждой публикации

Таблица 4 / Table 4

Применение плана анализа рецензии. Коммуникативные тактики
The Analysis of a Music Review (Testing). Communicative Tactics

Тип коммуникативной тактики	Критерий анализа	Характеристика
Общепотребительные	Цитирование первоисточника	–
	Приведение чужого мнения	–
	Пересказ	Изложение хода концерта
	Объединение с читателем	–
Специфические	Использование параллелей	Параллели между «Буковинскими песнями» и другими произведениями Десятникова
	Прямая оценка	<ul style="list-style-type: none"> • Достижения: примеры востребованности «Буковинских песен» в проектах по всему миру; примеры успешной карьеры каждого из пианистов; • демонстрация: элементы репортажа в рецензии; акцент на эмоциональных эффектах исполнения; • контраст: противопоставление первоначального замысла прелюдий Шостаковича и интерпретации Осетинской; противопоставление детства композитора в окружении фольклора и его нынешнего светского имиджа
Когнитивные искажения	Косвенная оценка	<ul style="list-style-type: none"> • Метафора: характеристика исполнения прелюдий Шостаковича в метафорах серьезности и основательности; характеристика цикла «Буковинские песни» в метафорах сложности, искусности, ярости; • сравнение: орнаментальные сравнения при описании цикла Десятникова; • прогноз: прогнозирование успеха «Буковинских песен» у публики
	Ошибки внимания	<ul style="list-style-type: none"> • Ложная корреляция: иллюзия избирателя – независимость реального будущего произведения от прогнозов рецензента; • произвольная иерархия атрибутов: эффект заметности – распределение акцентов и объема текста в пользу «Буковинских песен» как московской премьеры
	Мотивированные ошибки	Мышление в сторону желаемого – мнение в форме утверждения
	Ошибки психофизиологии	–

Завершив анализ текста в соответствии с обозначенным подходом, можем резюмировать результаты. Рецензент обращается, главным образом, к мифу о возвращении художника к корням и собственному прошлому. В рамках стратегии убеждения автор реализует тактики метафорического указания на сложность, яркость, гибкость музыки; утверждения собственных мнений и прогнозов; изложения фактов, аналогий, наблюдений на выразительном, понятном читателю языке.

Разумеется, предложенный метод можно применять частично или полностью, представлять результаты в виде развернутых обзоров или лаконичных таблиц – в зависимости от задач исследователя. Целью же нашей работы было обосновать саму необходимость комплексного подхода: равноценность анализа, во-первых, языка мультимедийного текста, во-вторых, среды его публикации, в-третьих, его коммуникативных стратегий и тактик.

Кроме того, мы рассмотрели рецензию в фокусе классификации эвристик и полагаем, что такой подход может быть эффективен и в отношении других жанров с интенцией публицистичности. При этом оцениваем когнитивные ошибки не как отклонения от некоей нормы, но как неотъемлемую часть этой нормы; не как недостатки, но как акты воздействия на естественные психологические триггеры. Так при исследовании конвергентной музыкальной рецензии становится возможным выйти на уровень внутренних когнитивных установок современных автора и читателя.

В общем смысле мы предлагаем исследовать эвристики в русле человеческого, во многом иррационального, восприятия мира и, следовательно, социального бытия. Именно такой подход может быть эффективным в свете парадигмы сетевого общества, принятой за основу нашего исследования. В условиях практически непрерывного потребления и генерирования информации в системе узлов и каналов в малых и больших сетях начинают преобладать механики сжатий и искажений вместо линейных причинно-следственных связей, спонтанности вместо упорядоченности, подсознательного вместо сознательного. Поэтому поиск ключей, осторожная методологизация подхода к этим живым явлениям приобретает общекультурное значение.

Список источников

Бирюкова Е. Вышивка. «Буковинские песни» Леонида Десятникова доехали до Москвы // Colta. 3.10.2019. URL: https://www.colta.ru/articles/music_classic/19312-vyshivanka (дата обращения: 26.07.2019).

Список литературы

Адорно Т. В. Социология музыки: избранное. М.; СПб.: Университетская книга, 1998. 445 с.

Александрова И. Ю. Социальная суггестия как способ социально-психологического воздействия в процессе рекламной коммуникации // Вестник ГГУ. 2015. № 13. С. 315–321. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnaya-suggestiya-kak-sposob-sotsialno-psihologicheskogo-vozdeystviya-v-protsesse-reklamnoy-kommunikatsii> (дата обращения: 09.07.2019).

Булгыгина Т. В., Крылов С. А. Означаемое // Большая российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/linguistics/text/2290046> (дата обращения: 07.07.2019).

Дускаева Л. Р., Реймер С. Н. Музыка в газетном тексте // МИРС. 2010. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzyka-v-gazetnom-tekste> (дата обращения: 10.05.2020).

Дускаева Л. Р. Стиль музыкального медиадискурса // Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica. 2013. № 2(20). С. 23–32.

Демчук М. А. Тенденции развития современной музыкальной рецензии // Медиа среда. 2017. № 12. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tendentsii-razvitiya-sovremennoy-muzykalnoy-retsenszii> (дата обращения: 10.05.2020).

Катаев П. Музыкальные интернет-медиа: роль в практиках межкультурной коммуникации. LAP LAMBERT Academic Publishing, 2017. 68 с.

Коломийцева Е. Ю. Музыкальная журналистика в системе социально-культурных процессов // Вестник МГУКИ. 2015. № 2(64). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnaya-zhurnalistika-v-sisteme-sotsialno-kulturnyh-protsessov> (дата обращения: 10.05.2020).

Культура русской речи: энцикл. словарь-справочник / отв. ред. Л. Ю. Иванов, А. П. Сковородников, Е. Н. Ширяев. М., 2003. 840 с.

Курьшева Т. А. Музыкальная журналистика и музыкальная критика: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Журналистика». М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2007. 295 с.

Лазутина Г. В. Профессиональный анализ журналистского текста как метод научного исследования // Вопросы теории и практики журналистики. 2014. № 5. С. 65–72. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/professionalnyy-analiz-zhurnalistikskogo-teksta-kak-metod-nauchnogo-issledovaniya> (дата обращения: 08.07.2019).

Набиева Е. А. Рецензия как публицистический жанр. 3-е изд., стереотип. М.: ФЛИНТА: Наука, 2017. 160 с.

Мирошниченко А. Сервисы ленивого авторства // Московские новости. 31.07.2012. URL: <http://www.mn.ru/oped/columns/83317> (дата обращения: 11.12.2019).

Попов А. Ю., Вихман А. А. Когнитивные искажения в процессе принятия решений: научная проблема и гуманитарная технология // Вестник ЮУрГУ. Психология. 2014. Т. 7, № 1. С. 5–17.

Сергеева Т. С. Арт-журналистика и современная российская культура: ценностно-смысловые доминанты и проблема сохранения человека // Вестник ЧелГУ. 2013. № 22(313). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/art-zhurnalistsika-i-sovremennaya-rossiyskaya-kultura-tsennostno-smyslovyie-dominanty-i-problema-sohraneniya-cheloveka> (дата обращения: 09.05.2020).

Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой; РАН, Ин-т лингв. исследований. 4-е изд., стереотип. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. URL: <https://gufo.me/dict/mas/рецензия> (дата обращения: 06.07.2019).

Стракович Ю. В. Влияние технологий XXI века на трансформацию моделей социального и культурного поведения // Ярослав. пед. вестник. Искусствоведение. 2011. № 1, т. I (Гуманитарные науки). С. 215–219.

Тертычный А. А. Жанры периодической печати: учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 2000. URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook686/01/about.htm> (дата обращения: 27.12.2019).

Цветова Н. С. Искусство в массмедиа: учеб. пособие. СПб.: БВМ, 2019. 91 с.

Baron J. Thinking and Deciding. 4th ed. Cambridge University Press, 2008. 600 p.

Jenkins H. Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. New York University Press, 2006. 308 p.

Rogers T. Understanding Citizen Journalism // ThoughtCo. 25.05.2019. URL: <https://www.thoughtco.com/what-is-citizen-journalism-2073663> (дата обращения: 04.07.2019).

References

Adorno T. *Sotsiologiya muzyki: izbrannoe* [The sociology of music: Selected works]. Moscow, St. Petersburg, Universitetskaya kniga Publ., 1998. 445 p. (In Russ.)

Aleksandrova I. Yu. *Sotsial'naya suggestiya kak sposob sotsial'no-psikhologicheskogo vozdeystviya v protsesse reklamnoy kommunikatsii* [Social suggestiya as the way of social and psychological influence in the course of advertising communication]. *Vestnik GUU* [Vestnik Universiteta], 2015, issue 13, pp. 315–321. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnaya-suggestiya-kak-sposob-sotsialno-psihologicheskogo-vozdeystviya-v-protsesse-reklamnoy-kommunikatsii> (accessed 09.07.2019). (In Russ.)

Bulygina T. V., Krylov S. A. *Oznachaemoe* [The signified]. *Bol'shaya russiyskaya entsiklopediya* [The Great Russian Encyclopedia]. Available at: <https://bigenc.ru/linguistics/text/2290046> (accessed 07.07.2019).

Duskaeva L. R., Reimer S. N. *Muzyka v gazetnom tekste* [Music in newspapers texts]. *MIRS* [The World of Russian Word], 2010, issue 4. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzyka-v-gazetnom-tekste> (accessed 10.05.2020). (In Russ.)

Duskaeva L. R. *Stil' muzykal'nogo mediadiskursa* [The style of music media discourse]. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica*, 2013, issue 2(20), pp. 23–32. (In Russ.)

Demchuk M. A. *Tendentsii razvitiya sovremennoy muzykal'noy retsenzii* [Tendencies in the development of the modern music review]. *Mediasreda* [Media Environment], 2017, issue 12. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/tendentsii-razvitiya-sovremennoy-muzykalnoy-retsenzii> (accessed 10.05.2020). (In Russ.)

Kataev P. *Muzykal'nye internet-media: rol' v praktikakh mezhkul'turnoy kommunikatsii* [Music Internet media: Functions in the intercultural communication practices]. LAP LAMBERT Academic Publishing, 2017. 68 p. (In Russ.)

Kolomiytseva E. Yu. *Muzykal'naya zhurnalistika v sisteme sotsial'no-kul'turnykh-protsessov* [Music journalism in the social and cultural processes]. *Vestnik MGUKI* [The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts], 2015, issue 2(64). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnaya-zhurnalistika-v-sisteme-sotsialno-kulturnykh-protsessov> (accessed 10.05.2020). (In Russ.)

Kul'tura russkoy rechi: entsiklopedicheskiy slovar'-spravochnik [The culture of Russian language: Encyclopedic reference book. Ed. by L. Yu. Ivanov, A. P. Skovorodnikov, Ye. N. Shiryaev. Moscow, 2003. 840 p. (In Russ.)

Kuryshva T. A. *Muzykal'naya zhurnalistika i muzykal'naya kritika. Uchebnoe posobie dlya studentov vuzov, obuchayushchikhsya po spetsial'nosti 'Zhurnalistika'* [Music journalism and music critique. A textbook for higher educational institutions students of 'Journalism' programs]. Moscow, VLA-DOS-PRESS, 2007. 295 p. (In Russ.)

Lazutina G. V. *Professional'nyy analiz zhurnalistskogo teksta kak metod nauchnogo issledovaniya* [The professional analysis of journalistic text as a method of sciences research]. *Voprosy teorii i praktiki zhurnalistiki* [Theoretical and Practical Issues of Journalism], 2014, issue 5, pp. 65–72. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/professionalnyy-analiz-zhurnalistskogo-teksta-kak-metod-nauchnogo-issledovaniya> (accessed 08.07.2019).

Nabieva E. A. *Retenziya kak publitsisticheskiy zhanr: monografiya* [The review as an opinion journalism genre: Monograph]. 3rd stereotyped ed. Moscow, FLINTA: Nauka Publ., 2017. 160 p. (In Russ.)

Miroshnichenko A. *Servisy lenivogo avtorstva* [The 'lazy writing' resources]. *Moskovskie novosti* [Moscow News]. July 31, 2012. Available at: <http://www.mn.ru/oped/columns/83317> (accessed 11.12.2019). (In Russ.)

Popov A. Yu., Vikhman A. A. Kognitivnye iska-zheniya v protsesse prinyatiya resheniy: nauchnaya problema i gumanitarnaya tekhnologiya [Cognitive biases in decision-making as a scientific problem and an applied technique]. *Vestnik YuUrGU. Psikhologiya* [Bulletin of the South Ural State University. Ser.: Psychology], 2014, vol. 7, issue 1, pp. 5–17. (In Russ.)

Sergeeva T. S. Art-zhurnalistika i sovremennaya rossiyskaya kul'tura: tsenostno-smyslovye dominanty i problema sokhraneniya cheloveka [Art journalism and modern Russian culture: Valuable and semantic dominants and problem of preservation of the person]. *Vestnik ChelGU* [Bulletin of Chelyabinsk State University], 2013, issue 22 (313). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/art-zhurnalistika-i-sovremennaya-rossiyskaya-kultura-tsenostno-smyslovye-dominanty-i-problema-sohraneniya-cheloveka> (accessed 09.05.2020). (In Russ.)

Slovar' russkogo yazyka: v 4 t. [Dictionary of the Russian Language]. Ed. By A. P. Yevgen'eva. 4th stereotyped ed. Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences. Moscow, Russian Language Publ.; Poligrafresursy Publ., 1999. Available at: <https://guf.me/dict/mas/retsenziya> (accessed 06.07.2019). (In Russ.)

Strakovich Yu. V. Vliyanie tekhnologiy 21 veka na transformatsiyu modeley sotsial'nogo i kul'turnogo povedeniya [The 21st technology impact and transformation of models of social and cultural behaviour (as exemplified by musical culture)]. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik. Iskusstvovedenie* [Yaroslav Pedagogical Bulletin. The Humanities], 2011, issue 1, pp. 215–219. (In Russ.)

Tertychnyy A. A. Zhanry periodicheskoy pechati. Uchebnoe posobie [Genres of the periodical press: Textbook]. Moscow, Aspekt Press, 2000. Available at: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook-686/01/about.htm> (accessed 27.12.2019). (In Russ.)

Tsvetova N. S. *Iskusstvo v massmedia*. Uchebnoe posobie [Art in the mass media. A textbook]. St. Petersburg, VVM Publ., 2019. 91 p. (In Russ.)

Baron J. *Thinking and Deciding*. 4th ed., Cambridge University Press, 2008. 600 p. (In Eng.)

Jenkins H. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York University Press, 2006. 308 p. (In Eng.)

Rogers T. *Understanding Citizen Journalism*. ThoughtCo, 2019. Available at: <https://www.thoughtco.com/what-is-citizen-journalism-2073663> (accessed 04.07.2019). (In Eng.)

SPECIFIC FEATURES OF MUSIC REVIEWS IN CONVERGENT JOURNALISM

Pavel V. Kataev

Postgraduate Student in the Department of Journalism and Mass Communication
Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. pavelkataevmsu@gmail.com

SPIN-code: 4616-4943

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4295-9944>

ResearcherID: A-1656-2018

Submitted 28.01.2020

The article is devoted to the analysis of music reviews as affected by transformation of the genre and its framework in the convergent media environment. The proposed original structure of analysis is developed and reasoned based on the ideas presented in works by Russian and foreign scholars on the specific features of the review as a genre (Ye. A. Nabiyeva, A. A. Tertychnyy, and others), media convergence (H. Jenkins, T. Rogers, and others), interpretation of music images (T. Adorno, Yu. Strakovich, and others), suggestiveness of media texts (A. Beck, D. Burns, J. Baron and others). The analysis structure includes three basic sections: content, environment of publication, communicative tactics; each section is expanded in several criteria grades.

The review is considered as an analytical genre that is traditionally based on suggestion as the leading communicative strategy. However, today this genre is transforming intensively in the mutable deinstitutionalized environment of the network mass media. Distortions, which are inevitable in conversion of an artistic image into a text, become especially identifiable in music reviews and increase subjectivity initially typical for this genre.

The structure of analysis elaborated in the article engages particularly a classification of heuristics, or cognitive biases, which are considered to be cognitive distortions turning in opinion journalism into the means of expression and suggestion. These means are regarded as the foundation for the genesis of local media myths. The proposed method is tested on the review published at the Colta web portal. In conclusion, the paper emphasizes the significance of the research done for some general issues of communication studies, and in particular notes the method's applicability to the analysis of inner cognitive triggers a person feels exposed to in the network society.

Key words: review; convergence; music; journalism; network media; suggestion; heuristics.

Научный периодический журнал «Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология» (ISSN: 2073-6681; eISSN: 2658-6711) зарегистрирован в 2009 г. как самостоятельное издание, объединяющее две серии журнала «Вестник Пермского университета», издаваемого с 1994 г. («Филология» и «Иностранные языки и литературы»).

Цель журнала «Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология» – освещение новых результатов научной деятельности российского и зарубежного научного сообщества в области современной филологической науки; содействие развитию теоретических и практических исследований в области социогуманитарного знания; установление и укрепление научных связей между учеными из различных регионов России и других стран. Журнал публикует проблемные статьи и аналитические обзоры по актуальным вопросам современной филологической науки; результаты теоретических, экспериментальных и практических исследований в области языкознания, литературоведения, журналистики, методики преподавания языков и литератур; рецензии на научные публикации; хронику научных событий, сообщения о достижениях ведущих научных школ. Одна из задач журнала – формирование тематических научных площадок для обмена мнениями, предложениями и опытом в данных научных областях. Научный журнал «Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология» публикует качественные, оригинальные авторские исследования, ранее нигде не публиковавшиеся.

С 19.02.2010 журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук (10.01.01 – Русская литература, 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы), 10.01.08 – Теория литературы. Текстология, 10.01.09 – Фольклористика, 10.01.10 – Журналистика, 10.02.01 – Русский язык, 10.02.02 – Языки народов Российской Федерации (с указанием конкретного языка или языковой семьи), 10.02.03 – Славянские языки, 10.02.04 – Германские языки, 10.02.14 – Классическая филология, византийская и новогреческая филология, 10.02.19 – Теория языка, 10.02.20 – Сравнительно-историческое типологическое и сопоставительное языкознание, 10.02.21 – Прикладная и математическая лингвистика).

Полнотекстовая версия журнала выставляется на сайте <http://press.psu.ru/index.php/philology> и на сайте НЭБ Elibrary.ru.

ПОРЯДОК РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ СТАТЕЙ

Оформленная в соответствии с требованиями журнала рукопись статьи направляется автором в редакцию в виде файла, сопровождается паспортом статьи. Письмо с вложенными файлами должно быть отправлено с адреса, указанного в сведениях об авторе, и сопровождаться текстом: «Передавая статью в научный журнал “Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология”, я гарантирую, что статья создана мной лично и не была ранее опубликована. Согласен на размещение статьи на сайте “Вестника Пермского университета. Российская и зарубежная филология” <http://press.psu.ru/index.php/philology/index>. беру на себя полную ответственность за соблюдение авторских прав в отношении используемых мной материалов» (в случае частичной публикации представляемой статьи здесь должны быть указаны сведения об уже опубликованном фрагменте и месте его публикации).

К рецензированию направленных для публикации в журнал рукописей статей привлекаются рецензенты из состава редакционного совета или редакционной коллегии журнала, а также российские и зарубежные специалисты в соответствующей области знания, имеющие опыт практической работы или публикации в течение последних 3 лет по тематике рецензируемых статей. Рецензентом не может выступать научный руководитель автора статьи. Решение о принятии рукописи к публикации, возвращении ее автору на доработку или отклонении от публикации принимается редколлекцией на основании результатов рецензирования. Поступающие рецензии на рукопись статьи обрабатываются в редакции, отправляются автору в виде нескольких рецензий или одной итоговой рецензии без указания данных о рецензентах. Если необходима доработка статьи, то автор вносит исправления, выделяя измененные места цветом. Срок доработки статьи не ограничен. Члены редакционного совета или редколлекции даже при наличии положительной рецензии могут обратиться к главному редактору с предложением о дополнительном рецензировании статьи.

Рукописи рассматриваются в порядке их поступления в течение 1 дня – 6 месяцев. Окончательное решение о публикации статьи принимается редколлекцией и главным редактором. Редакция издания направляет авторам представленных материалов копии рецензий или мотивированный отказ. Редакция не вступает в переписку с автором по содержанию его статьи. Плата за редакционную обработку и публикацию присланных рукописей, в том числе аспирантов, одобренных рецензентами и рекомендованных к печати, не взимается.

ПРАВИЛА ПОДАЧИ И ОФОРМЛЕНИЯ РУКОПИСЕЙ

Рукопись объемом от 20 до 40 тыс. знаков, оформленная в соответствии с выложенной на сайте ФОРМОЙ, должна поступить вместе с ПАСПОРТОМ СТАТЬИ по электронному адресу langlit2009@mail.ru (попросите отправить подтверждение). Основной текст может быть написан на русском или английском языках. **Правила оформления рукописей помещены на сайте журнала в разделе «Руководство для авторов».**

Главный редактор – Ирина Александровна Новокрещенных. *Зам. гл. редактора* – Ирина Ивановна Русинова, Наталья Валерьевна Шутемова, администратор сайта – Алексей Васильевич Пустовалов, контент-редактор англоязычной версии сайта – Екатерина Владимировна Исаева.

Адрес редакции: 614990, г. Пермь, ул. Букирева, 15, ПГНИУ, корп. 5, ауд. 131, 133 (тел. (342)2396795), ауд. 172 (тел. (342)2396290).

Научное издание

**Вестник Пермского университета
Российская и зарубежная филология**

Том 12. Выпуск 3 / 2020

Редакторы *Л. А. Богданова, О. И. Кирьянова*
Корректоры *Л. А. Семицетова, Е. В. Шумилова*
Компьютерная верстка: *Л. С. Нечаева*
Макет обложки: *Т. А. Басова*

Подписано в печать 24.09.2020. Дата выхода в свет 29.09.2020
Формат 60×84/8. Усл. печ. л. 17,44. Тираж 500 экз. Заказ 102



Издательский центр
Пермского государственного
национального исследовательского университета
614990, г. Пермь, ул. Букирева, 15

Типография
Пермского государственного
национального исследовательского университета
614990, г. Пермь, ул. Букирева, 15

Подписной индекс журнала
«Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология»
в общероссийском каталоге «Пресса России» – 41008

Распространяется бесплатно и по подписке