

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)
Фэрр-Дюпэр 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> – <i>Editor-in-Chief</i> (Perm State University)	<i>Natalya Danilevskaya</i> (Perm State University)
<i>Irina Rusinova</i> – <i>Associate Editor</i> (Perm State University)	<i>Liliya Duskaeva</i> (Saint Petersburg State University)
<i>Natalya Shutemova</i> – <i>Associate Editor</i> (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
Березович Е. Л., Кучко В. С. ЯВЛЕНИЕ ВИДОВОЙ ЗАМЕНЫ В НОМИНАЦИЯХ МИНЕРАЛОВ И МЕТАЛЛОВ (на примере названий, включающих лексему «золото»)	5
Малькова Я. В. К ЭТИМОЛОГИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ КОСТР. «ПРИКАЮТНЫЙ», «ПРИКАЛИТНЫЙ» ‘ПРИЕЗЖИЙ, ПРИШЛЫЙ’	16
Русинова И. И. «ГРОЗОВЫЕ» И «ГРОМОВЫЕ» КАМНИ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ ПЕРМСКОГО КРАЯ: СЕМАНТИКА И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В МАГИЧЕСКИХ ПРАКТИКАХ	24
Сергодеев И. В. ДИНАМИКА СМЫСЛОВОГО КОМПЛЕКСА ДОМИНАНТНЫХ ЕДИНИЦ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА В ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОМ АСПЕКТЕ (на примере стихотворения Л. Коэна “Elegy”)	33
Суханова А. С. ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ТЕРМИНА “ENVIRONMENT” В ЯЗЫКАХ ДЛЯ СПЕЦИАЛЬНЫХ ЦЕЛЕЙ: ФРЕЙМОВЫЙ АНАЛИЗ	44
Талески А. ПОВЕДЕНИЕ ГОВОРЯЩЕГО В ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ (методика эксперимента и описание предварительных результатов)	54
Хрусталева М. А., Климова А. С. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ГРАФИЧЕСКИХ РОМАНОВ	68
ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ	79
Ермолаева Н. Л. СВЕТСКОЕ И «ИЗЯЩНОЕ» ОБЩЕСТВО В РОМАНАХ И ОЧЕРКАХ И. А. ГОНЧАРОВА	79
Королева С. Б., Ковалева М. Ю. МНОГОГОЛОСИЕ И ЖАЖДА СЧАСТЬЯ: ОБРАЗ ДЕТСТВА В РОМАНЕ Ш. БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЭЙР»	90
Михейкина А. А. ОНЕЙРИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В РОМАНЕ КАДЗУО ИСИГУРО «ПОГРЕБЕННЫЙ ВЕЛИКАН»	100
Никулина А. К. ПОИСК ФИЛОСОФСКИХ ОСНОВ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО СУЩЕСТВОВАНИЯ В РОМАНЕ Р. ГОЛДШТЕЙН «ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ ДУШИ И ТЕЛА»	107
Проскурнин Б. М. ОБРАЗ ГРАНДКОРТА В РОМАНЕ ДЖОРДЖ ЭЛИОТ «ДЭНИЕЛ ДЕРОНДА» И ФИЛОСОФИЯ АРТУРА ШОПЕНГАУЭРА	117
Семенченко Ю. И. ФЕНОМЕН ГОЛОСА В МАЛОЙ ФРАНКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЕ С. БЕККЕТА	128
Сердечная В. В. УИЛЬЯМ БЛЕЙК В СОВЕТСКОЙ РЕЦЕПЦИИ: ФОРМИРОВАНИЕ ОБРАЗА «РЕВОЛЮЦИОННОГО РОМАНТИКА»	136

CONTENTS

LANGUAGE, CULTURE, SOCIETY	5
Berezovich E. L., Kuchko V. S. THE PHENOMENON OF SPECIES SUBSTITUTION IN THE NAMES OF MINERALS AND METALS (a Case Study of the Names Including the Lexeme ‘Gold’)	5
Malkova Ya. V. ON THE ETYMOLOGICAL INTERPRETATION OF THE KOSTROMA REGION’S “PRIKAYUTNYI”, “PRIKALITNYI” ‘NEWCOMER, STRANGER’	16
Rusinova I. I. ‘LIGHTNING’ AND ‘THUNDER’ STONES IN TRADITIONAL CULTURE OF PERM KRAI: SEMANTICS AND APPLICATION IN MAGICAL PRACTICES	24
Sergodeev I. V. DYNAMICS OF THE SEMANTIC COMPLEX OF DOMINANT UNITS IN POETIC TEXT: INTERTEXTUAL ASPECT (a Case Study of L. Cohen’s Poem ‘Elegy’)	33
Sukhanova A. S. FUNCTIONING OF THE TERM ‘ENVIRONMENT’ IN LANGUAGES FOR SPECIAL PURPOSES: FRAME ANALYSIS	44
Taleski A. SPEAKER’S BEHAVIOR IN VIRTUAL REALITY (Methodology of the Experiment and Description of Preliminary Results)	54
Khrustaleva M. A., Klimova A. S. SPECIAL FEATURES OF GRAPHIC NOVELS TRANSLATION	68
LITERATURE IN THE CULTURAL CONTEXT	79
Ermolaeva N. L. HIGH SOCIETY IN THE NOVELS AND ESSAYS BY I. A. GONCHAROV	79
Koroleva S. B., Kovaleva M. Yu. POLYPHONY AND THIRST FOR HAPPINESS: THE IMAGE OF CHILDHOOD IN CHARLOTTE BRONTË’S ‘JANE EYRE’	90
Mikheikina A. A. THE ONEIRIC SPACE OF KAZUO ISHIGURO’S NOVEL ‘THE BURIED GIANT’	100
Nikulina A. K. THE SEARCH FOR THE PHILOSOPHICAL FOUNDATIONS OF HUMAN EXISTENCE IN R. GOLDSTEIN’S NOVEL ‘THE MIND-BODY PROBLEM’	107
Proskurnin B. M. GRANDCOURT IN GEORGE ELIOT’S ‘DANIEL DERONDA’ AND THE PHILOSOPHY OF ARTHUR SCHOPENHAUER	117
Semenchenko Iu. I. THE VOICE PHENOMENON IN BECKETT’S FRENCH-LANGUAGE SHORT STORIES	128
Serdechnaia V. V. WILLIAM BLAKE IN THE SOVIET RECEPTION: FORMING THE IMAGE OF ‘REVOLUTIONARY ROMANTIC’	136

ЯЗЫК, КУЛЬТУРА, ОБЩЕСТВО

УДК 81'33
doi 10.17072/2073-6681-2020-4-5-15

ЯВЛЕНИЕ ВИДОВОЙ ЗАМЕНЫ В НОМИНАЦИЯХ МИНЕРАЛОВ И МЕТАЛЛОВ (на примере названий, включающих лексему «золото») ¹

Елена Львовна Березович

д. филол. н., чл.-корр. РАН, профессор,

ст. науч. сотр. Лаборатории теоретической и прикладной фольклористики

Пермский государственный национальный исследовательский университет

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

SPIN-код: 4752-4854

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1688-2808>

ResearcherID: A-3337-2016

Валерия Станиславовна Кучко

к. филол. н., науч. сотр. Лаборатории теоретической и прикладной фольклористики

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. kuchko@inbox.ru

SPIN-код: 5032-9120

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7139-5738>

ResearcherID: R-6809-2016

Статья поступила в редакцию 13.11.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Березович Е. Л., Кучко В. С. Явление видовой замены в номинациях минералов и металлов (на примере названий, включающих лексему «золото») // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 4. С. 5–15. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-5-15

Please cite this article in English as:

Berezovich E. L., Kuchko V. S. Yavlenie vidovoy zameny v nominatsiyakh mineralov i metallov (na primere nazvaniy, vklyuchayushchikh leksemu «zoloto») [The Phenomenon of Species Substitution in the Names of Minerals and Metals (a Case Study of the Names Including the Lexeme 'Gold')]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 4, pp. 5–15. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-5-15 (In Russ.)

Авторы исследуют явление видовой замены в официальных и неофициальных названиях камней, минералов и металлов. Примерами видовой замены служат случаи, когда в обозначении определенного минерала (камня, металла) присутствует название минерала или металла другого вида (класса, разряда): *уральский изумруд* 'демантоид', *кошачье золото* 'слюда золотистого цвета', *псевдомалахит* 'водный фосфат меди' и др. В качестве эталона для сравнения номинируемого объекта, как правило, избираются объекты действительности, которые были выделены и осмыслены раньше номинируемого и которым во многих случаях приписывалась бóльшая ценность. В статье представлены некоторые типовые разряды минералогической лексики, в которые часто входят номинации с видовой заменой в составе (это, например, торговые и обиходные названия, «повышающие статус» минерала – *алмаз сибирский* 'бесцветный топаз'; пейоративные названия, указывающие на ложное родство минералов – *ложный алмаз* 'горный хрусталь'; нейтральные названия, фиксирующие действительное

внешнее или химическое сходство объектов – *черный янтарь* ‘гагат’; и др.). Отдельно авторы останавливаются на сочетаниях с лексемой *золото*, обозначающих иновидовые по отношению к золоту реалии или сплавы золота с другими металлами, – это позволяет подробно проследить возможности участия отдельной опорной лексемы в словообразовании, результатом которого являются номинации с видовой заменой. Для ряда «золотых» случаев (*мышинное золото* ‘марказит’, *лягушачье золото* ‘платина’ и др.) предложена мотивационная реконструкция.

Ключевые слова: русская лексика камня; геммонимия; минералонимия; лексикология; ономазиология; видовая замена; мотивационная реконструкция.

В лексике камня² (т. е. в названиях горных пород, металлов, минералов, в том числе в геммонимии³) нередки случаи, когда в обозначении объекта номинации присутствует название минерала или металла другого вида (класса, разряда): *уральский изумруд* ‘демантоид’, *кошачье золото* ‘слюда золотистого цвета’, *псевдомалахит* ‘водный фосфат меди’, *черный янтарь* ‘гагат’ и др. Такие имена следует отличать от тех, которые служат наименованиями разновидностей какого-либо камня, ср. такие обозначения видов яшмы, как *пестроцветная яшма*, *сургучная яшма*, *орская яшма*, *яшмоид* etc. Таким образом, названия типа *яшма* и *сургучная яшма* соотносятся друг с другом как гипероним и гипоним, при этом второе конкретизирует, уточняет первое, выполняет функцию «части» по отношению к «целому»⁴, в то время как *золото* и *кошачье золото* не вступают в отношения гипо-гиперонимии. Это названия объектов, уподобляемых друг другу, но «шаг» уподобления относительно мал, его можно считать «межвидовым», а не «межродовым» (что требовалось бы для того, чтобы мы говорили о классической образной номинации⁵, ср. о различиях между образной и отождествляющей номинацией в монографии М. Э. Рут [1992: 23–25]).

Таким образом, нас интересуют примеры использования названий минералов и металлов в номинациях других минералов и металлов тогда, когда номинируются реалии, состоящие друг с другом в некотором родстве (но не тождестве!), обычно «родственники второго порядка». На лексическом уровне в таком случае осуществляется замена видового названия иновидовым в рамках одного и того же «рода». При этом на практике бывает непросто отделить родство «первого порядка» от родства «второго порядка». Нередки переходные случаи: к примеру, *черное золото* ‘*black gold*, мальдонит’ [Кривовичев 2008: 408] относится к интерметаллидам золота, а под интерметаллидами понимаются химические соединения двух и более металлов. К переходным случаям также относятся наименования разного рода сплавов. Здесь, как правило, на помощь приходит наше понимание

логики номинативной модели: если перед нами сплав золота и «незолота», то «чистым» золотом он не является, ценность его гораздо ниже, и это, как правило, отмечается языком с помощью пейоративных по своему эмотивному фону моделей.

Видовая замена в комплексе официальных и неофициальных (нонстандартных, см. [Березович 2020]) названий минералов и металлов встречается довольно часто, не являясь при этом уникальной особенностью этой лексической группы. Этот феномен наблюдается в разных тематических группах конкретной лексики, в том числе (и особенно часто) в фитонимии и зоонимии. Указанные лексические сферы с этой точки зрения уже рассматривались в литературе: например, об использовании названий растений при номинации других растений на славянском материале см. статью В. Б. Колосовой [2016]; о номинациях насекомых, возникших на базе зоонимов, см. работу Ю. А. Кривошаповой [2007]. Особенно богата на примеры терминов с видовой заменой народная биологическая номенклатура, отличающаяся от научной гораздо меньшей степенью однозначности и жесткости, см. о такого рода названиях в диалектной биологической лексике работы Н. Д. Голева [1979; 1983]: большинство диалектных примеров приходится на «отождествляющие номинации» по внешнему сходству (подобные явления комментировала и М. Э. Рут, указывая, к примеру, что в диалектной системе многие травянистые растения называются *березкой* или *рябинкой* [Рут 1992: 25]).

Чем интересен этот лексический материал, кроме его сугубо номинативной специфики, заключающейся в том, что в нем реализуется определенный способ номинации? Думается, изучение этого явления имеет хорошие когнитивные перспективы, поскольку оно проливает свет на пути языковой категоризации и показывает, как в ходе познания нового феномена действительно **выбирается «близкокатегориальный» эталон, определяющий и направляющий это познание.** Эти эталоны указывают на объекты действительности, которые были выделены и осмыслены раньше других и которым во многих случаях приписывалась особая ценность.

Названия камней, в составе которых есть ино-видовой показатель, многочисленны и могут быть рассмотрены в самых разных аспектах. Представим некоторые примеры, сгруппированные в соответствии с **оценками**, которые отражены в названиях.

Названия с **положительной оценкой** встречаются как в торговой геммологии⁶, так и в обиходной. Проявление такой оценки именно в **торговых названиях** камней более чем закономерно, поскольку эти названия «работают» на рекламу объекта, выполняют в первую очередь задачу привлечения покупателя, поэтому более дешевый минерал может получать название более дорогого с отличительным определением⁷. Так, различные бесцветные минералы в целях продажи могут называться *алмазами*, ср. торговые названия горного хрусталя – *алмаз брайтонский*, *алмаз бристольский*, *алмаз западный*, *алмаз немецкий* и мн. др. [Куликов: 22–23, 89], бесцветного корунда – *алмаз восточный* [там же: 22], бесцветного топаза – *алмаз килликранский*, *алмаз саксонский*, *алмаз сибирский* [там же: 22, 23], бесцветного циркона – *алмаз цейлонский* [там же: 23], пирита – *альпийский алмаз* [там же: 24] etc. Определение может отражать указание на месторождение минерала (ср. *алмаз кейпмейкский* – галька кристаллов горного хрусталя, названа по г. Кейп-Мей, штат Нью-Джерси, США) [там же: 22]), а может лишь участвовать в создании благоприятного образа продаваемого камня. В связи с этим ср. комментарии составителя «Словаря камней-самоцветов» Б. Ф. Куликова в отношении использования в торговых именах определения *восточный*: «Многие разновидности окрашенного корунда имеют торговые названия с прилагательным “восточный”, указывающим на высокое качество камня, но существительное при этом служило явно для увеличения интереса к камню, так как не имело отношения к корунду. Это, например, разновидности: *восточный аквамарин* – голубовато-зеленый, зеленовато-голубой; *восточный изумруд* – зеленый; *восточный хризолит* – желтовато-зеленый; *восточный топаз* – желтый; *восточный гиацинт* – оранжево-желтый, оранжево-красный; *восточный аметист* – фиолетовый, фиолетово-красный и др.» [там же: 77].

В качестве привлеченных «со стороны» названий выступают названия драгоценных минералов и металлов, а особенно частотны видо-вые замены с помощью наименований драгоценных камней самого высокого класса: скажем, *изумруд* появляется в обозначениях зеленого кварца, турмалина, флюорита и мн. др., даже зе-

леного стекла [см.: там же: 64–65]; *рубин* – в названиях красного кварца, граната, турмалина, пиропы и пр. [см.: там же: 106–107].

Названия, не соответствующие международной номенклатуре, но повышающие статус минерала или металла, не обязательно могут преследовать только «торговые» цели, поэтому мелиоративная оценка в ряде случаев прослеживается и в **обиходных названиях**. Обозначение одного минерала именем другого, более дорогого, происходит по сложившейся традиции, с желанием подчеркнуть достоинства именуемого. Некоторые из таких названий можно квалифицировать как проявления локального патриотизма и результат поиска местных уникальных особенностей. Так, имя *уральский изумруд*, повышающее статус камня, носят как уваровит, так и демантоид, впервые обнаруженные на Урале [там же: 54, 65].

Названия с **нейоративной оценкой**, как правило, напрямую сигнализируют о сходстве минералов и металлов, принимаемом за их **ложное «родство»**. Эти названия, в отличие от приведенных выше примеров, понижают статус минерала, обнажая сходство (в «генетическом» смысле ложное) с более дорогим минералом, возможность спутать их или возможность использовать его в качестве заменителя своего более ценного «тезки». Они, как правило, образуются с помощью определений *ложный*, *фальшивый*, приставки *псевдо-*, ср., например: *аметист ложный* ‘пурпурный или фиолетовый флюорит’ [Куликов: 27], *лазурит фальшивый* ‘агат или халцедон, искусственно окрашенный в синий цвет’ [там же: 82], *ложный рубин* ‘розово-красный флюорит’ [там же: 84], *ложный алмаз* ‘горный хрусталь’ [ЭМДК: 76], *псевдомалахит* ‘минерал, водный фосфат меди; цвет изумрудно-зеленый до голубовато-зеленого; блеск сильный шелковистый; плотные разновидности могут быть использованы в качестве поделочного камня – заменителя малахита’ [Куликов: 102], *псевдоизумруд* ‘неправильное название зеленого флюорита’ [ЭМДК: 303], *псевдосапфир* ‘кордиерит, неправильное название’ [там же], *рубин фальшивый* ‘флюорит’ [Куликов, 106], *хризолит ложный* ‘метеоритное стекло бутылочно-зеленого или буровато-зеленого цвета’ [там же: 127].

Если в предыдущих случаях указание на «ложность» выражено напрямую, то есть ситуации, где оно выражается опосредованно, с помощью метафорических определений: они говорят о том, что объект номинации не равен тому, который назван определяемым словом, ср., например: *кошачье золото* и *кошачье серебро*

‘слюда золотистого и серебристого цветов’, *лягушечье золото* ‘платина’ [Борхвальдт 1998: 76].

Кроме того, функцию снижающего ценность определения при «ложном» названии может выполнять пейоративное дополнение, ср. прост. *золото дураков* ‘пирит’.

Наконец, есть и группа **нейтральных названий**: в их внутренней форме фиксируется безоценочное представление о сходстве одного объекта (познаваемого) с другим (уже известным), которое помогает осуществить категоризацию познаваемого (обычно на основании внешних признаков – цвета, блеска). В предыдущих ситуациях сходство тоже отмечалось, но в оценочном ключе, поскольку в пресуппозиции было умозаключение о том, что один из сравниваемых минералов заведомо является менее ценным и более дешевым; в данном случае такой пресуппозиции нет, а значит, нет и явного оценочного заряда: *агат мясной* ‘яшма цвета мяса без типичной для агата слоистости’ [ЭМДК: 61], *черный янтарь* ‘гагат’ [там же: 425], *санфиурин* ‘полудрагоценный камень, силикат магния и алюминия, обычно синего цвета’ [там же: 110] и др.

Нетрудно заметить, что во всех выделенных группах могут фигурировать одни и те же производящие основы для номинаций: это чаще всего опорное слово в словосочетании или же основа слова, к которой присоединяются компоненты *псевдо-*, *-оид* и пр. В качестве таких опорных слов обычно выступают обозначения драгоценных камней и металлов, которые становятся своеобразными «проводниками номинативной мысли» неслучайно: они становятся точкой отсчета при расширении границ мира камней, познаваемого человеком.

Чтобы проследить возможности участия отдельной опорной лексемы в «горно-минералогическом словообразовании», мы выбрали для анализа **сочетания со словом золото**: это название древнейшего драгоценного металла служит базой для создания новых обозначений минералов и металлов во множестве языков. Таким образом, ниже мы рассмотрим русскую лексику минералов и металлов, которая производна от слова *золото*, но называет иновидовые по отношению к золоту реалии – или же сплавы золота с другим металлом, которые сразу же снижают ценность благородного металла (это «незолото», так как оно не может быть «чистым»). Не берутся во внимание обозначения разновидностей золота (например, *волосистое золото* ‘самородное золото с волосовидной формой золотин’ [Борхвальдт 1998: 74]), названия, включающие прилагательные, образованные от основы *золото* (типа

золотистый топаз – торговое название желтого кварца [Куликов: 63], *золотоцветный камень* – устаревшее калькированное название хризоберилла [там же: 68]), а также заимствованные слова, образованные от иноязычных корней (вроде *хризоколла* – от др.-греч. χρυσός ‘золото’ и κόλλα ‘камень, клей’, названного так потому, что использовался для спаивания золотых деталей).

Итак, **в каких сочетаниях может участвовать слово золото при назывании других металлов, минералов и сплавов?**

Выше уже говорилось, что наивные минералогические классификации основывались в первую очередь не на химической атрибуции, а на внешних признаках (главным образом, цвет, блеск, прозрачность etc.). По этой причине в атрибутивных сочетаниях с участием золота нередко фигурируют **цветовые определения**: *зеленое золото* ‘изумруд’ [Буканов]; *белое золото* ‘серебро’: «В Греции, по свидетельству Страбона (около 63 г. до н. э. – 20 г. н. э.), серебро стоило в два раза дороже золота и называли его “белое золото”. Однако с развитием горного дела, уже в античное время, оно стало дешевле золота в 12 раз» [там же]; *белое золото* ‘платина’: «В России самородная платина обнаружена в 1814 г. в золотых россыпях на Среднем Урале, вблизи Верх-Нейвинска, где ее называли “белое” или “лягушачье золото”» [там же]; *золото белое* ‘*or blanc*, теллурий⁸’ [Севергин 1: 445]; *золото серое* *Нажиагское* ‘*or gris de Nagyag*, теллурий <ныне теллур>’ [там же: 454] и др. Все эти названия отражают реальную окраску называемого минерала или металла. В то же время при их образовании могут работать разные комплексы признаков. Так, номинация *белое золото* как обозначение платины учитывает и цвет, и другие внешние характеристики (блеск, тяжесть, плотность), а в случае *зеленого золота* из внешних признаков используется только цветовой, на который накладывается мотив ценности объекта, приравниваемой к ценности золота (ср. также *черное золото* как принятое в литературном языке пемифрастическое обозначение нефти).

Есть группа сочетаний, в которых отражен признак **«культурного» использования металла и минерала** или же самой возможности такого использования. Речь идет главным образом о декоративно-прикладных работах, где важна имитация золота. Ср.: *мозаичное золото* ‘сплав цинка и меди, имеет цвет самородного золота’ [<https://hochuzoloto.com/prochee/metall-pohozhiyna-zoloto.html>], *тисьменное золото* ‘*or graphique*, теллурий <ныне теллур>’ [Севергин 1: 445], *живописное золото* ‘*or mussif*, олово, соединенное с

серою; оловянный колчедан' [Севергин 1: 445], 'сплав ртути с оловом и серою' [Даль 1: 1723] и др.⁹ Все эти сочетания, называющие различные сплавы, представляют собой кальки с западноевропейских языков (преимущественно немецкого), что отражается, как правило, в словарных дефинициях. *Живописное золото* – калька нем. *Mahlergold*, в свою очередь соответствующего лат. *aurum musivum*, см. [СВЭО: 52]; впрочем, наименование *Muzivgold* фигурирует в немецких минералогических справочниках чаще. Эти названия связаны с тем, что сплав используется в основном для имитации позолоты произведений искусства, см. <https://www.mineralienatlas.de/lexikon/index.php/Musivgold>¹⁰.

В ряде сочетаний слово *золото* определяется прилагательным оттопонимического или отэтнонимического происхождения, тем самым может осуществляться указание на **действительную или мнимую принадлежность минерала или металла какому-либо региону**, где он обнаруживается, добывается или производится. Эти сочетания различны в мотивационном плане.

В редких случаях выражается мелиоративная оценка объекта номинации, условно «поднимаемого» до золота. Так, выражения *золото немецкое*, *золото северное* 'уст. янтарь' [Буканов] запечатлевают представления о добыче янтаря на Балтийском море – «северном» и «немецком» – и о его особой ценности. Аналогичные смыслы заложены в сочетании *мурманское золото* 'апатит': «...еще в 1924 году для апатита совершенно случайно был выбран золотой значок, как бы в предвидении того, что этот минерал действительно станет "мурманским золотом"» [Ферсман 1956: 251].

Гораздо чаще (в подавляющем большинстве случаев) изучаемые сочетания указывают на те места, где традиционно золото **не добывается**, а значит, речь идет о «нечистом» золоте либо имитации: *нюрнбергское золото* 'медь с примесью золота (Au 2–3 %), иначе – *золотистая медь*' [там же], *золото мангеймское* 'соединение цинка с медью в известных содержаниях плавлением производимое' [Севергин 1: 445], *французское золото* 'самое плохое, низкопробное' [Даль 2: 538], 'сплав, по цвету не отличающийся от золота, очень тягуч, упруг, легко прессуется и прекрасно полируется. 100 ч. меди расплавляют и при постоянном помешивании добавляют в нее 6 ч. магнелии, 3,6 ч. нашатыря, 1,8 ч. извести и 9 ч. винного камня; все смешивают, прибавляют 17 ч. цинка, держат в расплавленном состоянии 1 ч., снимают слой шлака и выливают в форму' [Сплавы], *американское золото* 'томпак: сорт

латуни, представляющий собой сплав меди с цинком' [Айрапетян 2001: 289]¹¹, *дубайское золото* 'сплав из меди, олова, цинка и бериллия, применяемый в элитной бижутерии' [<https://dubaigold.ru/chto-takoe-dubaiskoe-zoloto>] и др. В семантике этих сочетаний могут быть тонкие оценочные различия. Скажем, *дубайское золото* не несет, по всей видимости, негативной окраски, поскольку речь идет об элитной и весьма дорогой бижутерии, а значит, слово *золото* здесь, как мы видели ранее, может в известной мере улучшить представление о качестве продукта. В то же время *французское золото* (по крайней мере, во второй половине XIX в.) явно несет пейоративную нагрузку, что подтверждается не только дефиницией в словаре Даля, но и контекстами из художественной литературы, ср.: «Вваливается возвратившаяся из оперы, с театральной галерки, компания "наших": тут и мозглявенький Пушкин из банкирской конторы, и вертлявый юрист в пенсне французского золота» <А. В. Амфитеатров. Меблированная Кармен (1894)> [НКРЯ]¹².

Пейоративное «звучание» модели подтверждается тем, что в ее рамках фиксируются и этнические прилагательные, в том числе определение *еврейский*, которое не может быть интерпретировано как топонимическое и нередко ложится в основу ксенонимов: прост. *еврейское золото* 'сплав, имитирующий золото' [Борхвальдт 1998: 401], ср. также польск. *złoto żydowskie* 'соединение серы и олова, используемое для покрытия бронзой, «золото» для мозаичных работ' [SW 2: 1075]. Показательны и другие иноязычные примеры такого рода, где присутствует не только «золото», но и «серебро»: польск. *chińskie srebro* 'сплав цинка, меди и никеля (нейзильбер)', англ. *Dutch gold* («голландское золото») 'дешевая имитация золотого покрытия', *Gipsy gold* («цыганское золото») 'отражение огня на посуде из драгоценных металлов', *German silver* 'нейзильбер', нидерл. *Russisch zilver* («русское серебро») 'то же' [Березович 2007: 436–437].

Ксенонимическим можно считать и сочетание *золото апачей* 'пирит; халькопирит', что подтверждается дублетным названием *золото дураков*¹³: «В мелких зернах на золото похожи пирит и халькопирит – золото дураков или золото апачей. Пирит от золота отличается твердостью, халькопирит – хрупкостью» [Буканов]. Приписывание золотых запасов именно индейцам племени апачей объясняется представлением о том, что между индейцами и европейцами существовала практика обмана друг друга с помощью поддельного золота; сочетание «золото апачей» может объясняться также легендой о существо-

вании золотоносного каньона на юге США, принесшего смерть многим охотникам за золотом, о местонахождении которого в точности никому, кроме апачей, неизвестно, несмотря на многие десятилетия поисков – эта легенда, в частности, воспроизводится в книге американского писателя и фольклориста Джеймса Франка Доби «Apache Gold & Yaqui Silver» «Золото апачей и серебро яки»¹⁴ (1939).

Отсюда логично перейти к таким сочетаниям, где слово *золото* определяется прилагательным, указывающим на какое-либо **животное**. Названия такого рода заведомо ироничны и пейоративны.

Из «зоологических» сочетаний чаще всего встречается, пожалуй, просторечное *кошачье* (*кошечье*) *золото* (*серебро*) – ‘мелкая слюда золотистого, серебристого вида’ [Даль 1: 1723; 2: 468; 4: 132], *кошачье* (*кошечье*) *золото* (*серебро*) ‘Misa aurata, желтая или золотистого цвета слюда, употребляется в виде блестящей обсыпки для разных украшений; Misa argentea, мелкая слюда серебристого цвета’ [СРЯ-Карский 4/8: 2532–2533], *кошачье* (*кошечье*) *золото* ‘биотит’: «Во влажном состоянии на аллювиальное золото похож тонкочешуйчатый биотит золотистого цвета, так называемое кошачье золото» [Буканов], ‘пирит’ [Штрюбель, Циммер: 165] и др. Причины, по которым для указания на мнимость золота используется образ кошки, кроются в языке-источнике калькированного выражения *кошачье золото* – немецком. В немецкой культуре (фольклоре, мифологии) укоренено представление о кошке как облициии ведьмы и, соответственно, источнике лжи и обмана, откуда в языке появился целый ряд сложных слов с начальным *Katze* ‘кошка’, характеризующих нечто обманное, фальшивое (отдельно об истории *кошачьего золота* и *серебра* см. специальную статью [Березович, Кучко 2021]).

Зоологический образ привлекает и другой минерал, структура которого сходна со структурой пирита, – это марказит (по составу сульфид железа), имеющий металлический блеск (о нем см. в [ГС 2: 17]). За этот необычный блеск марказит и сравнивают с золотом, но это «золото», разумеется, весьма низкого ранга, из-за чего во вторичных номинациях появляются образы с пейоративной окраской. Кроме повторения уже известного нам *золота дураков* (см. выше) [https://vashobereg.ru/kamni/markazit], есть еще номинация *мышинное золото*: «Иногда этот камень из-за его внешнего вида путали с настоящим золотом. Но это всего лишь визуальный обман. Поэтому в народе минерал получил

название *мышинное золото*» [https://velestone.ru/mineraly/markazit-kamen-svoystva]. Думается, образ мыши отражает комплексный признак цвета и характера блеска: во-первых, марказит может иметь черный и темно-серый цвет; во-вторых, минерал поблескивает небольшими лучиками, искорками (за что получил название *лучистый колчедан*), а образ мыши, конечно, эксплуатирует признаки «маленький», «слабый»; в-третьих, при изготовлении ювелирных изделий могут использоваться мелкие крупинки марказита: «Минерал получил обманчивое имя капельного серебра благодаря применению в ювелирных изделиях маленьких вкраплений, полностью копирующих по структуре серебряные капельки. Ученые считают, что сырье прозвали серебром также из рекламных соображений» [https://socketmira.ru.turbopages.org/socketmira.ru/s/dragocennye-kamni/kapelnoe-serebro.html]. Вероятно, пейоративная окраска *мышинного золота* усиливается благодаря осмыслению такого свойства марказита, как способность выделять пары серы при нагревании. Вообще, о возможности использования образа мыши в пейоративах говорят, скажем, сочетания *мышинный горошек*, без указ. м. *мышачий огонек* ‘светлые гнилушки’ [Даль 2: 367], пск., твер. *мышевий огонек* ‘бледный свет в темноте от сгнившего в сыром лесу дерева’ [СРНГ 19: 68] и др. Здесь *мышинный* = «нечеловеческий», предназначенный для мышей, а не для людей (скажем, гнилушка может светить разве что мышам, выходящим «на охоту» ночью), мелкий, слабый.

Следующее небезынтесное «зоологическое» название принадлежит платине: *лягушачье* (*лягушечье*) *золото*: «Самородная платина встречается в породах основного и ультраосновного состава и накапливается в россыпях, часто вместе с самородным золотом. В России самородная платина обнаружена в 1814 г. в золотых россыпях на Среднем Урале, вблизи Верх-Нейвинска, где ее называли “белое” или “лягушачье золото”» [Буканов], «Платина – “Мас кодок”, лягушечье золото» [Борхвальдт 1998: 76]. Ценность платины сейчас несомненна, поэтому получение ею такого пренебрежительного названия вызывает некоторое удивление.

По данным В. В. Буканова, *лягушачьим золотом* платину называли на Урале, где она была обнаружена в месторождениях золота (и, как показывают наши опросы среднеуральских информантов (см. ниже), это имя им известно), однако в словаре О. В. Борхвальдт указанное сочетание приведено лишь как перевод индонезийского «мас кодок» со ссылкой на важнейшее

геологическое издание России со второй четверти XIX в. – «Горный журнал» (№ 8 за 1858 г.), где помещен перевод с немецкого отрывка из статьи Ир. Блекроде в старейшем естественно-научном журнале «Annalen der Physik und Chemie» за этот же год: «Платина на острове Борнео открыта в первый раз, в 1831 году, Гартманом, резидентом в Королевстве Бандьермассинг. <...> Золото покупается владетельными принцами, платина же выбрасывается; туземцы называют ее “мас кодок” – лягушечье золото – и конечно во все не умеют обрабатывать. <...> Алмазам сопутствует мелкий черный магнитный песок, называемый *пайа* <индонез. ‘болотный’>, золото собирается, платина же, как “мас кодок”, откидывается» [Блекроде 1858: 369, 370]. По всей видимости, даже если это образное выражение существовало независимо и в индонезийском, и в русском языке, основная причина его появления кроется в том, что вплоть до позднейшего времени неизвестным оставался способ обработки и применения платины, чья «бесполезность» оттенялась драгоценностью золота, вместе с которым она залегают; ср., в частности, известный исторический пример обращения с платиной из страха, что из нее будут чеканить поддельные «серебряные» монеты: «Когда правительство Испании в 1775 г. получило из своих южноамериканских колоний первые килограммы открытого там нового металла – платины, оно немедленно приказало тщательно отделять ее от золота, вместе с которым она добывалась, и под специальным контролем правительственных чиновников высыпать в море или же в большие реки» [Соболевский 1983: 39], ср. также свидетельства о ее обнаружении в сибирских месторождениях: «В прежние годы – в период наиболее интенсивной разработки сибирских россыпей – вследствие низких цен на платину, а также и вообще по неосведомленности мелких золотопромышленников и старателей, ее сбрасывали в отвалы вместе с черным шлихом <...> По рассказам старожиллов, случалось даже будто бы, что если при поисковых разведках встречалась россыпь с значительной примесью платины или осмистого иридия, то разведка прекращалась, так как эти металлы “мешали” добыче золота... Лишь в последние до <Первой мировой> войны годы начало проникать сознание высокой ценности платины» [Высоцкий 1933: 38].

Правдоподобные предположения о том, из-за чего для указания на отсутствие ценности металла – спутника золота был выбран образ лягушки, сделали сегодняшние старатели: «Как будто местные аборигены <имеется в виду индонезий-

ское выражение> просто говорили: это – в болото, а это “золото” – тоже жабам и выкидывали. Мы ведь тоже говорим иногда про те камешки, которые никуда не годятся: это рыбкам в аквариум» (Екатеринбург) [ЛТЭК], «Платину у нас добывали, на Урале ее и нашли впервые. Она лежит чаще в сырых местах, потому и назвали» (Кайгородское) [там же], «Мы намыли какой-то дряни, проходуху забивает, не золото, не серебро, кинули лягухам в болото» [<https://www.mineralforum.ru/index.php/topic,39122.0.html>]; «Местность в Екатеринбургской губернии достаточно низменная, ручьи и мелкие речушки где в первую очередь искали золото – протекали среди болот. И вот надо же – вместо золота какая-то тяжелая серая фигня! Не иначе лягушки золото подменили, чтобы от своего царства отвадить» [там же].

При вторичном переосмыслении образ лягушки в связи с минералами и металлами может получить и мифологическое осмысление. Известно, что уральские горщики приписывают лягушке способность находить камни и металлы. Показателен сюжет одной из «баек» уральских хитников (так определяет жанр сам автор): парень идет на рынок и по непонятной для себя причине вдруг покупает за относительно солидную плату у какого-то деда обычную лягушку. Когда он сел в машину, ругая себя за эту покупку, лягушка заговорила с ним человеческим голосом – и привела к гнезду первоклассных турмалинов [Жериков 2013]. Это свидетельство не единично, ср., например: «У Бажова ящерицы, а у нас лягушки. Лягушки к камням приводят. Лягушку нашел – это знак, следок. Иди за лягушкой и найдешь» (Екатеринбург) [ЛТЭК] и др. О возможной связи между этими верованиями и названием платины говорит такой контекст: «Лягушачье золото? Слышал, это платина. Почему так названо? Лягушка ведь к фарту. Видать, привела мужиков каких к платине, вот и прозвали» (Березовский) [ЛТЭК]¹⁵.

Таким образом, *лягушачье золото* как обозначение платины может быть как калькой, имеющей индонезийский источник (но получившей затем в языке-реципиенте дополнительные смысловые напластования), так и независимо появившимся на русской почве образованием.

Нами рассмотрены не все номинативные возможности *золота*, которые иллюстрируют явление видовой замены в номинации минералов и металлов. Выбраны наиболее характерные случаи. Дальнейший сбор «золотого» материала, а также анализ лексических единиц, в которых выступают обозначения других благородных ме-

таллов и минералов, поможет полно охарактеризовать указанное явление, представляющее большой интерес в ономазиологическом и лингвокогнитивном ключе.

Примечания

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта РНФ, проект № 20-18-00269 «Горная промышленность и раннезаводская культура в языке, народной письменности и фольклоре Урала» (Пермский государственный национальный исследовательский университет).

² Понятия лексика камня и нестандартная лексика камня разработаны в статье [Березович 2020]: в ней расшифровываются названные термины и определяется состав этой лексики.

³ Под *геммонимией* понимается система обозначений драгоценных и поделочных камней.

⁴ К числу таких гипо-гиперонимических наименований, которые мы не рассматриваем, принадлежат и терминологические сочетания, включающие два «каменных» компонента. Один из них опорный (обозначенный как во внутренней форме составного термина, так и в его дефиниции), а другой привлекается для уточнения внешних или химических свойств реалии, названной опорным именем: *сапфир александритовый* ‘сапфир, меняющий окраску в зависимости от характера освещения, т. е. обладающий александритоподобным эффектом’ [Куликов: 16], *сапфир аквамаринный* ‘светло-голубой корунд, т. е. светлый сапфир’ [там же: 109], *сподумен-аметист* ‘розовый или светло-фиолетовый сподумен’ [Куликов: 115], *сподумен-изумруд* ‘зеленый сподумен’ [там же], *железистая медь* [Буканов] и др. Здесь не происходит «скачка» за пределы видового обозначения: сапфир остается сапфиром, но сравнивается с александритом по определенным эффектам.

⁵ Разумеется, обозначения минералов, металлов и горных пород, построенные как атрибутивные словосочетания и содержащие уподобление двух явлений действительности, могут представлять собой также результаты «полноценной» образной номинации, когда между сферами отождествления наблюдается категориальный разрыв, ср., к примеру, названия асбеста *горный лен*, *горная кожа* и *горная бумага* [Спаский 1: 94, 100].

⁶ О торговых названиях камней см. в [Березович 2020].

⁷ В интернете можно познакомиться со списками торговых названий, ср., к примеру: <https://allyouluv.ru/guide/Torgovye-Nazvaniya-Juvelirnyh-Kamnej.html>

⁸ Имеется в виду *теллур*, обнаруженный в конце XVIII в. Ф. И. Мюллером в золотоносных рудах Трансильвании.

⁹ Ср. также *графическое золото* ‘*graphische gold*, *graphic gold* = сильванит’ [Кривовичев 2008: 113]: этот термин можно считать обозначением разновидности золота, поскольку сильванит представляет собой теллурид золота и серебра. Сильванит определяется как *письменное* или *графическое* золото, поскольку образует дендриты, внешним видом напоминающие надписи.

¹⁰ Нельзя сказать, что за каждым из этих выражений в европейской минералогической номенклатуре, как за термином, однозначно закреплен определенный вид минерала. Скажем, в переводном с немецкого языка справочнике конца XX в. встречается *золото музивское* как перевод нем. *Muzivgold*; оно определяется как название синтетического аналога берндтита [Штрюбель, Циммер: 165] (синтетический берндтит цвета сусального золота [там же: 62]). В энциклопедическом «Универсальном словаре» Г. А. Пирера середины XIX в. *Musivgold* дается как синоним *Mosaisches Gold* и определяется как соединение олова и серы [<http://www.zeno.org/Pierer-1857-A/Musivgold>].

¹¹ Ср. подробнее: *американское золото* ‘100 ч. чистой меди, 17 ч. олова, 6 ч. магнезии, 9 ч. винного камня, 3,6 ч. нашатыря и 1,6 ч. негашеной извести; сплав очень тягуч, плавок, из него можно делать любые изделия: по наружному виду «американское золото» почти не отличается от золота’ [Сплавы].

¹² Трудно себе представить, чтобы «вертлявый юрист», который не может себе позволить других билетов, кроме галерки, мог носить пенсне золота высокой пробы.

¹³ Это название является калькированным, ср. англ. *fool's gold* [Кривовичев 2008: 138].

¹⁴ Яки (*Yaqui*) – племя североамериканских индейцев, живущих возле русла одноименной реки, на которой в XVII в. было обнаружено серебро.

¹⁵ Наконец, о естественности появления образа лягушачьего золота говорит наличие жабьего золота, – пусть это авторский образ, который пока обнаружен нами лишь в одном тексте, ср. зарисовку Н. Локтевой «Жабье золото», где описывается стебель водного растения: «С одного конца – того, что был на дне, – бронзовый, почти медный, отливающий красным, весь с проблесками, точно камень авантюрин, только темнее, тише, приглушеннее, – а выше эта медная краснота плавно переходит в зелень – не изумрудную, как у зрелой летней травы, а песчано-

золотистую, тоже какую-то светящуюся зелень, словно то болотное золото, в которое оправлены зрачки у лягушек и больших жаб. И весь он прозрачный, гибкий какой-то змеиной упругой гибкостью, пористый на изломе, целиком состоящий из тонких трубочек, капилляров, разделенных перегородками и напитанных влагой; весь просвечен изнутри этими бликами зеленоватомедного донного солнца, таинственным жабьим золотом, растворенным в воде» [<https://lassiriel.livejournal.com/19049.html>].

Список источников (с сокращениями)

Блекроде Ир. Платиновые, золотые и алмазные россыпи на острове Борнео // Горный журнал. 1858. № 8. С. 369–372.

Борхвальдт О. В. Словарь золотого промысла Российской империи. М.: Рус. путь, 1998. 240 с.

Буканов В. В. Энциклопедия «Цветные камни». СПб.: Гранит, 2012. URL: <https://gems.minsoc.ru/> (дата обращения: 22.10.2020).

Буканов В. В. Цветные камни и коллекционные минералы: энцикл. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: Левша, 2014. 466 с.

ГС – *Геологический* словарь: в 2 т. / под общ. ред. А. Н. Криштофовича. М.: Гос. науч.-тех. изд-во по геологии и охране недр, 1955.

Даль₁ – *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. 3-е изд. СПб.; М.: Товарищество М. О. Вольф, 1903–1909. Т. 1–4.

Даль₂ – *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. 2-е изд. СПб.; М.: Товарищество М. О. Вольф, 1880–1882 (1989). Т. 1–4.

Жериков С. Такое короткое бабье лето // По следам самоцветов. Байки уральских хитников. Екатеринбург: Урал. рабочий, 2013. С. 185–192.

Кривовичев В. Г. Минералогический словарь. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2008. 556 с.

Куликов Б.Ф. Словарь камней-самоцветов. Л.: Недра, 1982. 159 с.

ЛТЭК – *Картотека* «Лексика, топонимия, этнография камня» (хранится на кафедре русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации Уральского федерального университета, Екатеринбург).

НКРЯ – *Национальный корпус русского языка* URL: <https://ruscorpora.ru/new/> (дата обращения: 22.10.2020).

СВЭО – *Словарь* минералогический, старанием Вольного экономического общества изданный 1790 года. СПб.: Имп. АН, 1790. 98 с.

Севергин В.М. Подробный словарь минералогический, содержащий в себе подробное изъяснение всех в минералогии употребительных слов

и названий, также все в науке сей учиненные новейшие открытия: в 2 т. СПб.: Имп. АН, 1807.

Соболевский В.И. Замечательные минералы. М.: Просвещение, 1983. 191 с.

Спасский Г. Горный словарь, составленный Григорием Спасским, обер-берггауптманом 5 класса и кавалером Императорской С.-Петербургской Академии наук корреспондентом и разных ученых обществ членом. М.: Типография Н. Степанова, 1841–1843. Ч. 1–3.

Сплавы – *Нестандартные* сплавы для изготовления художественных изделий. URL: <http://techno.x51.ru/index.php?mod=text&uitxt=496> (дата обращения: 22.10.2020).

СРЯ-Карский – *Словарь* русского языка, составленный Словарной комиссией Академии наук СССР: в 14 т. / ред. Е. Ф. Карский и др. СПб.; Л.: Имп. АН: АН СССР, 1891–1937.

Ферсман А.Е. Путешествия за камнем. Л.: Изд-во АН СССР, 1956. 528 с.

Штрюбель Г., Циммер З. Минералогический словарь: пер. с нем. М.: Недра, 1987. 494 с.

ЭМДК – *Собчак Н., Собчак Т.* Энциклопедия минералов и драгоценных камней. СПб.; М.: Нева: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. 478 с.

SW – *Karłowicz J., Krynski A., Niedzwiecki W.* Słownik języka polskiego: in 8 t. Warszawa: Nakł. prenumeratoremów i Kasy im. Mianowskiego, 1900–1927.

Список литературы

Айрапетян В. Толкуя слово: Опыт герменевтики по-русски. М.: Языки славянской культуры, 2001. 484 с.

Березович Е. Л. Язык и традиционная культура. М.: Индрик, 2007. 600 с.

Березович Е. Л. К изучению нестандартной лексики камня в русском языке: постановка вопроса // Известия Уральского федерального ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2020. В печати.

Березович Е. Л., Кучко В. С. О явлении культурной ремотивации при калькировании лексики: *кошачье золото* и *кошачье серебро* в минералогической терминологии // Русский язык в научном освещении. 2021. В печати.

Бетехтин А. Г. Платина и другие минералы платиновой группы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1935. 148 с.

Высоцкий Н. К. Платина и районы ее добычи. Часть пятая – Обзор месторождений платины вне Урала. Л.: Изд-во АН СССР, 1933. 240 с.

Голев Н. Д. Отождествление в народной биологической номенклатуре // Проблемы лексикологии, фразеологии и лексикографии сибир-

ских говоров. Красноярск: Изд-во КрГПИ, 1979. С. 53–61.

Голев Н. Д. Вопросы отождествления, классификации и номинации в русской народной лексике флоры и фауны (наблюдения над ролью прагматического фактора) // Русские говоры населения Сибири. Томск: Изд-во ТГУ, 1983. С. 76–88.

Колосова В. Б. Фитонимический код в названиях растений (на славянском материале) // Известия Казахского университета международных отношений и мировых языков имени Абылай Хана. Сер. «Филологические науки». 2016. № 3(42). С. 31–51.

Кривошапова Ю. А. Об одной символической модели в славянской народной энтомологии // Славяноведение. № 6. 2007. С. 57–70.

Рут М. Э. Образная номинация в русском языке. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1992. 144 с.

References

Ayrapetyan V. *Tolkuya slovo: Opyt germeneytiki po-russki* [Interpreting a word: The experience of hermeneutics in the Russian style]. Moscow, LRC Publishing House, 2001. 484 p.

Berezovich E. L. *Yazyk i traditsionnaya kul'tura* [Language and traditional culture]. Moscow, Indrik Publ., 2007. 600 p. (In Russ.)

Berezovich E. L. K izucheniyu nonstandartnoy leksiki kamnya v russkom yazyke: postanovka voprosa [On the study of non-standard mineral-related vocabulary in the Russian language: problem statement]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo un-ta. Ser. 2. Gumanitarnye nauki* [Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts], 2020. In print. (In Russ.)

Berezovich E. L., Kuchko V. S. O yavlenii kul'turnoy remotivatsii pri kal'kirovanii leksiki: koshachye zoloto i koshachye srebro v mineralogicheskoy terminologii [On the phenomenon of cultural remotivation in loan translation: Cat's gold and cat's silver in mineralogical terminology]. *Russkiy yazyk v nauchnom osveshchenii* [Russian Language and Linguistic Theory], 2021. In print. (In Russ.)

Betekhtin A. G. *Platina i drugie mineraly platinovoy gruppy* [Platinum and other platinum-group minerals]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1935. 148 p. (In Russ.)

Vysotskiy N. K. *Platina i rayony ee dobychi. Chast' pyataya – Obzor mestorozhdeniy platiny vne Urala* [Platinum and areas of its mining. Part five – Overview of platinum deposits outside the Urals]. Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1933. 240 p. (In Russ.)

Golev N. D. Otozhdestvlenie v narodnoy biologicheskoy nomenklature [Identification in folk biological nomenclature]. *Problemy leksikologii, frazeologii i leksikografii sibirskikh govorov* [Issues of lexicology, phraseology and lexicography of Siberian dialects]. Krasnoyarsk, Krasnoyarsk State Pedagogical Institute Press, 1979, pp. 53–61. (In Russ.)

Golev N. D. Voprosy otozhdestvleniya, klassifikatsii i nominatsii v russkoy narodnoy leksike flory i fauny (nablyudeniya nad rol'yu pragmaticheskogo faktora) [Issues of identification, classification and nomination in Russian folk vocabulary of flora and fauna (observations on the role of the pragmatic factor)]. *Russkie govory naseleniya Sibiri* [Russian dialects of Siberian population]. Tomsk, Tomsk State University Press, 1983, pp. 76–88. (In Russ.)

Kolosova V. B. Fitonimicheskiy kod v nazvaniyakh rasteniy (na slavyanskom materiale) [Phytonymic code in the names of plants (based on the Slavic material)]. *Izvestiya Kazakhskogo universiteta mezhdunarodnykh otnosheniy i mirovykh yazykov imeni Abylay Khana. Ser. 'Filologicheskie nauki'* [Bulletin of the Ablai Khan KazUIRandWL. Series 'Philological sciences'], 2016, issue 3(42), pp. 31–51. (In Russ.)

Krivoshechpova Yu. A. Ob odnoy simbolicheskoy modeli v slavyanskoy narodnoy entomologii [On a symbolic model in Slavic folk entomology]. *Slavyanovedenie* [Slavic Studies], 2007, issue 6, pp. 57–70. (In Russ.)

Ruth M. E. *Obraznaya nominatsiya v russkom yazyke* [Figurative nomination in the Russian Language]. Ekaterinburg, Ural University Press, 1992. 144 p. (In Russ.)

**THE PHENOMENON OF SPECIES SUBSTITUTION
IN THE NAMES OF MINERALS AND METALS
(a Case Study of the Names Including the Lexeme ‘Gold’)**

Elena L. Berezovich

**Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Professor,
Senior Researcher in the Laboratory of Theoretical and Applied Folklore Studies
Perm State University**

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. berezovich@yandex.ru

SPIN-code: 4752-4854

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1688-2808>

ResearcherID: A-3337-2016

Valeria S. Kuchko

**Researcher in the Laboratory of Theoretical and Applied Folklore Studies
Perm State University**

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. kuchko@inbox.ru

SPIN-code: 5032-9120

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7139-5738>

ResearcherID: R-6809-2016

Submitted 13.11.2020

The authors investigate the phenomenon of species substitution in official and unofficial names of stones, minerals and metals in the Russian language. Examples of species substitutions are the cases when the designation of a particular mineral (stone, metal) contains the name of a mineral or a metal of another type (class, category), e. g. *the Ural emerald* ‘demantoid’, *the cat's gold* ‘mica of golden colour’, *pseudo-malachite* ‘water-phosphate of copper’ etc. As a rule, the objects chosen as a standard for comparing the nominated object with another one are those that were identified earlier than the nominated object and to which a greater value was attributed in many cases (most often the standards are the most valuable precious stones or precious metals (diamond, ruby, emerald, gold). The article presents some typical categories of mineralogical vocabulary which often include nominations with species substitution (for example, trade and everyday names that ‘raise the status’ of a mineral – *Siberian diamond* ‘colourless topaz’; pejorative names that indicate a false relationship between minerals – *false diamond* ‘rock crystal’; neutral names that capture the actual external or chemical similarity of objects – *black amber* ‘jet’, etc.). Separately, the authors focus on combinations with the lexeme *gold* which denote both substances not related to gold and alloys of gold and other metals – this allows us to trace in detail the possibilities of the separate lexeme’s participation in word formation resulting in nominations with species substitution. The authors propose their own motivational reconstructions for a number of ‘golden’ cases (for example, for *mouse gold* ‘marcasite’, *frog gold* ‘platinum’, etc.).

Key words: Russian stone vocabulary; gemstone names; mineral names; lexicology; onomasiology; species substitution; motivational reconstruction.

УДК 81'36
doi 10.17072/2073-6681-2020-4-16-23

К ЭТИМОЛОГИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ КОСТР. «ПРИКАЮТНЫЙ», «ПРИКАЛИТНЫЙ» ‘ПРИЕЗЖИЙ, ПРИШЛЫЙ’¹

Яна Владимировна Малькова

соискатель кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина

620000, Россия, г. Екатеринбург, просп. Ленина, 51. yana-malkova@list.ru

SPIN-код: 2391-6261

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3511-0878>

ResearcherID: P-8937-2018

Статья поступила в редакцию 07.09.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Малькова Я. В. К этимологической интерпретации костр. «прикаютный», «прикалитный» ‘приезжий, пришлый’ // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 4. С. 16–23. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-16-23

Please cite this article in English as:

Malkova Ya. V. K etimologicheskoy interpretatsii kostr. “prikayutnyy”, “prikalitnyy” ‘priezzhiy, prishlyy’ [On the Etymological Interpretation of the Kostroma Region’s “Prikayutnyi”, “Prikalitnyi” ‘Newcomer’, ‘Stranger’]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 4, pp. 16–23. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-16-23 (In Russ.)

Статья посвящена этимологической интерпретации двух слов из северо-восточных говоров Костромской области – *прикаютный*, *прикалитный* ‘приезжий, пришлый’. В исследовании делается предположение о том, что лексема *прикаютный* связана с рус. *ютиться*. Автор считает, что в корне функционирует пространственная идея и буквально слово означает «того, кто приехал в то или иное место, чтобы найти приют». Рассматриваются также закономерности деривации среди лексико-семантических вариантов слова *прикаютный*. Выявляется, что наиболее ранним значением было ‘приезжий’. Негативные коннотации слова, обусловленные настороженным отношением к «чужому» в традиционной культуре, позволили развиваться семантике нежелательного пришельца вообще – арендатора земли, незваного гостя и т. д. В статье также выдвигается гипотеза о происхождении слова *прикалитный*. Утверждается, что оно появляется в результате контаминации костр. *приколотный* ‘приезжий, неместный’ и общерус. *калитка*. Родство с *приколотный* (в котором автор выделяет корень *-колот-*, ср. рус. *колотить*) подтверждается существованием модели номинации, когда слова, обозначающие приезжих людей, связаны с глаголами с семантикой присоединения (костр. *налепыш* ‘человек, приехавший куда-л. жить издалека’ (< *налепить*), арх. *пришивной* ‘приезжий, неместный’ (< *пришить*) и др.). Аттракция же к лексеме *калитка* обусловлена символической значимостью последней в народной культуре. *Калитка* (как и функционально близкие к ней *ворота*) служит рубежом «своего» и «чужого» пространства, что особенно значимо в контексте семантики «приезжего». Кроме того, автор останавливается на логике развития значений слова *прикалитный*. Делается вывод о том, что закономерности семантической деривации объясняются народными семейными ценностями, а также представлениями о «чужом».

Ключевые слова: русская диалектная лексика; этимология; семантико-мотивационная реконструкция; этнолингвистика; семантика «приезжего»; *прикаютный*; *прикалитный*.

В данной статье мы обратимся к этимологической интерпретации слов *прикаютный* и *прикалитный*, собранных сотрудниками Топонимической экспедиции Уральского университета (в работе которой участвовал автор) на крайнем северо-востоке Костромской области (в Вохомском и Октябрьском районах). Данные лексемы имеют пересечения в значениях (они могут именовать приезжих людей), а также обладают определенным формальным сходством. Все это делает целесообразным их совместное рассмотрение в рамках одной статьи.

Основным материалом для исследования выступают наши полевые материалы, однако в некоторых случаях будут привлекаться лексические факты из диалектных словарей для проведения параллелей или же для сравнения.

Прикаютный

Слово *прикаютный* было зафиксировано в Вохомском районе Костромской области в значениях: 1) 'приезжий, неместный': *Тут-то все свои, а он как приколотный², приехал со стороны. Прикаютный, прикалитный³ (Вох, Согра);* 2) 'пришлый и находящийся где-либо временно, например, занимающийся временной работой': *Вот приходят просто такие «пришей-пристебай»⁴, прикаютные: не свои, и не знакомые (Вох, Малое Раменье),* 3) 'незванный (о госте)': *Прикаютный – как пришелец. Званого гостя ведь не назовут прикаютный, незванный как пришелец, тут никому ты не нужен (Вох, Киричата) [ЛКТЭ].* Кроме того, записано существительное *прикаютник* 'приехавший со стороны арендатор земли' [там же].

Как кажется, данные слова ранее не фиксировались в доступных нам лексикографических источниках и вводятся в научный оборот впервые.

В словах *прикаютный, прикаютник* мы предполагаем корень *-ют-*, приставку *при-* и архаичский префикс *ка-* (мы частично затрагивали эту этимологическую версию в другой статье, см. [Малькова: в печати]). Вероятно, обозначенный корень представлен в рус. *ютиться, приют, уют*. Лексему *ютиться* возводят к праслав. **jutiti se*, и далее к и.-е. **jeu-* [ЭССЯ 8: 199] со значением 'мешать, месить (готовя пищу)' [там же: 193]. Таким образом, прочитывается заложенная в глаголе *ютиться* идея стесненности, малого пространства.

Однако, для того чтобы проинтерпретировать костр. *прикаютный* с точки зрения семантики, взглянем на более поздние продолжения праславянского корня.

Как кажется, с позиции развития семантики наиболее важными являются **пространственные образы**, которые находят лексическое воплоще-

ние в словах с корневым *ют-*. По-видимому, одним из наиболее ранних значений было 'помещаться на небольшом пространстве'. От него происходит ряд других. Так, можно говорить о значении, указывающем на непосредственную пространственную близость: новг. *ютно* 'компактно, близко друг от друга': *Сядьте поютнее, поближе* [СРГК 6: 944].

Другая линия – это переход к значениям слов типа рус. литер. *приют*, новосиб. *приютство* 'приют, пристанище' [там же 32: 75], смол. *уют* 'то же' [там же 49: 31], смол. *приючать* 'давать приют, пристанище кому-л.': *Ен всех старцев приючает* [там же 32: 75] и т. д. Таким образом, *приютить* – в буквальном смысле «потеснившись, отвести место в собственном доме другому». От последних приведенных значений образуется непосредственно пространственное, ср. арх. *приюхтиться* 'приютиться, спрятаться, примоститься': *А Ванька-то на козлах был, да тоже к нам (девкам) вниз (саней) приюхтился* [там же].

Очевидно, путем расширения семантики образуются значения ярсл. *ютаться* 'быть, находиться большую часть времени где-л.': *Где ты ютался так долго?; Мы всё время ютаемся в кухне, в других-то комнатах мало* [ЯОС 10: 89], нижегор. *поютаться* 'побыть где-л.', *не поютаться* 'не побыть нисколько' [СРНГ 31: 43].

Как кажется, именно пространственный образ прослеживается в корне лексемы *прикаютный* 'приезжий', эту семантику подкрепляет приставка *при-* со значением присоединения, приближения. *Прикаютный* – «тот, кто приехал найти приют в то или иное место».

Стоит сказать несколько слов о **семантике «приезжего»** в диалекте вообще. Данное значение обладает активностью и имеет самые разные воплощения, например, костр. *наезжий* 'приезжий': *Тожже все наезжие, коренных-то нет* (Нерех, Григорцево), *новожилка* 'женщина, приехавшая из другой деревни': *Приехала тут одна из другой деревни – новожилка звали* (Пав, Павино), *прихожий* 'приезжий, неместный': *Она сама-то прихожая, неместная* (С-Гал, Колосово) [ЛКТЭ].

По-видимому, данное значение обладает весомостью для диалектной семантической системы по нескольким причинам. Во-первых, когда мы говорим о носителях диалекта, мы имеем в виду узколокальные социумы, где очень часто (хотя, безусловно, не всегда) все люди знают друг друга. Появление в таком месте новых лиц очень явно обращает на себя внимание. В то же время приехавший из другого места человек воспринимается как чужой. В данном случае реализуется оппозиция «своего» и «чужого», проявление которой особенно характерно в случаях, ко-

гда речь идет о месте. В традиционной культуре иное пространство воспринимается как незнакомое, несущее опасность (ср., например, [Левкиевская 2009: 304–305]), а значит, выходцы из него также встречаются местными жителями настороженно (о связи лексики неприязни и странственных образов см. [Малькова 2018]; о значении ‘приезжий’ в диалектной лексике в связи с категорией «своего» и «чужого» см. [Порядина 2007: 46; Серебренникова 2005: 18]). Диалектные контексты также в некоторых случаях эксплицируют негативное отношение к неместным со стороны коренного населения: костр. *новожи́лы* пренебр. ‘жители, переехавшие в данную местность недавно’: *Ты где-нибудь далеко-далёко жила и приехала – вот всё новожи́лы дразнили* (Шар, Троицкое), *при́кат* ‘приезжий человек, который конфликтует с местными’: *Если чужой драться начинал или что-то еще, его прикатом называли. Прикатил тут прикат!* (Шар, Заболотье) [ЛКТЭ].

Рассматриваемые нами слова *прикаютный*, *прикаютник* также содержат в себе ярко выраженную негативную оценку и обозначают «нежелательного» поселенца. В пример можно привести костр. *прикаю́тник* ‘приехавший со стороны арендатор земли’: *Какой был колхоз, а эти прикаю́тника всё довели – приедут да станут директорами, чтоб карман набить* (Вох, Заветлужье) [там же].

Однако слова с корнем *-ют-* могут обозначать не только приезжего из других мест. Они также называют вообще нежелательно прибывшего человека, например, *гостя*: костр. *прикаютный* ‘незванный (о госте)’: *Прикаю́тный – как пришелец. Званого гостя ведь не назовут прикаю́тный, незванный как пришелец, тут никому ты не нужен* (Вох, Киричата) [там же].

Как известно, понятие *гостя* еще на индоевропейском уровне обладало связью с оппозицией «свой – чужой» [Бенвенист 1995: 74–79]. В позднюю эпоху бытования оно также может связываться со сферой «чужого». Как отмечает Л. Г. Невская, неритуальное гощение (т. е. в том числе приход в гости не по приглашению) «возвращает к негативному смыслу ‘чужой, чуждый, враг’: *незванный гость хуже татарина*» [Невская 1997: 448].

С другой стороны, по утверждению Е. Л. Березович, в культуре существует еще одна причина негативного отношения к незванным гостям. «Неритуальное» гощение «может осознаваться как неоправданная трата времени, склонность к праздношатанию, безделию и любовь к сплетням» [Березович 2007: 46]. Слова с корнем *-чуж-* с названной семантикой (типа арх., волог. *очужаться* ‘часто и без цели посещать сосе-

дей’) указывают на «чуждость», «инаковость» поведения слоняющегося по чужим дворам человека» по сравнению с другими членами социума [там же: 47].

Прикалитный

На территории Вохомского и Октябрьского районов Костромской области Топонимической экспедицией УрФУ было зафиксировано слово *прикалитный* в значениях: 1) ‘приезжий’: *Прикалитный – это не основной. Приехал он – вот и прикалитный, если не всё время тут жил* (Вох, Троица), 2) ‘постоялец’: *У нас вот у Бориса приехал брат Серёжка из Костромы: ну, опять у тебя прикалитный* (Вох, Киричата), 3) ‘человек, не имеющий постоянного места жительства’: *Прикалитный человек – бродячий человек, прихожий* (Вох, Масленниково), 4) ‘состоящий в гражданском браке’: *Прикалитной жить не хочу, сама два раз уписана³* (Вох, Кекур), 5) ‘о том (той), кто после смерти супруга (супруги) возвращается в родительскую семью, не имея своего имущества’: *Живёт теперь у родителей прикалитной* (Окт, Малая Стрелка), 6) ‘любопытный человек; человек, который подслушивает’ [ЛКТЭ].

Зафиксировано также существительное *прикалитник* в значениях: 1) ‘приезжий, постоялец’, 2) ‘любовник; тот, кто не состоит с женщиной в законном браке’ [там же].

Данные языковые факты не встречаются в доступных нам лексикографических источниках, а содержатся только в материалах Топонимической экспедиции Уральского университета. Однако в статье Ю. В. Зверевой рассматривалось близкое перм. слово *приколитая* ‘женщина, не состоящая в официальном / церковном браке’ [Зверева 2013: 31–32]. Исследовательница полагает, что оно образовано от глагола *приколтаться* ‘пристать, присоединиться к чему-либо, кому-либо’, ‘приблудиться (о скотине)’ на основании общей семантики ‘случайное, нежеланное появление’ [там же: 32]. В качестве параллелей Ю. В. Зверева приводит слова *приколтыши* (*приколтыши*) ‘внебрачный ребенок’, ‘ребенок, пристающий к родителям’, ‘попрошайка’ [там же].

Фонетический облик рассматриваемого нами слова *прикалитный* намекает на возможность сближения с общерус. *калитка*⁶. Однако на рассматриваемой нами территории также зафиксировано несколько слов с иной огласовкой, а именно прилагательное *приколотный* ‘приезжий, неместный’: *Приколотный буди это значит где-то не наши, откуда-то как-то он, не знаю – пристал ли, чего ли, сбоку, откуда-то появился* (Вох, Согра) [ЛКТЭ]. Еще одна небезыңтересная для нас находка – это существительное *приколотник* ‘человек, проходящий на все готовое’:

Это если не делал ничё, а только сделали – он бежит. Делать – не делает, а потом первый – это приколотник. Выпиваешь трое. Четвёртый приходит – вот он приколотник. Денег не платил, а тоже пришёл (Вох, Масленниково) [ЛКТЭ]. В лексикографической литературе также встречаем данные с соседней территории, а именно из Никольского района Вологодской области (граничит с Вохомским районом Костромской области): *приколотная гривенка* 'прихвостень' [СРНГ 31: 254].

В словах *приколотный*, *приколотник* мы предполагаем корень *-колот-* (рус. *колотить*). Лексемы с ним нередко обозначают людей, которые вступают в определенный контакт с говорящим без желания последнего, преследуют кого-л., а также их действия (причем не только на Костромской территории). Приведем несколько примеров: *приколачивать* пск., твер. 'просить лишнего, сверх условленного', пск. 'побираться, нищенствовать' [там же: 252], *приколтаться* иркут., сиб. 'пристать, присоединиться к кому-, чему-л.', тобол. челяб. 'надоест' [там же: 255]⁷, ср. также волог. *колотыга* 'назойливый, навязчивый человек' (Ник.), без указ. места 'докучливый, попрошайка' [там же 14: 186], костр., яросл. *колотырничать* 'жить на чужой счет, побираться, надеяться на подачку': *Не стыдно ли колотырничать?* (Ветл.) [там же: 188], волог. *колотырь* 'вездесущий проныра, проникающий всюду с помощью ловкости, хитрости' [там же: 188–189].

Как кажется, изложенные факты свидетельствуют о том, что лексемы *прикалитный*, *прикалитник* могли происходить от *приколотный*, где выделяется корень *-колот-* (рус. *колотить*). На это указывает частотность и распространенность слов, образованных именно таким образом. Фонетический же облик слова *прикалитный* можно объяснить процессом контаминации слов *приколотный* и *калитка* ввиду сходства в их звучании⁸ и значении: такое притяжение кажется закономерным с точки зрения идеи, которая заложена в семантическом переходе.

Функционально *калитка* сближается с *воротами*, которые обладают большой значимостью в народной культуре. Как указывают Л. Н. Виноградова и С. М. Толстая, ворота служат границей «между "своим" пространством (домом и двором) и "чужим", внешним миром» [Виноградова, Толстая 1995: 438]. Именно поэтому с воротами связаны защитные действия против нечистой силы, свадебные и погребальные обряды и ряд др. (см. об этом [там же: 438–442]).

Восприятие *калитки* как границы важно, чтобы объяснить появление факта *прикалитный* как результата контаминации слов *приколотный* и *калитка*. Мотивационно значимой оказалась

идея о том, что тот, кто ходит около дома, приближается к дверям, однако не является членом семьи или приглашенным гостем, неприятен, и даже враждебен, для хозяев дома.

Однако комментарий требует и этимологическое значение *прикалитного* (если допускать происхождение от *приколотный*). Мы полагаем, что первичной идеей для изучаемых слов является семантика приезжего или приходящего куда-либо человека. Данная идея кажется наиболее подходящей в качестве исходной для остальных значений, поскольку ее лексические реализации образуют обширный ряд мотивационных параллелей (ход развития семантики мы прокомментируем ниже).

Прикалитный (< *приколотный* < *приколотиться*) вписывается в модель наименования приезжих людей, связанную с присоединением, ср. костр. *налёпыш* 'человек, приехавший куда-л. жить издалека' (< *налететь*) [ЛКТЭ], арх. *пришивной* 'приезжий, не местный' (< *пришить*), *притыкной* 'пришлый, временный, «со стороны»' (< *тыкать*): *Мы ведь не свои, такие притыкные работники* [КСГРС]. Как кажется, помимо идеи случайности и нежелательности контакта (о которых писала Ю. В. Зверева в связи со словом *приколита*, см. об этом выше), значение формируется также с учетом идеи **неполноценности**. *Прикалитный* человек не обладает всеми правами и должным статусом, поскольку не вписывается в пространство говорящего. Приезжий не является своим для местных сельчан, постоялец – не член семьи, обитающий в доме все время. Человек без постоянного места жительства не обладает хозяйством, чем уступает основной части населения деревни; человек, вступивший в связь с замужней женщиной, не равняется в народном сознании законному супругу.

Как мы уже отметили, вероятно, одним из первичных значений для *прикалитный*, как и для *прикаютный*, является значение **'приезжий, неместный'**: *Прикалитные, приезжие, приехали вот откуда-то, приезжие* (Окт, Боговарово) [ЛКТЭ]⁹. В живой речи носители традиционной культуры склонны обозначать разницу между приезжими и старожилами: *Вот прикалитные – мы-то все прикалитные у Киричат. Доморощенные-то¹⁰ у нас только Клавдия, Павловна да Арзубова* (Вох, Киричата) [там же]¹¹.

Наиболее близко к данному значению стоит значение 'постоялец', ср. *прикалитный* 'приезжий, постоялец': *Допустим, к соседу пришел кто-то, но он не ихний, живёт ту день, два, три – вроде попросился ночевать, вот и говорят его – прикалитный* (Вох, Щипицыно) [там же].

При этом в диалектных контекстах всячески подчеркивается, что другие люди могут злоупо-

треблять гостеприимством и тем самым заслуживать негативную оценку: *Ну вот есть, например, шатающие. У вас говорят божжи. Вот, например, пришел шатающий к нам и живет, и живет. Вот, прикалитный, говорят. Как, ну, чужой человек* (Вох, Киричата) [ЛКТЭ].

В обмен на ночлег *прикалитный* может предлагать помощь по хозяйству или на поле, о чем говорит значение 'о человеке без определенного места жительства, просящегося на постой за работу': *Прикалитный – наёмный. Придёт куда. Его могут и взять, он попросит – «поработаю у вас». Живёт, пока работает* (Вох, Шошино) [там же].

Отдельно находится группа значений, связанных с **любовными и семейными отношениями**.

С помощью лексем *прикалитный, прикалитник* могут обозначаться люди, имеющие отношения, но не состоящие в браке: *Я бы пришла к Лёне, мы бы не уписаны были, вот и прикалитники* (Вох, Кекур), *У бабы не было мужа: ну, уёй не муж, а прикалитник. Прицепился к ёй* (Окт, Даровая) [там же]. Очевидно, в данном случае этимологические связи слова акцентируют внимание на неполноте прав таких людей. Гражданский муж (или гражданская жена) не являются настоящими обитателями того или иного дома. Символически им отводится иное положение в пространстве избы¹².

Еще одна область значений, связанная со сферой семейных взаимоотношений, – это наименования людей, которые после смерти супруга возвращаются в родительский дом: *Земли-то нет, нет имушества, вот и прикалитная* (Окт, Малая стрелка) [там же]. Как правило, так говорят о женщинах: *Мужики редко прикалитные бывают, обычно бабы* (Окт, Малая Стрелка) [там же].

Интересно отметить следующую параллель. На Русском Севере мы также находим многозначные слова, которые могут обозначать как приезжего, так и мужчину, пришедшего жить в дом жены после свадьбы. В качестве примера можно привести костр. *примак* 'приезжий', 'о мужчине, который перешел жить в дом жены' [там же], арх. *животник* 'новый житель в деревне, приезжий', 'мужчина, принятый в дом жены или сожительницы' [КСГРС]. Как известно, чаще всего именно женщина переходила жить к мужчине, обратная же ситуация случалась редко [Власова 2001: 430]. Судя по записям диалектной речи, примачество может осуждаться обществом: костр. *В дом жены пришёл – тоже примак. Непочётно это; Приёмок-то*¹³ *не больно хорошо, что он жить пришёл в её дом* [ЛКТЭ]¹⁴.

Очевидно, что возвращение в родительский дом после потери супруга также негативно оценивается, поскольку, во-первых, отсутствие хозяйства в традиционной культуре воспринимает-

ся в отрицательном ключе (см. об этом, например, [Березович 2007: 46–47; Леонтьева 2011: 134–135]), во-вторых, это экономически невыгодно: *Она жила своей семьёй, а мужик-от умёр. Вот и возвращается в свою деревню прикалитной. Земли-то нет ей. Принимают ёй, но не рады* (Окт, Малая Стрелка) [ЛКТЭ].

Наконец, *прикалитным* может называться любопытный человек, пытающийся узнать что-л. о других: костр. *Вот, если мы с тобой разговариваем, к нам подслушивает, прикалывается*¹⁵ *к нам. Если люди, говорят, советуются, а она подслушивает, прикалитная* (Вох, Андрианово) [там же].

Итак, в статье мы рассмотрели слова *прикаютный* и *прикалитный*, которые функционируют на территории Вохомского и Октябрьского районов Костромской области. По нашему предположению, *прикаютный* следует сопоставлять с рус. *ютиться, уют* и т. д., а *прикалитный* – с *колотить* и др. Развитие значения слов связано преимущественно с традиционными представлениями о пространстве, категориями «своего» и «чужого», а также народной аксиологией в области гостеприимства, хозяйства, семьи.

Примечания

¹ Исследование выполнено при поддержке гранта РФФ № 20-18-00223 «Этимологизация и семантическая реконструкция русской диалектной лексики».

² Костр. *приколотный* 'приезжий, неместный' [ЛКТЭ].

³ Костр. *прикалитный* 'то же' [ЛКТЭ].

⁴ Костр. *пришеёй-пристебай* 'о незнакомых людях' [ЛКТЭ].

⁵ Костр. *уписать / уписанный* 'состоящий в законном браке' [ЛКТЭ].

⁶ В Костромской области слово *калитка* функционирует в значении 'первая входная дверь в дом, за которой располагаются сени' [ЛКТЭ].

⁷ Ср. также наименования приближения, присоединения чего-, кого-л.: зап., южн.-сиб. *приколтаться* 'приблудиться (о скотине)' [СРНГ 31: 255], арх. *приколотиться* 'прийти, настать (о времени)' [там же: 254].

⁸ На притяжение мог влиять и фонетический облик слова *прикаютный*, бытующего на той же территории.

⁹ Ср. также костр. *приколотиться* 'остаться на жительство': *Дедушку моёво за собаку продал помещик в эту деревню. Здесь он и приколотился* [ЛКТЭ].

¹⁰ Костр. *доморощенный* 'местный, родившийся в этом месте' [ЛКТЭ].

¹¹ Отметим, что в таком разделении коренного населения и приезжих людей не имеет значения, сколько последние прожили в данной местности, ср. костр. *новожил* 'переселенец': *Новожилы* – это не коренные люди, неважно, как давно тут живут (Пыщ) [ЛКТЭ].

¹² Ср. также волог. *приколоток*, *приколотыш* 'незаконнорожденный ребенок' [СВГ 8: 51].

¹³ Костр. *приёмок* 'мужчина, который после свадьбы переходит жить в дом жены' [ЛКТЭ].

¹⁴ Реконструкции исконного смысла феномена примачества посвящена статья Т. Н. Бунчук [Бунчук 2017]. Исследовательница полагает, что символическая роль мужа, переходящего жить к жене, заключалась в продолжении рода (поскольку мужчина появлялся в доме в том случае, если род невесты угасал) [там же: 393–394, 391–398]. Поздние же негативные коннотации лексем объясняются связью идеи примачества и внушающих страх потусторонних сил, которые дают новую жизнь [там же: 398, 394].

¹⁵ Костр. *прикальватся* 'подслушивать, подглядывать' [ЛКТЭ].

Сокращения

Ветл – Ветлужский уезд Костромской губернии.

Вох – Вохомский р-н Костромской обл.

Нерех – Нерехтский р-н Костромской обл.

Ник – Никольский р-н Вологодской обл.

Окт – Октябрьский р-н Костромской обл.

Пав – Павинский р-н Костромской обл.

Пыщ – Пыщугский р-н Костромской обл.

С-Гал – Солигаличский р-н Костромской обл.

Шар – Шарьинский р-н Костромской обл.

Список источников

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

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

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

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. Мыльников. М.; Л.; СПб.: Наука, 1965–. Вып. 1–.

ЯОС – Ярославский областной словарь: в 10 вып. / науч. ред. Г. Г. Мельниченко. Ярославль: ЯГПИ имени К. Д. Ушинского, 1990.

Список литературы

Бенвенист Э. Словарь индоевропейских социальных терминов: пер. с фр. / общ. ред. и вступ. ст. Ю. С. Степанова. М.: Прогресс-Универс, 1995. 456 с.

Березович Е. Л. Язык и традиционная культура: Этнолингвистические исследования. М.: Индрик, 2007. 600 с.

Бунчук Т. Н. Протосемантика обрядового термина в «тексте» народной культуры: наименования мужа, принятого в дом жены // В созвездии слов и имен: сб. науч. ст. к юбилею Марии Эдуардовны Рут / отв. ред. Е. Л. Березович. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2017. С. 387–401.

Виноградова Л. Н., Толстая С. М. Ворота // Славянские древности: Этнолингвистический словарь под общей ред. Н. И. Толстого / редкол.: С. М. Толстая (отв. ред.), Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, В. Я. Петрухин. Т. 1: А (Август) – Г (Гусь). М.: Международные отношения, 1995. С. 438–442.

Власова И. В. Брак и семья у севернорусского сельского населения // Русский Север: этническая история и народная культура XII–XX века / отв. ред. И. В. Власова. М.: Наука, 2001. С. 425–472.

Зверева Ю. В. Наименования человека по отношению к браку в пермских говорах // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2013. Вып. 1(21). С. 28–36.

Левкиевская Е. Е. Пространство // Славянские древности: Этнолингвистический словарь под общей ред. Н. И. Толстого / редкол.: С. М. Толстая (отв. ред.), Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, В. Я. Петрухин. Т. 4: П (Переправа через воду) – С (Сито). М.: Международные отношения, 2009. С. 304–308.

Леонтьева Т. В. Социальные маргиналии в крестьянской общине (на материале русских народных говоров) // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2011. № 4. С. 133–141.

Малькова Я. В. Пространственные образы в обозначениях чувства отвращения, неприятия (на материале лексики русских народных говоров) // Научный диалог. 2018. № 12. С. 119–132.

Малькова Я. В. Языковой образ недоброжелательного человека (на материале русских говоров): семантико-мотивационный аспект. В печати.

Невская Л. Г. Концепт *гость* в контексте переходных обрядов // Из работ московского семиотического круга. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 442–452.

Порядина Р. Н. «Лики» чужого в народной культуре // Вестник Томского государственного университета. 2007. № 295. С. 44–50.

Серебрянникова А. Н. Диалектное слово с семантикой «свойственности»–«чуждости»: Линг-

вокультурологический аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2005. 22 с.

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

References

Benveniste E. *Slovar' indoevropeyskikh sotsial'nykh terminov* [Dictionary of Indo-European terms and society]. Transl. from French., ed. and introd. by Yu. S. Stepanov. Moscow, Progress-Univers Publ., 1995. 456 p. (In Russ.)

Berezovich E. L. *Yazyk i traditsionnaya kul'tura: Etnolingvisticheskie issledovaniya* [Language and traditional culture: Ethnolinguistic studies]. Moscow, Indrik Publ, 2007. 600 p. (In Russ.)

Bunchuk T. N. *Protosemantika obryadovogo termina v 'tekste' narodnoy kul'tury: naimenovaniya muzha, prinyatogo v dom zheny* [Protosemantics of a sacral term in the 'text' of folk culture: the naming of the husband taken into the wife's house]. *V sozvezdii slov i imen: sb. nauch. st. k yubileyu Marii Eduardovny Rut* [In the constellation of words and names: A collection of scholarly articles dedicated to the anniversary of birth of Maria Eduardovna Rut]. Ed. by E. L. Berezovich. Ekaterinburg, Ural State University Press, 2017, pp. 387–401. (In Russ.)

Vinogradova L. N., Tolstaya S. M. *Vorota [Gates]. Slavyanskije drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar' pod obshchey red. N. I. Tolstogo* [Slavic antiquities: The ethnolinguistic dictionary under the general editorship of N. I. Tolstoy]. Ed. by S. M. Tolstaya, T. A. Agapkina, L. N. Vinogradova, V. Ya. Petrukhin. Moscow, International Relations Publ., 1995, vol. 1. A (Avgust) – G (Gus') [A (August) – G (Goose)], pp. 438–442. (In Russ.)

Vlasova I. V. *Brak i sem'ya u severnorusskogo sel'skogo naseleniya* [Marriage and family of North-Russian rural population]. *Russkiy Sever: etnicheskaya istoriya i narodnaya kul'tura 12–20 veka* [The Russian North: ethnic history and folk culture of the 12th –20th centuries]. Ed. by I. V. Vlasova. Moscow, Nauka Publ., 2001, pp. 425–472. (In Russ.)

Zvereva Yu. V. *Naimenovaniya cheloveka po otnosheniyu k braku v permskikh govorakh* [Man nomination in the aspect of marriage in Perm dialects]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2013, issue 1(21), pp. 28–36. (In Russ.)

Levkievskaya E. E. *Prostranstvo [Territory]. Slavyanskije drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar' pod obshchey red. N. I. Tolstogo* [Slavic antiquities: The ethnolinguistic dictionary under the general editorship of N. I. Tolstoy]. Ed. by S. M. Tolstaya, T. A. Agapkina, L. N. Vinogradova, V. Ya. Petrukhin. Moscow, International Relations Publ., 2009, vol. 4. P (Pereprava cherez vodu) – S (Sito) [P (Water crossing) – S (Sieve)], pp. 304–308. (In Russ.)

Leont'eva T. V. *Sotsial'nye marginalii v krest'yanskoy obshchine (na materiale russkikh narodnykh govorov)* [Social marginal notes in the peasant community (a case study of Russian folk dialects)]. *Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki* [Proceedings of Southern Federal University. Philology], 2011, issue 4, pp. 133–141. (In Russ.)

Mal'kova Ya. V. *Prostranstvennye obrazy v oboznacheniakh chuvstva otrashcheniya, nepriyatiya (na materiale leksiki russkikh narodnykh govorov)* [Spatial images in nominations of feelings of disgust and rejection (on material of Russian dialect lexis)]. *Nauchnyi dialog* [Scientific Dialogue], 2018, issue 12, pp. 119–132. (In Russ.)

Mal'kova Ya. V. *Yazykovoy obraz nedobrozhatel'nogo cheloveka (na materiale russkikh govorov): semantiko-motivatsionnyy aspekt* [An image of a malevolent person based on linguistic data: Semantic and motivational aspect]. In press. (In Russ.)

Nevskaya L. G. *Kontsept gost' v kontekste perekhodnykh obryadov* [The concept of guest in the context of transient rituals]. *Iz rabot moskovskogo semioticheskogo kruga* [From the works of Moscow semiotic circle]. Moscow, LRC Publishing House, 1997, pp. 442–452. (In Russ.)

Poryadina R. N. *'Liki' chuzhogo v narodnoy kul'ture* ['Faces' of the alien in folk culture]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Tomsk State University Journal], 2007, issue 295, pp. 44–50. (In Russ.)

Serebrennikova A. N. *Dialektnoe slovo s semantiko-lingvokul'turologicheskimi aspektami: 'svoystvennosti' – 'chuzhdosti'* [Dialectal word with the semantics of 'being inherent' – 'being alien': Linguocultural aspect]. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Tomsk, 2005. 22 p. (In Russ.)

Etimologicheskiy slovar' slavyanskikh yazykov: praslavyanskiy leksicheskiy fond [Etymological dictionary of the Slavic languages: Proto-Slavic lexical fund]. Ed. by O. N. Trubachev, A. F. Zhuravlev. Moscow, Nauka Publ., 1974–, vols. 1–. (In Russ.)

ON THE ETYMOLOGICAL INTERPRETATION
OF THE KOSTROMA REGION'S "PRIKAYUTNYI", "PRIKALITNYI"
'NEWCOMER, STRANGER'

Yana V. Malkova

Postgraduate Student in the Department of Russian Language, General Linguistics and Verbal Communication
Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin

51, prospekt Lenina, Yekaterinburg, 620000, Russian Federation. yana-malkova@list.ru

SPIN-code: 2391-6261

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3511-0878>

ResearcherID: P-8937-2018

Submitted 07.09.2020

The article is devoted to the etymological interpretation of two words from the northeastern dialects of the Kostroma region – *prikayutnyi*, *prikalitnyi* 'newcomer, stranger'. The study suggests that the lexical unit *prikayutnyi* is connected with the Russian *yutitsya* ('to huddle together'). The author of the paper considers that there is a spatial idea in the root, and the word literally means 'the one who came to some place to find shelter'. The article also looks at the derivation patterns among lexical and semantic variants of the word *prikayutnyi*. It has been found that the earliest meaning was 'newcomer'. Based on the negative connotations of the word, caused by a cautious attitude towards 'strange' and 'strangers' in traditional culture, there developed general semantics of an unwanted comer – a land tenant, an intruder, etc. The article also proposes a hypothesis about the origin of the word *prikalitnyi*. It is suggested to be a result of contamination of the Kostroma region's *prikolotnyi* 'newcomer, stranger' and the All-Russian *kalitka* ('a fence door'). Connection with *prikolotnyi* (where the author distinguishes the root *-kolot-*, Central Russian *kolotit*) is confirmed by the existence of the nomination model in which words meaning new coming people are related to verbs with the semantics of attachment (the Kostroma region's *nalepysh* 'a man who came to live somewhere from far away' (< *nalepit* 'to stick'), the Arkhangelsk region's *prishivnoy* 'newcomer, stranger' (< *prishit* ('to sew something on'), etc.). Attraction to the lexical unit *kalitka* is provided by symbolic significance of the latter in folk culture. *Kalitka* (the same as the functionally close *vorota* 'gates') serves as a boundary between 'one's own' and 'strange' (someone else's, others') territory, which is especially significant in the context of the 'newcomer' semantics. Furthermore, the paper traces the logic in the development of the meanings of the word *prikalitnyi*. The author concludes that semantic derivation patterns are explained by the folk family values and the concept of 'strange' and 'strangers'.

Key words: Russian dialectal vocabulary; etymology; semantical and motivational reconstruction; ethnolinguistics; semantics of 'newcomer'; *prikayutnyi*; *prikalitnyi*.

УДК 81'28: 81'37
doi 10.17072/2073-6681-2020-4-24-32

«ГРОЗОВЫЕ» И «ГРОМОВЫЕ» КАМНИ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ ПЕРМСКОГО КРАЯ: СЕМАНТИКА И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В МАГИЧЕСКИХ ПРАКТИКАХ¹

Ирина Ивановна Русинова

к. филол. н., доцент кафедры теоретического и прикладного языкознания
ст. науч. сотр. Лаборатории теоретической и прикладной фольклористики
Пермский государственный национальный исследовательский университет
614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. irusinova@mail.ru

SPIN-код: 1107-4967

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3500-1604>

ResearcherID: T-7474-2018

Статья поступила в редакцию 04.12.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Русинова И. И. «Грозовые» и «громовые» камни в традиционной культуре Пермского края: семантика и использование в магических практиках // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 4. С. 24–32. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-24-32

Please cite this article in English as:

Rusinova I. I. «Grozovye» i «gromovye» kamni v traditsionnoy kul'ture Permskogo kraja: semantika i ispol'zovanie v magicheskikh praktikakh [‘Lightning’ and ‘Thunder’ Stones in Traditional Culture of Perm Krai: Semantics and Application in Magical Practices]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 4, pp. 24–32. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-24-32 (In Russ.)

В статье приведены и проанализированы материалы (лексика и тексты), посвященные так называемым «громовым» и «грозовым» камням, которые жители Пермского края используют в магических практиках.

Рассмотрение «каменной» семантики номинативного сочетания *громовая стрела*, наиболее часто используемого для обозначения такого камня, привело к заключению, что значение лексической единицы сложилось в результате метонимического переноса названия с атмосферного явления (молнии) на предмет, в который молния ударила (камень). Мифологизация грозы, грома, молнии обеспечила осмысление камня *громовая стрела* как обладающего сверхъестественными свойствами.

Анализ контекстов записей диалектной речи, сделанных в сельских населенных пунктах Пермского края, позволил выделить для составных номинаций, рассматриваемых в статье (*грозовой камень, громовой камень, грозовая стрела, громовая стрела*), несколько групп значений в зависимости от наличия / отсутствия связи семантики этих единиц с метеорологической сферой: камень, представляющий собой сплавленный от удара молнии песок – фульгурит; камень, в который ударила молния; камень темно-красного, бурого цвета; гладкий камень округлой формы; камень конической формы, представляющий окаменелые остатки вымерших головоногих моллюсков – белемнит; кусок экзотического дерева; кусок металла вытянутой формы.

По данным записей русской диалектной речи Пермского края можно говорить о нескольких сферах использования таких камней: прежде всего они применяются в народно-медицинских целях (для лечения людей и скота), ими могут пользоваться пастухи в апотропеических целях (для охраны скота от хищных зверей). По данным других территорий, *громовая стрела* может применяться с продуцирующей целью.

Ключевые слова: русская лексика камня; громовой камень; грозовой камень; громовая стрела; грозовая стрела; магические практики; целительные свойства.

Введение

«Нонстандартная» лексика камня, т. е. неофициальные названия минералов, минералоидов, горных пород¹, которая функционирует в разных пластах речи Пермского края, еще ждет своего исследователя, хотя в рельефе территории много каменных объектов и камень используется в разных сферах жизни людей.

В нашем регионе практически не добывают драгоценных камней. Исключение составляют алмазы, которые залегают на территории Красновишерского района. Но сегодня их добыча практически свернута. Тем не менее в профессиональной речи алмазодобытчиков наверняка можно было услышать много интересного. Люди, работавшие на прииске «Уралалмаз» (существовал в 1965–2014 гг.), и сегодня проживают в разных населенных пунктах района, встреча с ним может подарить целую группу «алмазных» слов и выражений.

Основной камень, который используется в профессиональной сфере, с ним в основном имеют дело камнерезы, – это поделочный камень (чаще селенит, ангидрит, гипс). Столицей камнерезного промысла в крае является село Красный Ясыл Ординского района. К сожалению, не было ни одной диалектологической экспедиции, которая ставила бы целью сбор лексического материала, связанного с данным промыслом. Участники научного проекта «Горная промышленность и раннезаводская культура в языке, народной письменности и фольклоре Урала», поддержанного РНФ, планируют начать эту работу. О том, что здесь можно открыть массу интересного и не известного до сей поры, свидетельствуют материалы, опубликованные в книге С. Л. Федотовой «Пермский камнерезный – промысел народа». Например, в воспоминаниях Фаины Овчинниковой, камнереза с 60-летним стажем, о добыче камня мы встречаем такие слова: *парной* 'только что добытый (о селените)', *закопушка* 'яма, из которой извлекали камень', *стул* 'крупный блок камня' [Федотова 2019: 58–60].

Все же и сегодня ученые располагают некоторыми интересными «каменными» материалами – рассказами, записанными от носителей русских говоров края, в которых говорится об использовании камней (не драгоценных и не поделочных, а найденных, если так можно выразиться, у себя под ногами – в огороде, в поле, в лесу и т. п.) в магических и народно-медицинских практиках.

Именно лексике, обозначающей такие камни, будет посвящена настоящая статья. Но в ней рассмотрен не весь лексический материал, а только та часть единиц, которые имеют в названии компоненты «грозовой» и «громовой», т. е. есть тематически связанные с метеорологической сферой.

Формирование «каменной» семантики сочетания *громовая стрела*

Наиболее частотная из рассматриваемых номинаций – *громовая стрела* – в «каменном» значении известна многим русским диалектам: по данным СРНГ, она фиксируется в сибирских, смоленских, калужских, ярославских говорах [СРНГ 41: 314], по данным словаря «Славянские древности» – в архангельских, новгородских, саратовских, тамбовских [Толстой 1995с: 561], т. е. распространена практически на всей русской территории. В других славянских языках очень часто для названия такого камня используется корень *стрел-*: у украинцев и белорусов *стрѣла*, *стрела*, у болгар *стрела*, *божа стрела*, у македонцев *стрелка*, у словенцев *strela* [там же].

Слово *стрела*, как и слово *гром*, в русских говорах может обозначать молнию, разряд молнии. См. в СРНГ: Стрела: 17. Молния. *В грозу стрелы сверкоют, гром грохочет. Стрела стрелила в дерево или в столб телеграфный.* Арх. Олон., Волог. *Стрела вылетела, когда гром загремел. Сама-то молния называется стрела.* Новг. Пск., Башк. АССР, Перм., Свердлов., Омск. // *Часть молнии, бьющая вниз. Столб загорел – где-нибудь опять стрела упала, горит и горит до земли.* Верховаж. Волог., 1956. *Молнии не бойтесь, а когда стрела даст, то опасайтесь. От молнии-то отрывается стрела и падает. Большинство стрел попадает в елку и расщепляет ее, от стрелы пожары бывают.* Новг. [СРНГ 41: 313].

Употребляется для названия молнии и само сочетание *громовая стрела*: *Ударил громовая стрела да и убила девку, не могли отводиться.* Жуланова Сол. [СПГ 1: 188].

Использование лексических единиц *стрела*, *громовая стрела* для названия молнии не случайно. «В христианизированных легендах о борьбе Бога и сатаны Бог и его помощники (ангелы, архангелы Михаил и Гавриил, св. Илья) поражают дьявола молниями – огненными стрелами ... или другим оружием» [Белова 2004: 280].

Не последнюю роль в названии молнии *стрелой* играет и реальный облик этого природного явления.

Учитывая приведенные данные, отметим, что анализируемое в статье название отражает устойчивое представление о связи камня с молнией и о молнии как причине появления такого камня.

Причем в народных представлениях происходит мифологизация как атмосферного явления, которое в текстах часто описывается как живое существо, так и камня, который возникает в результате удара молнии. «Почти у всех славян было распространено поверье, что при ударе грома громовая стрела уходит в землю и остается

там несколько лет, а затем постепенно выходит наружу» [Толстой 1995с: 562]. Македонцы считают, что она поднимается 40 лет или 40 дней, поляки верили, что она скрывается в земле 9 лет, в Полесье срок выхода громовой стрелы – 7–8 лет [там же]. По данным пермских говоров, громовая стрела выходит через 3 года: *Молния в дерево ударит. Она потом, эта молния, громова-то стрела, через три года только выходит. У нас вот баушка рассказывала. Молния пала между кольями. И она запомнила где. И она ведь ровно через три года в то же время вышла. Три года она лежала в земле и потом вышла. Говорят, молния бывает такая большущая* (Берёзовка) [СРГЮП 3: 190]. *Громова-то стрела ещё есть. Ей лечили. Он от всего помогала. Вот она куда падёт, в дерево-то, и в то же время через три года выходит. Видала я такую* (Лызиб, Соликацкий) [ФА]. В приведенных текстах ярко показана связь молнии с камнем: молния, попадая в землю, живет там, постепенно превращаясь в камень, и, когда процесс завершается, выходит наружу. Номинация *громовая стрела* используется в данных контекстах и для называния молнии, и для называния камня.

Еще один пермский пример иллюстрирует представление о молнии как такой субстанции, которая может принимать материальный облик: *У нас в коем-то годе гром гремел, и у сына там тополь есть, и вот в тополь ударило. Грязнуло, и такой по суку по тополю вот такой синий мячик катится, и он в землю ушёл. Это громовая стрела. Если надо кому, дак выкапывают его* (Полушкино Бер.) [СРГЮП 3: 190].

Причины мифологизации молнии кроются, прежде всего, в непостижимости и опасности для древнего человека данного природного явления, в невозможности отворотить его или повлиять на него. Кроме того, несомненна в традиционной культуре славян связь молнии с небом, которое осознается как часть мироздания, «верхний» мир, сотворенный Богом и часто отождествляемый с ним как высшая религиозная ценность [Белова, Плотникова, Толстая 2004: 376]. Именно поэтому с молнией связывается деятельность ряда мифологических персонажей, а некоторые номинации камней, которые относят к громовым, содержат указание на божество: *katyszek piorunowy, katyszek z pioruna, boży paluszek* (пол.), *божый пальчик* (полес.) [Толстой 1995с: 561].

Мифологизация молнии обнаруживается и в приписывании тем предметам, в которые она ударяет, сверхъестественных свойств. Это не только «громовые» камни, но и другие предметы, например *громобой*. «Громобой – дерево, пораженное громом (молнией), приобретенное от этого, по народным поверьям, магические свой-

ства» [Толстой 1995b: 560]. Громобой мог использоваться для защиты от грома и молнии, а также как целебное средство. Щепки громобоя могли служить талисманом, а могли применяться даже как средство от сорняков и вредителей [там же: 560–561].

Сочетание *громовая стрела*, таким образом, можно считать результатом метонимии, т. е. единицей, возникшей в результате переноса названия с атмосферного явления на смежное с ним – камень, который, по народным представлениям, возникает в результате удара в него молнии (является орудием молнии) и приобретает таким образом магические свойства.

Значения составных наименований (*грозовой камень, громовой камень, грозовая стрела, громовая стрела*) в русских говорах Пермского края

Прежде чем приступить к анализу данных наименований, стоит обратиться к семантике производящих существительных *гроза* и *гром*. По данным «Большого академического словаря русского языка», *гроза* в 1-м значении – это «атмосферное явление, при котором между облаками или между облаком и земной поверхностью возникают сильные электрические разряды (молнии), сопровождаемые громом и дождем» [БАС 4: 4616]. В данном толковании подчеркивается присутствие в описываемом метеорологическом явлении трех составляющих – молнии, грома и дождя. *Гром*, по данным того же лексикографического источника, в 1-м значении – «оглушительный треск, грохот, гул, сопровождающий разряд молнии во время грозы» [там же: 418].

Таким образом, существительные *гром* и *гроза* в литературном языке связаны гипонимогиперонимическими отношениями, они не синонимичны друг другу, как синонимичны изучаемые сочетания, называющие камни.

В диалектном языке ситуация обстоит иначе. Например, по сведениям «Словаря русских народных говоров», слово *гроза* имеет следующие «метеорологические» значения: 1. Гром. 2. Молния. 3. О грозовой туче. [СРНГ 7: 147–148]. Похожие значения для данного слова отмечают «Архангельский областной словарь» и «Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей»: 1. Грозовая туча. 2. Молния [АОС 10: 72]; 1. Молния. 2. Гром. 3. Грозвое облако [СРГК 5: 398]. «Словарь говоров Русского Севера» выделяет еще одно значение слова *гроза* – сильный ветер или дождь с градом [СГРС 3: 135]. В «Псковском областном словаре с историческими данными» приведены следующие значения: 1. Сильный дождь, сопровождаемый молнией и громом.

2. Молния. 3. Зарница [ПОС 8: 32]. Получается, что в говорах описываемое слово может обозначать частные метеорологические явления, которые: а) «входят» в грозу, б) могут ее сопровождать, в) могут быть вообще не связаны с грозой. Одним словом, здесь происходит расщепление значения лексемы *гроза*, если за точку отсчета взять семантику ее в литературном языке.

Похожая семантическая ситуация у слова *гром*. Например, в говорах оно может обозначать грозу: *Небо хмурится, видать, к вечеру гром будет*. Ильинское. *Раньше громов-то шибко много было*. Крутиково, Добрянский район. [СПГ 2: 188]; *Чё гром с чирёмухай сделал* (Ям.). Ал., Стж. [СДГВО 1: 406]; *Что-то душно сегодня, гром, наверно, будет*. Чуд. [СРГК 5: 398]. Косвенным подтверждением существования у слова *гром* значения 'гроза' является наличие в русских говорах номинативного сочетания *громовой дождь* 'проливной дождь при грозе' [СГРС 3: 135] и устойчивого выражения *гром взял* 'началась гроза' [ФСРГНП 1: 189]. Используется слово *гром* и для обозначения молнии [СРГК 5: 398]; сильного дождя, сопровождаемого молнией и громом, зарницы [ПОС 8: 33].

С языковыми диалектными данными коррелируют материалы словаря «Славянские древности»: «Гром – в народной традиции грозовой разряд и удар молнии (ср. рус. *убитый громом*, *громоотвод* и т. п.)» [Толстой 1995а: 556].

Таким образом, в диалектном языке слова *гроза* и *гром* вполне могут выступать синонимами (по крайней мере, в одном из своих значений).

Далее рассмотрим те значения, которые, по данным пермских диалектных текстов, могут принимать сочетания *грозовой камень*, *громовой камень*, *грозовая стрела*, *громовая стрела*. Эта процедура актуальна, прежде всего, в связи с работой над общими и тематическими диалектными словарями.

«Атмосферная» мотивация, т. е. непосредственная связь с природным явлением, в номинациях «грозовых» и «громовых» камней разная, и она определяется исключительно контекстом.

Можно выделить несколько групп примеров, в которых использованы наименования *грозовой камень*, *громовой камень*, *грозовая стрела*, *громовая стрела*, расположив эти примеры по степени «проявленности» метеорологической обусловленности названий. Эти контексты позволяют сформулировать 4 группы значений данных составных номинаций. Мы расположим эти группы по степени убывания «молниевоего» компонента в их семантике и покажем, какие конкретные значения внутри групп могут быть.

1. Камень, образованный в результате удара молнии в землю.

В этой группе выделяется только одно значение.

1.1. Используемый в знахарской практике камень, представляющий собой сплавленный от удара молнии песок (горную породу) – фульгурит. *Это вот слышала такое – «грозовой камень»*. [А что это такое?] *Грозовые камни, грозовые стрелы бывают*. *У нас тоже сильная-сильная гроза была, это ещё в Никитино мы жили*. *И у нас форточку – раз – открыло*. *И молнией, видимо, попало*. *И окно – в щепки*. *И тополь рядом стоял под окном, и тополь – в щепки*. *Бабка там старая пришла и говорит: «А это, говорит, стрела, Бог стрелы пускает»*. *Вот это вот и запомнилось почему-то*. *А нас заставили потом искать, мы искали – ничё не нашли* (С. Коммунар, Сивинский) [ФА]. *А грыжу, помню, что лечили*. *Тожэ вот какой-то был у неё камушек с дыркой*. *Громовая стрела, и она как-то вот чертила*. *И чё-то ещё приговаривала*. *Мне сказали, громовая стрела, что место, куда молния втыкается, и как-то пожилые люди, если где-то рядом, приходят в это место и подбирают камешек и с этим камешком лечат*. *Ну да, типа галечки, внутри дырка* (С. Коммунар, Сивинский) [ФА]. *Велела мне голову почертить*. *Молитвой и громовой стрелой чертят*. *Гремит дак, её находят, чертят*. *Серая, камень*. *Вот разбивает дерево*. *Дерево расколет, в землю уходит*. *Туто-ка и находят* (Адамово, Чердынский) [ФА]. *Громовая стрела – слышал*. *Это, видимо, камень какой-то специальный*. *Она длинная вот такая была, больше пальца, гладенькая, будто выточенная*. *Он ей чертил по спине*. *Громовая стрела – это молния, например, ударила по дереву и в землю ушла*. *А в земле, видимо, есть такой материал – он плавится*. *И она остаётся потом – вот и получается громовая стрела* (Б. Они, Юсьвинский) [ФА]. [А зачерчивали вы мизинцем?] *Ну, пальцем или просто крестом ли*. *Или, это, у меня громовая стрела*. [А это что такое?] *Это чёрный камень такой*. *Вон в прошлый раз ехали у меня Надя с зятем и говорит: «Как грозовая вот эта стрела ударила в столб, и там загорелся столб»*. *Где-нибудь ударяется, а потом находят её*. *Чёрный камень такой как будто*. *Можно чертить и это, наговаривать* (С. Коммунар, Сивинский) [ФА]. *У ей была громовая стрела, камень громовой стрелы*. *Он как сзелена, как рябенький какой-то* (Подбельник, Кунгурский) [ФА].

2. Камень, в который попала молния. В этой группе тоже только одно значение.

2.1. Используемый в знахарской практике камень, в который ударила молния. *Во время грозы молния ударила в камни, лежащие у дома*. *Надо было найти камень, в который попала молния*.

Я нашла такой камень, он называется **громовая стрела**. [Зачем нужен этот камень?] Он болезни лечит, грыжи, сглазы. [Как?] Мочишь камень в воде, им крест чертишь и говоришь: «Громовая стрела, убей все скорби и боли, щепоты и ломоты, позевоты, потяготишии». Этой водой омывали ребёнка. Когда было плохо, если поругаешься с кем, надо на громовую стрелу девять ложек воды выливать и говорить: «Поди на тёмные леса, на зыбучи болота, там тебе место. У младенца нету. Сон-угомон, великий покой и здоровье». Глотаешь три глотка, потом этой водой омыть сердце. Если у тебя блазнялки – поплуй на стрелу (Пепеляево, Ильинский) [ФА].

3. Камень, не связанный с ударом молнии. В этой группе можно обнаружить три значения.

3.1. Используемый в знахарской практике камень темно-красного, бурого цвета – гематит (?). **Громовая стрела** есть. Бардовая-бардовая, из-за Камы летит, как шар. Найдеши её, можно лечить ей болезни (Плесо, Гайнский) [СРГКПО: 231]. Данный контекст интересен там, что в нем не идет речи о грозе и ударе молнии, но появление такого камня имеет «небесное» объяснение.

3.2. Используемый в знахарской практике гладкий камень округлой формы. **А громовой камень** – это обыкновенный небольшого размера булыжник, камушек. Ну, он какой – вот прямо отшлифованный. [Гладкий то есть?] Да, да, да. И там есть что-то необычное: либо отверстие в этом камушке, либо там трещинка какая-то. [А откуда такие камни берутся?] Да в поле. [А почему «громовой» камень?] А потому что необычный (С. Коммунар, Сивинский). [ФА]. Найдут продолговатую галечку, люди-те называли её **громовая стрела**. (Сильново, Карагайский). Надо, чтобы кто-нибудь невзначай принёс громовую стрелу, чтобы никто не видел; напоишь с неё больного, и лучше будет. (Зачерная, Большесосновский) [Прокошева 2002: 363]. К. Н. Прокошева определяет **громовую стрелу** так: «Гладкий, обкатанный продолговатый камешек, по преданиям, обладающий целительной силой» [там же].

3.3. Используемый в знахарской практике камень конической формы, представляющий окаменелые остатки вымерших головоногих моллюсков – белемнит. Были бабушки, мы сами носили грыжу заговаривать. У одной была старушка **громовая стрела**, она называла. Ну, такая галечка в виде наконечника стрелы. И вот она чертила этой галечкой. Ну, вот такая галечка, сантиметров пять-шесть. И вот именно овальная была, а тут вот поострее была. [А чертила какой стороной?] Острой, конечно (С. Коммунар, Сивинский). Ну, я вот опять же про себя скажу. Маленькие мы болели, болячки всякие были. И у нас бабка жила, ниже нас избушка стояла.

Я помню, она меня взяла на руки и какой-то вот такой камень, большой (т. е. сантиметров двадцать), круглый такой, ещё они называли **громовая стрела**, и они чем-то вот так, может, ножом или косарём, задевали и мне на лицо эти искры делали. Говорили, **громовой стрелой** лечили. [А от чего лечили?] А вот эти болячки у меня были. С какими-то словами (С. Коммунар, Сивинский). Кругленькая у неё галечка была, продлинноватенькая. Говорила, что это **громовая стрела**, лечить (Тюинск, Октябрьский) [ФА].

4. Не камень, другой твердый предмет. Эта группа представлена двумя значениями.

4.1. Используемый в знахарской практике кусок экзотического дерева (какого?). **Громовая стрела** – это чёрное дерево. Оно далеко где-то растёт, вроде в Америке. Вот ею лечат, крестят больное место (Ильинский) [Четина, Роготнев 2010: 161–162].

4.2. Используемый в знахарской практике кусок металла вытянутой формы. Если гром гремит, вот тогда падает вот такая как чугунная штука. Бабки знают, дак они вот этой **громовой стрелой** младенцев лечат, грызёт их когда. Это **громовая стрела** (Пермь-Серга, Кунгурский) [СРГЮП 3: 190]. Данный контекст интерпретировать труднее всего. Идет ли в нем речь действительно о металлическом предмете, или «чугунная» тематика помогает проявить «орудийную» (является орудием божеств и святых) природе предмета, или это указание на большую массу (он тяжелый, как чугун) артефакта – не ясно. Тем не менее «по русским верованиям, громовые стрелы бывают двух видов: от огненных происходят пожары, а каменные или чугунные убивают людей, расщепляют деревья» [Толстой 1995b: 561]. Иными словами, представление о «чугунной» природе **громовой стрелы** (молнии / камня), отраженное в пермском контексте, вполне традиционно и проявляет стремление наивного сознания придать материальную форму любому явлению, даже атмосферному электричеству.

Распределение контекстов по выделенным группам значений вызывает определенные трудности и в других случаях, поскольку очень часто непонятно, о каком именно камне идет речь: фульгурите или белемните, белемните или обычном окатанном гладком камне вытянутой формы. В действительности, по существующим источникам, формы фульгурита и белемнита похожи, только фульгуриты в природе встречаются реже и обычно не являются гладкими (см., например: «Фульгуриты, состоящие из переплавленного кремнезема, обыкновенно представляют собой конусообразные трубочки толщиной с карандаш или с палец. Их внутренняя поверхность гладкая и оплавленная, а наружная образована пристав-

шими к оплавленной массе песчинками и посторонними включениями. Часто фульгурит по форме напоминает корень дерева или ветвь с многочисленными отростками». [Фульгурит]). Однако диалектные тексты, и не только пермские, свидетельствуют о том, что носители традиционной культуры описывают камень, возникший от удара молнии, как гладкий предмет: *По дереву молния пройдёт, всё выплавит, а в корнях громовая стрела. Она красивая, как радужный карандаш, её прибирают* (Лещ, Шегмас) [СГРС 3: 135].

И еще один момент: очень немногие контексты сообщают, что камень полый внутри («с дыркой»), что характерно для фульгуритов. Скорее всего, в метеорологической интерпретации названий «грозовых» и «громовых» камней большую роль играет сама номинация, т. е. наличие в названии камня корня, указывающего на «небесное» происхождение минерала или другого предмета.

Использование «грозовых», «громовых» камней в магических практиках

По данным текстов, зафиксированных в Пермском крае, использование «грозовых», «громовых» камней обычно ограничивается знахарскими практиками.

Его применяли для «зачерчивания» внешних болезней (бородавок, грыж, нарывов, водянки яичек у мальчиков и т. п.), т. е. водили этим камнем по больному месту или органу. Такое действие сопровождалось произнесением специального заговора: *Бородавки надо сучком чертить или громовой стрелой и говорить: «Как сук сохнет, так и бородавка сохнёт». Двенадцать раз почертить и двенадцать раз сказать, и тоже: «Аминь, аминь, аминь, аминь». И проходит* (По жва, Юсьвинский) [СРГКПО: 230]. *Грыжи бывают пуповая, мудовая, паховая, позвоночная. Косточками черчу, сучок берёзовый, громовая стрела, осколок мамонта, от покойника косточка – всемя надо чертить* (Березовка, Усольский) [ФА]. *Грыжу чертят, наговор наговаривают да чертят. Чертят камешком – громовая стрела, тоже сучком сухим* (Кляпово, Берёзовский) [ФА]. *Сучьи титьки (т. е. нарывы) наговорами лечили, натурали громовой стрелой со словами* (В. Меча, Кишертский). [СРГЮП 3: 227–228]. *У меня парня грызло, дак старушка почертила громовой стрелой, и Бог пристал. А то грызло, ревел шибко* (Троицк, Кунгурский) [там же: 190]. *А к громовой стреле я слова знаю, бабка говорила ещё* (Ныроб, Чердынский) [ФА].

Применяются такие камни и для лечения скота: *Гремело всё, сияло... столбы щипало всё... А мы шли с подругой в Слудку, и вот такие щеп-*

ки, гальки лежали вокруг. Подруга себе две [гальки] взяла, а я одну... Я пошла в Слудку, показала батюшке... Он сказал, что надо бабушку найти, она с ней может на скот наговаривать, поить водичкой. И слова надо говорить (Ильинский) [Четина, Роготнев 2010: 160].

Р. А. Агеева, описывая в своей книге функции камня, выявленные в традиционных культурах народов мира, указывает на то, что у славян камни использовались чаще как магическое лечебное средство и упоминает в числе таких камней *громовые стелы* [Агеева 2019: 52].

В Пермском крае «громовые» камни имели и апотропеическую функцию: их можно применять, например, для защиты стада от хищных животных, обычно в совокупности с другими магическими средствами: *А в мешочке у него (т. е. пастуха) было всего. Плишка, плишка её зовут. Она как ласточка. Весной она первая прибегает, вот серенькая, маленькая. Засушенная у него. Потом дедушко-соседушко засушенный у его. Вот в земле ходит крот, это специально крот, а есть дедушко-соседушко. Он маленький, и усы вот такие вот загибаются. Потом громовая стрела, в лес-то бьёт, раскалывает молния. Он находит её в корне, серый камень, вот как палец. Потом у него ратная червь белая... Он, значит, берёт этот узелок и ряд проходит коров, потом второй ряд идёт так вот* (Ныроб, Чердынский) [Шумов 1991: 364].

По данным других территорий, «громовые» камни могли иметь и иные функции. Например, в «Словаре русских говоров Низовой Печоры» описано использование *громовой стрелы* с продуцирующей целью: *Стрелы громовы находят, громовая стрела, такой небольшой камешок; раньше старики плавали, сёмга худо станет попадать, они к поплави везали громову стрелу. Т. Стрелы громовы находят, возят с собой. П.* [СРГНП 2: 322].

На самом деле, в традиционных практиках применяются камни, и не имеющие в своих названиях «грозовых», «громовых» компонентов. Это связано с мифологическим осмыслением камня как одного из первоэлементов мира (наряду с землей, водой, огнем, воздухом) [Левкиевская, Толстая 1999: 448]. По данным словаря «Славянские древности», камни могут использоваться в апотропеической, продуцирующей и лечебной магии. Их могут носить в качестве амулета, использовать в похоронном обряде, юридических ритуалах и т. п. Камень как элемент мертвой природы применялся и во вредоносной магии [там же: 448–453]. Еще одну функцию камня мы обнаружили в материалах «Словаря говоров Русского Севера». Девушки могли гадать на жениха, вытаскивая камень из

проруби. Это действие обозначается сочетанием *камень волочить*: *Каменья волочили: в Святки ночью на полонью пойдёшь, руку в полонью запустишь, камень волочишь, какой достанешь – такой и жених* (Уст, Неклюдовская) [СГРС 4: 49].

Заключение

Проведенное исследование позволяет прийти к следующим выводам.

«Каменная» семантика номинативного сочетания *громовая стрела* сложилась в результате метонимического переноса названия с атмосферного явления (молнии) на предмет, в который молния ударила (камень). Мифологизация грозы, грома, молнии обеспечила осмысление камня *громовая стрела* как обладающего сверхъестественными свойствами.

Анализ контекстов записей диалектной речи, сделанных в Пермском крае, позволил выделить для составных номинаций *грозовой камень*, *громовой камень*, *грозовая стрела*, *громовая стрела* несколько групп значений в зависимости от наличия / отсутствия связи семантики этих единиц с метеорологической сферой.

По данным диалектных текстов можно говорить о нескольких сферах использования таких камней: народно-медицинской, апотропеической, продуцирующей.

Высокий семиотический статус «громовых» камней поддерживается их связью с небом, которое осознается как часть мироздания, соотносимая с Богом.

Примечания

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта РФФИ, проект № 20-18-00269 «Горная промышленность и раннезаводская культура в языке, народной письменности и фольклоре Урала» (Пермский государственный национальный исследовательский университет).

² Термин «нонстандартная лексика камня» принадлежит Е. Л. Березович. Автор предлагает классификацию такого лексического материала и подробно рассматривает его в работе [Березович 2002].

Список источников (с сокращениями)

АОС – *Архангельский* областной словарь / под ред. О. Г. Гецово. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980–. Вып. 1.

БАС – *Большой академический словарь русского языка*. Т. 4. Г – День. СПб.: Наука, 2006. 680 с.

ОСВГ – *Областной словарь вятских говоров*: Вып. 10. С / под ред. З. В. Сметаниной. Киров: Изд-во ООО «Радуга-ПРЕСС», 2016. 282 с.

ПОС – *Псковский словарь* с историческими данными. Вып. 8. / под ред. А. И. Корнева, А. И. Лебедевой, И. С. Лутовиновой, О. С. Мжельской. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1990. 184 с.

Прокошева – *Прокошева К. Н.* Фразеологический словарь пермских говоров / Перм. гос. пед. ун-т. Пермь, 2002. 432 с.

СДГВО – *Словарь донских говоров Вологодской области* / авт.-сост. Е. В. Брыкина, Р. И. Кудряшова, В. И. Супрун; под ред. проф. Р. И. Кудряшовой. Вып. 1. А–Г. Волгоград: Изд-во ВГИПК РО, 2006. 428 с.

СПГ – *Словарь пермских говоров*: в 2 т. / под ред. А. Н. Борисовой, К. Н. Прокошевой. Пермь: Кн. мир, 2000–2002.

СРГК – *Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей*: в 5 вып. Вып. 1 / гл. ред А. С. Герд. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1994. 512 с.

СРГКПО – *Словарь русских говоров Коми-Пермяцкого округа*. Пермь: Изд-во ПОНИЦАА, 2006. 272 с.

СРГНП – *Словарь русских говоров Низовой Печоры*: в 2 т. Т. 2: Повесть – ящурок / под ред. Л. А. Ивашко. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005. 470 с.

СРГЮП – *Словарь русских говоров Южного Прикамья*: в 3 вып. / И. А. Подюков (науч. ред.), Е. Н. Свалова, С. В. Хоробрых, А. В. Черных. Пермь: Изд-во Перм. гос. пед. ун-та, 2010–2012.

ФА – *Фольклорный архив* кафедры русской литературы Пермского государственного национального исследовательского университета.

ФСРГНП – *Фразеологический словарь русских говоров Низовой Печоры*: в 2 т. / сост. Н. А. Ставшина. СПб.: Наука, Т. 1: А–М. 416 с.; Т. 2: Н–Я. 420 с.

Шумов – *Былички и бывальщины*: Старозаветные рассказы, записанные в Прикамье / сост. К. Шумов. Пермь: Кн. изд-во, 1991. 410 с.

Список литературы

Агеева А. Р. Камень и горы в народной культуре. М.: ИП Астапов, 2019. 249 с.

Белова О. В. Молния // *Славянские древности: этнолингвистический словарь*: в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. М.: Междунар. отн., 2004. Т. 3. С. 280–282.

Белова О. В., Плотникова А. А., Толстая С. М. Небо // *Славянские древности: этнолингвистический словарь*: в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. М.: Междунар. отн., 2004. Т. 3. С. 376–380.

Березович Е. Л. К изучению нонстандартной лексики камня в русском языке: постановка вопроса // *Известия Уральского федерального ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки*. 2020. В печати.

Левкиевская Е. Е., Толстая С. М. Камень // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. М.: Междунар. отн., 1999. Т. 2. С. 448–453.

Толстой Н. И. Гром // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. М.: Междунар. отн., 1995а. Т. 1. С. 558–560.

Толстой Н. И. Громобой // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. М.: Междунар. отн., 1995b. Т. 1. С. 560–561.

Толстой Н. И. Громовая стрела // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. М.: Междунар. отн., 1995с. Т. 1. С. 561–563.

Федотова С. Л. Пермский камнерезный – промысел народа. Пермь: Изд-во «Траектория», 2019. 96 с.

Фульгурит. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Фульгурит> (дата обращения: 23.09.2020).

Четина Е. М., Rogotnev I. Ю. Символические реальности Пармы: Очерки традиционной культуры Пермского края / Перм. гос. ун-т. Пермь, 2010. 224 с.

References

Ageeva A. R. *Kamen' i gory v narodnoy kul'ture* [Rock and mountains in folk culture]. Moscow, 'Astapov' Publ., 2019. 249 p. (In Russ.)

Belova O. V. Molniya [Lightning]. *Slavyanskiye drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar': v 5 t.* [Slavic antiquities: Ethnolinguistic dictionary: in 5 vols.]. Ed. by N. I. Tolstoy. Moscow, International Relations Publ., 2004, vol. 3, pp. 280–282. (In Russ.)

Belova O. V., Plotnikova A. A., Tolstaya S. M. Nebo [The sky]. *Slavyanskiye drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar': v 5 t.* [Slavic antiquities: Ethnolinguistic dictionary: in 5 vols.]. Ed. by N. I. Tolstoy. Moscow, International Relations Publ., 2004, vol. 3, pp. 376–380. (In Russ.)

Berezovich E. L. K izucheniyu nonstandardnoy leksiki kamnya v russkom yazyke: postanovka voprosa [On the study of non-standard mineral vocabulary in the Russian language: Problem statement]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo un-ta. Ser. 2. Gumanitarnye nauki* [Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts], 2020. In print. (In Russ.)

Levkievskaya E. E., Tolstaya S. M. Kamen' [Rock]. *Slavyanskiye drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar': v 5 t.* [Slavic antiquities: Ethnolinguistic dictionary: in 5 vols.]. Ed. by N. I. Tolstoy. Moscow, International Relations Publ., 2004, vol. 2, pp. 448–453. (In Russ.)

Tolstoy N. I. Grom [Thunder]. *Slavyanskiye drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar': v 5 t.* [Slavic antiquities: Ethnolinguistic dictionary: in 5 vols.]. Ed. by N. I. Tolstoy. Moscow, International Relations Publ., 1995а, vol. 1, pp. 558–560. (In Russ.)

Tolstoy N. I. Gromoboy [Thunderer]. *Slavyanskiye drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar': v 5 t.* [Slavic antiquities: Ethnolinguistic dictionary: in 5 vols.]. Ed. by N. I. Tolstoy. Moscow, International Relations Publ., 1995b, vol. 1, pp. 560–561. (In Russ.)

Tolstoy N. I. Gromovaya strela [Thunderbolt]. *Slavyanskiye drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar': v 5 t.* [Slavic antiquities: Ethnolinguistic dictionary: in 5 vols.]. Ed. by N. I. Tolstoy. Moscow, International Relations Publ., 1995с, vol. 1, pp. 561–563. (In Russ.)

Fedotova S. L. *Permskiy kamnereznyy – promysel naroda* [Perm stonecutting craft]. Illustrated. Perm, 'Traektoriya' Publ. (Production Centre 'Traektoriya' Ltd), 2019. 96 p. (In Russ.)

Ful'gurit [Fulgurite]. Available at: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Ful'gurit> (accessed 23.09.2020). (In Russ.)

Chetina E. M., Rogotnev I. Yu. Simvolicheskie real'nosti Parmy: Ocherki traditsionnoy kul'tury Permskogo kraya [Symbolic realities of Parma: Essays on the traditional culture of Perm Krai]. Perm, Perm State University Press, 2010. 224 p. (In Russ.)

**‘LIGHTNING’ AND ‘THUNDER’ STONES
IN TRADITIONAL CULTURE OF PERM KRAI:
SEMANTICS AND APPLICATION IN MAGICAL PRACTICES**

Irina I. Rusinova

Associate Professor in the Department of Theoretical and Applied Linguistics

Senior Research Scientist in the Laboratory of Theoretical and Applied Folklore Studies

Perm State University

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

SPIN-code: 1107-4967

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3500-1604>

ResearcherID: T-7474-2018

Submitted 04.12.2020

The article deals with the vocabulary and texts devoted to the so-called ‘thunder’ and ‘lightning’ stones that Perm Krai residents use in magical practices.

Study of the ‘stone’ semantics of the nominative combination *thunderbolt*, which is most often used to refer to such a stone, has led us to the conclusion that the meaning of the lexical unit developed as a result of metonymic transfer of the name from an atmospheric phenomenon (lightning) to an object that was struck by lightning (stone). The mythologization of thunderstorms, thunder and lightning provided understanding of the stone *thunderbolt* as something possessing supernatural properties.

The context analysis of the records of dialect speech that were made in rural areas of Perm Krai allowed us to identify several groups of meanings for the composite categories considered in the article (*thunder stone, lightning stone, thunderbolt, lightning bolt*). This identification is based on the presence / absence of semantic cohesion of these units with meteorological phenomena: a stone that is sand fused from a lightning strike – fulgurite; a stone that was struck by lightning; a dark red or brown stone; a smooth rounded stone; a conical stone representing the fossilized remains of extinct cephalopods – belemnite; a piece of exotic wood; a piece of metal elongated in shape.

According to the records of the Russian dialectic speech of Perm Krai, these stones can be used for different purposes. First of all, they are used in folk medicine (for the treatment of people and livestock), they can be used by shepherds for apotropaic purposes (to protect livestock from predatory animals). According to the data from other territories, a *thunderbolt* can be used for producing purposes.

Key words: Russian stone vocabulary; thunder stone; lightning stone; thunderbolt; lightning bolt; magical practices; healing properties.

УДК 81'25
doi 10.17072/2073-6681-2020-4-33-43

ДИНАМИКА СМЫСЛОВОГО КОМПЛЕКСА ДОМИНАНТНЫХ ЕДИНИЦ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА В ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОМ АСПЕКТЕ (на примере стихотворения Л. Коэна “Elegy”)

Илья Витальевич Сергодеев

к. филол. н., доцент кафедры философии и лингвистики

Снежинский физико-технический институт

Национальный исследовательский ядерный университет «МИФИ»

456776, Россия, г. Снежинск, ул. Комсомольская, 8. moon_stone@mail.ru

SPIN-код: 5758-0118

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1550-4001>

Статья поступила в редакцию 12.01.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Сергодеев И. В. Динамика смыслового комплекса доминантных единиц поэтического текста в интертекстуальном аспекте (на примере стихотворения Л. Коэна “Elegy”) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 4. С. 33–43. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-33-43

Please cite this article in English as:

Sergodeev I. V. Dinamika smyslovogo kompleksa dominantnykh edinitz poeticheskogo teksta v intertekstual'nom aspekte (na primere stikhotvoreniya L. Koena «Elegy») [Dynamics of the Semantic Complex of Dominant Units in Poetic Text: Intertextual Aspect (a Case Study of L. Cohen's Poem 'Elegy')]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 4, pp. 33–43. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-33-43 (In Russ.)

Рассматривается динамика смыслового комплекса доминантных единиц поэтического текста. Доминантные единицы выполняют функцию семантизации. Они полиинтерпретативны. Методологию исследования составляет теория интертекстуальности, рассматриваемая с позиций структурного, интерпретативного и лингвокультурологического подходов. Приводится типология интертекстуальных отношений: авто- (самоцитация, самоаллюзия), ин- (цитация, аллюзия), пара- (структурно-композиционные единицы произведения, такие как заглавие, эпиграф и пр.) и архитекстуальные (жанровое подражание, отсылка к общеизвестным художественным образам или феноменам культуры). Представлена модель интертекстуального анализа доминантных единиц поэтического текста. Анализ осуществляется в 5 этапов: фрагментация, контекстный анализ, поиск и определение интертекстуальных отношений единиц базового и адресного текстов, контекстуальный анализ адресных текстов, синтез полученных контекстных значений. В качестве материала исследования выступает стихотворение “Elegy” канадского поэта Л. Коэна. Единицей анализа служит личное местоимение *he* указанного поэтического текста. Устанавливаются интертекстуальные связи между стихотворением “Elegy” и текстами греческой мифологии, библейскими текстами, христианской культурой и другими произведениями Л. Коэна. Результаты проведенного анализа позволяют говорить о том, что интертекстуальные отношения исследуемых единиц приводят к обмену и наслоению их контекстных значений. В результате рассматриваемая единица может иметь несколько значений (в том числе несловарных, авторских) в одном контексте. Благодаря этому реализуется динамика смыслового комплекса рассматриваемого произведения в целом.

Ключевые слова: интертекстуальность; поэтический текст; доминантная единица; смысловой комплекс; контекст; интерпретация.

Поэтический текст (далее – ПТ) представляется продуктом речемыслительной деятельности человека, а также вербализацией комплексной индивидуально-авторской картины мира, строящейся на множестве нелинейных интертекстуальных связей с внешними источниками информации. С лингвистической точки зрения такие связи кажутся естественными, поскольку формируются в процессе познания и порождения автором художественного произведения. Интертекстуальная природа ПТ и его единиц обеспечивает полиинтерпретативность произведения.

Идея доминантных единиц (далее – ДЕ) как семантически имплицитных единиц ПТ базируется на теории интертекстуальности и работах У. Эко.

В ходе написания статьи был изучен обширный теоретический материал, посвященный теории интертекстуальности и интерпретации текста, а именно труды И. В. Арнольд [Арнольд 1999], Н. А. Кузьминой [Кузьмина 1999], Н. С. Олизько [Олизько 2009], И. П. Смирнова [Смирнов 1995], П. Х. Тороп [Тороп 1981], Н. А. Фатеевой [Фатеева 2007], М. Б. Ямпольского [Ямпольский 1993], Р. Барта [Барт 1994], Ж. Женетта [Женнет 1998], Ю. Кристевой [Кристева 2004] и других ученых.

Термин «ДЕ» понимается вслед за У. Эко. Ученый пишет о константной и доминантной единице текста, понимая под первой пракод – узнаваемую общую текстовую единицу, а под второй – ее противоположность – манифестирующую бессознательное, неоднозначную неузнаваемую единицу текста [Эко 2006]. В рамках данной статьи под ДЕ понимается интертекстуальная единица, основным признаком которой выступает именно ее неузнаваемость. С позиции теории интертекстуальности такая единица называется немаркированной интертекстуальной единицей, т. е. графически невыделенной автором, а потому неузнаваемой, аллюзией, цитацией, аллюзивным сюжетом, аллюзивным антропонимом и пр. Особенную актуальность неузнаваемость приобретает в ходе анализа новых, неисследованных или малоисследованных ранее стихов. С другой стороны, ДЕ в поэтическом тексте не всегда является интертекстуальной единицей; она также может быть представлена, например, лексико-грамматическими доминантами стихотворного произведения. Однако каждая интертекстуальная единица является доминантой.

ДЕ обращается к текстовой памяти реципиента, который, распознав в этой единице интертекстуальную отсылку, ассоциирует ее с единицей претекста. В результате реализуется обмен контекстными значениями между идентичными текстовыми фрагментами, который приводит к их полиинтерпретативности.

Объектом исследования выступает ПТ. Предметом исследования является доминантная единица *he* ПТ “Elegy” Л. Козна. Задача статьи – исследование динамики смыслового комплекса ДЕ в поэтическом тексте.

Анализ текстовых единиц ПТ включает в себя следующие этапы:

1. Фрагментация анализируемого ПТ (разделение общего объема текста, множественности тем, предметов рассматриваемого произведения на логические и тематические сегменты).

2. Вычленение и контекстуальный анализ интересующей ДЕ.

3. Определение интертекстуальных отношений между анализируемой ДЕ и единицами адресных текстов.

4. Контекстуальный анализ единиц интертекстуальности в адресных текстах.

5. Синтез контекстных значений.

Методология статьи основывается на исследованиях, посвященных теории интертекстуальности. Феномен «интертекстуальность» принято рассматривать с позиций структурного, интерпретативного и лингвокультурологического подходов. В сущности, лингвокультурологический подход строится на оппозиции «текст – мир культуры» [Барт 1994, Деррида 2000], которая гармонично и закономерно развилась из структурной оппозиции «текст – фрагмент текста» [Женнет 1998, Тименчик 1891, Chandler 2007] и интерпретативной «текст – контекст» [Forster 1927, Элиот 1986]. Феномен интертекстуальности рассматривается на основе совокупности указанных подходов. Текстовая единица, являющаяся отсылкой или реминисценцией к другой текстовой единице, обогащает смысловой комплекс рассматриваемого текста, т. к. связывает его не только с фрагментом другого текста, но и с его уникальным контекстом, а также с культурой, в рамках которой был создан претекст. Таким образом, интертекстуальность трактуется в широком и узком смыслах. В широком смысле она представляет собой соединения текстового пространства посредством разного рода реминисценций со всеми другими пространствами: социально-бытовым, культурным, историческим и пр. В результате этого возможно говорить о всеобъемлющем интертексте, куда погружается человеческое сознание. В узком смысле под интертекстуальностью понимаются межтекстовые связи, свойственные отдельным видам текстов: художественным, поэтическим, научным и пр.

В статье используется следующая типология интертекстуальных отношений: автотекстуальные (реминисценция одного текста к другому в рамках корпуса анализируемого автора), интекстуальные (текстовое включение, ссылающееся

на произведения, не входящие в корпус текстов анализируемого автора), паратекстуальные (семиотическое отношение текста к своему заглавию, подзаголовку, эпиграфу и примечаниям) и архитектстуальные (отсылка к культурологическим феноменам – «не-текстам») типы связи. К единицам интертекстуальности относятся цитата, самоцитата (автор цитирует сам себя), квазицитата (видоизмененная, но узнаваемая цитата), аллюзия и самоаллюзия.

Представленный в настоящей статье анализ текстовой единицы *he* поэтического текста “Elegy” является фрагментом полного авторского исследования.

1. Фрагментация поэтического текста “Elegy”

Анализируемое стихотворение открывает первый поэтический сборник Л. Коэна “Let Us Compare Mythologies” («Давайте сравним мифологии») (1956). В этом сборнике представлены стихи, написанные на мифологические, религиозные и философские темы. Л. Коэн обращается к классическим античным сюжетам, текстам английской поэзии XVII–XX вв., продолжает развивать направления мысли, заданные в канадской поэзии XIX–XX вв. (в частности, тему пейзажной лирики как средства описания внешнего и внутреннего миров поэта). Анализируемый ПТ “Elegy” («Элегия») состоит из 13 строк, выполнен верлибром. ПТ рассматривается в полном объеме. В тексте стихотворения единицы, выраженные личным *he* (*он*) и притяжательными местоимениями *his* (*его*), *him* (*ему, его*), считаются одной единицей анализа, обозначаемой в дальнейшем *he*. Данная единица повторяется автором 6 раз:

1. Do not look for him
 2. In brittle mountain streams
 3. They are too cold for any god
 4. And do not examine the angry rivers
 5. For shreds of his soft body
 6. Or turn the shore stones for his blood
 7. But in the warm salt ocean
 8. He is descending through cliffs
 9. Of slow green water
 10. And the hovering coloured fish
 11. Kiss his snow-bruised body
 12. And build their secret nests
 13. In his fluttering winding-sheet
- [Cohen 2020a]

Не ищи его
В хрупких горных ручьях
Они слишком холодны для богов
И не ищи в злых реках
Лохмотья его мягкого тела
Не ищи его кровь под камнями на берегу
Он спускается по утесам
Медленных зеленых вод

Теплого соленого океана
И летучие цветные рыбы
Целуют его снежное разбитое тело
И плетут свои тайные гнезда
В его раздуваемом на ветру саване
[Перевод наш. – И. С.]

2. Вычленение и анализ контекстных значений ДЕ *he* в поэтическом тексте “Elegy”

Текстовая единица, выраженная личным местоимением *he* (*он*), встречается в рассматриваемом ПТ 6 раз (строки 1, 5, 6, 8, 11, 13). Л. Коэн не называет того, кого упоминает посредством данного местоимения. В третьей строке поэт косвенно связывает текстовую единицу *he* с существительным *god* (*бог*), однако в силу архитектстуальной природы понятия «Бог» (широкой многоаспектной трактовки данного образа в различных мифологиях, религиях и культурах) это не добавляет ясности. В пятой строке встречаем словосочетание *shreds of his body* (*лохмотья его тела*), которое намекает на то, что человек был лишен жизни насильственным способом. Шестая строка придает текстовой единице *he* новое контекстное значение: фраза *turn the shore stones for his blood* (*не ищи его кровь под камнями на берегу*) имеет мифологический подтекст, отсылающий к древнегреческому поэту, певцу и музыканту Орфею (*he* – *Орфей*). Восьмая строка анализируемого ПТ поднимает тему тонущего человека: *He is descending through cliffs of slow green water* (*Он спускается по утесам медленных зеленых вод*). Образ тонущего человека встречается в творениях других известных поэтов: в работах английского поэта Дж. Мильтона и канадских поэтов Д. К. Скотта и А. М. Кляйна. Одиннадцатая строка логически и семантически переплетается с пятой строкой, акцентируя внимание реципиента на теме насильственной смерти: *his snow-bruised body* (*его снежное разбитое тело*). В двенадцатой и тринадцатой строках Л. Коэн связывает образ океана с образом неба, рыб и птиц, погружение на дно – с полетом: *in his fluttering winding-sheet* (*в его раздуваемом на ветру саване*). Таким образом, однозначно определить контекстное значение образа *he*, руководствуясь только базовым ПТ “Elegy”, не представляется возможным. Это связано не только с распространенностью, общеупотребительностью лексемы *he*, но и с тем, что в данном случае она является индивидуально-авторским кодом, наделенным Л. Коэном богатой интертекстуальной природой. Ввиду семантической размытости лексемы *he* и одновременно с этим важности ее интерпретации для формирования смыслового комплекса рассматриваемого ПТ будем считать единицу *he* доминантной единицей.

3. Определение интертекстуальных отношений между ДЕ *he* и единицами адресных текстов

ДЕ *he* выступает в роли автотекстуальной реминисценции к образу, формирующемуся на основе совокупности контекстных значений единиц всех ПТ, входящих в поэтический сборник Л. Коэна “Let Us Compare Mythologies” (1956). ДЕ *he* встречается в следующих стихах сборника: “For Wilf And His House” («Для Уилфа и его дома»), “Twilight” («Сумерки»), “Rites” («Ритуалы»), “Item” («Вещь»).

В ПТ “For Wilf And His House” поэт говорит об Иисусе Христе, обозначая христианский аспект «мифологий» поэтического сборника “Let Us Compare Mythologies”. В ПТ “Rites” речь идет об отце Л. Коэна. ПТ “Item” раскрывает парадоксальную историю орла, в которого выпущена стрела охотника. В ПТ “Twilight” автор не указывает, кто именно обозначен местоимением *he*.

Отдельно следует отметить паратекстуальные особенности сборника “Let Us Compare Mythologies” (1956). Л. Коэн посвящает сборник стихов своему отцу. На первой странице книги читаем: *To the memory of my father Nathan B. Cohen (Памяти моего отца Натана Б. Коэна)* [Cohen 2007: 4]. Посвящение перекликается с ПТ “Rites” (в котором Л. Коэн повествует о своем отце). Также в сборнике присутствует эпитафия, взятый из рассказа У. Фолкнера “The Bear (Медведь)”:

<...> His father returned with the book and sat down again and opened it. “Listen,” he said. He read the five stanzas aloud, his voice quiet and deliberate in the room where there was no fire now because it was already spring. Then he looked up. The boy watched him. “All right,” his father said. “Listen.” He read again, but only the second stanza this time, to the end of it, the last two lines, and closed the book and put it on the table beside him. “She cannot fade, though thou hast not thy bliss, forever wilt thou love, and she be fair,” he said. <...> [Faulkner 2020].

<...> Его отец вернулся с книгой, сел и снова открыл ее. «Послушай», – сказал он. Он прочитал пять строф вслух. Его тихий задумчивый голос заполнил комнату. В комнате уже не топили печь, поскольку наступила весна. Затем он перевел взгляд на мальчика. Мальчик посмотрел на него. «Ну ладно», – сказал отец. – «Слушай». На этот раз он прочитал только вторую строфу. Затем закрыл книгу, положил ее на стол рядом с собой и повторил две последние строки: «Ее краса не знает увядания, тебе – любить, а быть прекрасной ей. <...>» [Перевод наш. – И. С.].

Представленный эпитафия играет роль двойного интертекстуального цитирования. Л. Коэн ссылается на У. Фолкнера, который, в свою очередь, ссылается на Дж. Китса. Выделенные строки *she*

cannot fade, though thou hast not thy bliss, forever wilt thou love, and she be fair (ее краса не знает увядания, тебе – любить, а быть прекрасной ей) являются цитатой из оды Дж. Китса “Ode on a Grecian Urn” («Ода греческой вазе») (1819) [Keats 2014: 312]. По мнению Н. Весселовой, канадского исследователя творчества Л. Коэна, реализация этой двойной цитации обусловлена идеологическими представлениями автора. Л. Коэн обращается к идеям поэтов-романтиков, согласно которым творчество, искусство и поэзия являются результатом страдания человека, противопоставляются смерти [Vesselova 2014]. Рассматривая вопрос с такой точки зрения, обратимся к двум незатронутым ранее темам: греческой мифологии (следует из названия оды Дж. Китса) и мотивам творчества Дж. Китса, т. е. красоты – истины, поэзии как бессмертия.

В контексте древнегреческой мифологии ДЕ *he* является интертекстуальной ссылкой (аллюзивным сюжетом, аллюзией) к мифу об Орфее, который обессмертил себя поэзией и музыкой. Согласно древнегреческому географу и писателю Павсанию, убитый Орфей был похоронен в Дионе. Убившие его менады пытались отмыть руки от крови Орфея в реке Геликон, после чего она ушла глубоко под землю. В базовом ПТ “Elegy” находим схожий аллюзивный сюжет, выраженный строками *or turn the shore stones for his blood* (не ищи его кровь под камнями на берегу). По версии Овидия, представленной в поэме “Metamorphoses (Метаморфозы)”, Орфей не смог вернуть Эвридику и, разочаровавшись в любви к женщинам, стал первым греческим гомосексуалистом, за что был жестоко убит менадами. Овидий пишет о том, что убить Орфея было непросто, т. к. камни и палки отказывались причинить ему вред из-за красоты его музыки и пения [Ovid 2020]. Л. Коэн описывает горные реки и камни, «непричастные» к смерти героя стихотворения: *do not look for him in brittle mountain streams* (не ищи его в хрупких горных ручьях). Во всех случаях упоминания природы в ПТ “Elegy” используются эпитеты негативной окраски: *too cold streams* (слишком холодные ручьи), *the angry rivers* (злые реки). Возможно, этим Л. Коэн хотел подчеркнуть тоску природы по убитому поэту. По мнению древнегреческого писателя и грамматика Аполлодора Афинского, Орфей был богоподобным (в базовом ПТ “Elegy” употребляется существительное *god* (бог), написанное со строчной буквы) человеком – сыном речного бога Эагра (обратим внимание на высокую частотность употребления водных существительных в ПТ “Elegy”) и музы поэзии Калиопы [Pseudo-Apollodorus 2020].

ДЕ *he* является интекстуальной аллюзией к поэме Дж. Мильтона “Lucidas” («Люсидас») (1637). Эта связь может быть установлена через семантическое подобие и тематическую близость рассматриваемых произведений. Дж. Милтон пишет о (поэтическом) перерождении утонувшего Люсидаса после его смерти. Таким образом, базовый ПТ “Elegy” и поэма “Lucidas” пересекаются в темах смерти, в образах воды, поэзии, в идее противопоставления поэзии смерти.

Таким образом, в автотекстуальном аспекте ДЕ *he* взаимодействует со следующими ПТ сборника “Let Us Compare Mythologies” (1956): “For Wilf And His House”, “Twilight”, “Rites”, “Item” (порядок текстов приведен по очередности их появления в сборнике). Рассматривая ДЕ *he* с точки зрения пара- и интекстуальных отношений, можно выделить следующие адресные тексты: поэма Дж. Мильтона “Lucidas” (1637), ода Дж. Китса “Ode on a Grecian Urn” (1819), тексты, связанные с мифом об Орфее.

4. Контекстуальный анализ ДЕ *he* в адресных текстах

Поиск и определение ДЕ в адресных текстах основывается на признаках идентичности и подобия текстовых единиц. Идентичность отвечает за количественное употребление ДЕ в текстах и выделение единиц, план выражения которых совпадает. К адресным ПТ, определенным по признаку идентичности, относятся “For Wilf And His House”, “Twilight”, “Rites”, “Item” и “The Hypnotist”. В каждом из указанных ПТ присутствует ДЕ *he* (идентичная базовой ДЕ *he*), которая раскрывает новые контекстные значения и новые аспекты ее плана содержания.

Признак подобия подразумевает семантическую близость текстовых единиц при различии их графической и фонетической формы. В узком смысле к подобию можно отнести синонимию текстовых единиц, в широком – образную и тематическую пересекаемость. По признаку подобия были обнаружены мифологические тексты, повествующие о греческом поэте Орфее. Связь ДЕ *he* с образом Орфея реализуется через интекстуальные отношения, основанные на особенностях элементов базового ПТ “Elegy”, поэтического сборника “Let Us Compare Mythologies” и творчества Л. Коэна в целом. К этим элементам можно отнести собственно название сборника (однозначная связь с мифологией), мифологическую тематику поэтических работ Л. Коэна периода 1956–1968-х гг. Поднимаемая в ПТ “Elegy” тема поэтического бессмертия и перерождения отсылает к перерождению Орфея в образе созвездия лебедя; ландшафтная тематика ПТ “Elegy”, представленная образами камней и рек,

фигурирующими в мифах об Орфее, укрепляет ИТ связь между базовым ПТ и древнегреческой мифологией. В результате прослеживается семантическое подобие ДЕ *he* и многоаспектного образа Орфея.

4.1. Анализ контекстных значений доминантной единицы *he* в адресных поэтических текстах Л. Коэна “For Wilf And His House”, “Twilight”, “Rites”, “Item”

Рассмотрим фрагмент первого из указанных ПТ – “For Wilf And His House”:

<...> Then let us compare mythologies.
I have learned my elaborate lie
of soaring crosses and poisoned thorns
and how my fathers nailed him
like a bat against a barn <...>
[Cohen 20206];

<...> Тогда сравним мифологии.
Я выучил свою продуманную ложь
о парящих крестах и ядовитых шипах
и о том, как мой отец пригвоздил его
к амбару, как летучую мышшь <...>
[Перевод наш. – И. С.].

В представленном ПТ автор предлагает рассмотреть мифологию, сравнить ее с действительностью: *let us compare mythologies (давайте сравним мифологии)*. По мнению Л. Коэна, мифы часто противоречат здравому смыслу и историческим фактам. Он обращается к распятию Христа евреями (не конкретными лицами, а еврейским народом). Поэт продолжает данное общеизвестное заблуждение цепочкой событий, которая приводит к единственному возможному в рамках ПТ “For Wilf And His House” заключению, которое доводит всю цепочку рассуждения до абсурда. Л. Коэн выводит силлогизм, содержащий осознанно допущенную логическую ошибку: евреи распяли Христа, отец Л. Коэна – еврей, отец Л. Коэна распял Христа. Данный ложный вывод приводится поэтом в следующих строках: *I have learned my elaborate lie, my father nailed him (Я выучил свою продуманную ложь, мой отец пригвоздил его)*. Поэзия Л. Коэна сочетает лексическую и семантическую простоту с небольшим объемом авто-, пара-, ин- и автотекстуальных включений. Такой эффект достигается тонкой имитацией, заимствованием, копированием общеизвестных образов и объектов, после чего их смысловой комплекс искажается по воле автора. Возвращаясь к анализу ДЕ *he*, отметим, что в рассматриваемом ПТ прослеживается эксплицитный контекст, в рамках которого Л. Коэн соотносит местоимение *he* с образом Иисуса Христа.

Обсудим ПТ “Twilight”:

Those days were just the twilight
 And soon the poems and the songs
Were only associations <...>
 <...> Remembered on warm nights
When he made love to strangers
 And he would struggle through old words
Unable to forget he once created new ones
 And fumble at their breasts with broken hands

When finally he did become very old <...>
 <...> Around his wicker chair
And he regretted everything
 [Cohen 2007: 11];

Те дни стали просто сумерками.
 Вскоре стихи и песни
 Превратились в воспоминания, <...>
 <...> Теплыми вечерами он с грустью
 Вспоминал времена,
 Когда он занимался любовью с незнакомцами.
 Теперь он с трудом пробирается через старые слова
 Он не может забыть,
 что когда-то создавал новые слова –
 Теперь он ищет на ощупь
 их груди сломанными руками

Когда он наконец постарел <...>
 <...> Выстраивались у его плетеного кресла,
 И он сожалел обо всем
 [Перевод наш. – И. С.].

По мнению Р. Аллана, исследователя поэзии Л. Коэна, данное стихотворение является интеллектуальным продолжением мифа об Орфее, описывает события, произошедшие после того, как Орфей потерял смысл жизни – Эвридику, музу, вдохновение, любовь и пр. [Allan 1970]. Л. Коэн смешивает в ДЕ *he* образ Орфея, образ своего отца, собственный образ и, вероятно, другие неизвестные реципиенту образы. В результате достигается высокая степень энигматичности рассматриваемой ДЕ. Строки первой строфы ПТ “Twilight” (*soon the poems and the songs were only associations / вскоре стихи и песни превратились в воспоминания*) могут относиться к древнегреческому Орфею. Орфей был автором песен и поэтом. Боги, люди, природа любили его. По мнению Овидия, разочарованный в любви Орфей меняет сексуальную ориентацию [Ovid 2020]; последнюю мысль можно трактовать шире – как потерю веры, отказ от прежней жизни, отказ от творчества, поэтического дара и пр. Во второй строфе анализируемого ПТ Л. Коэн развивает темы первой строфы, дописывает историю греческого героя по своему усмотрению (*remembered on warm nights when he made love to strangers / вспоминал времена, когда он занимался любовью с незнакомцами, unable to forget he once created new ones / он не может забыть, что когда-то создавал новые слова*), благодаря чему вариации поэтических образов формируют сле-

дующую структуру: он – поэт – Орфей – поэт – он. Важным для смыслового комплекса ДЕ *he* и ПТ “Twilight” в целом является последняя строка стихотворения: *and he regretted everything (и он сожалел обо всем)*. В ней Л. Коэн однозначно дает понять, что главным является не то, кто загадочный *he*, а то, что он чувствует, к какому выводу приходит. В данном случае это разочарование, сожаление, раскаяние и т. д. Завершая анализ ПТ “Twilight”, остановимся на вариантах, при которых под ДЕ *he* понимается Орфей, шире – поэт.

Рассмотрим ДЕ *he* в адресном ПТ “Rites”:

Bearing gifts of flowers and sweet nuts
 the family came to watch the eldest son,
my father; and stood about his bed
 while he lay on a blood-sopped pillow, <...>
 <...> after he had died
 and I had begun to shout
 [Cohen 2007: 11];

С цветами и сладкими орехами в подарок
 семья приехала навестить старшего сына,
 моего отца, и остановилась около его кровати.
 Он лежал на окровавленной подушке, <...>
 <...> после того как он умер
 И я начал кричать
 [Перевод наш. – И. С.].

Эксплицитное содержание представленного ПТ резко отличается от энигматичности предыдущего рассмотренного стихотворения “Twilight”. В ПТ “Rites” Л. Коэн описывает смерть своего отца, отождествляя ДЕ *he* со своим отцом: *my father; he lay on a blood-sopped pillow (мой отец; он лежал на окровавленной подушке)*. Л. Коэну было 9 лет, когда умер его отец. По словам поэта, именно потеря отца заставила его начать писать [Cohen]. При рассмотрении смыслового комплекса ДЕ *he* с такой позиции становится понятно, почему Л. Коэн связывает образ своего отца с образом поэзии, бессмертия в поэзии, перерождения в поэзии и пр. Л. Коэн отмечал, что чувствовал связь со своим отцом, когда писал стихи [там же]. Финальная строка стихотворения *I had begun to shout (я начал кричать)* выражает не только ужас, страх, отчаяние, вызванное смертью близкого человека, но и момент перерождения, перемены плана бытия, рождения поэта, появление поэтического голоса.

Следующим выделенным адресным произведением является ПТ “Item”. Рассмотрим фрагмент данного стихотворения:

Let the still-born eagle demonstrate
How he avoided the arrow
 With his predicament of death: his closed eyes,
 His half-formed feathers.
Let him teach how wise

Was his early death, how the hunter
 Paused only a moment in the narrow path
 And would not waste his arm
 To cool the quick dying warmth.

And let the heroes with their promised swords
 Consider the darker battle:
The unthinking steel, the old difficult flesh,
 The thrust and the regret.
 And let them speculate
On their chipped skeletons
Moving on the dry field of death,
How very painful and loud and brittle.
 Then let them remember the still-born eagle
 And the young bird bones which do not hurt or rattle
 [Cohen 2007: 62];

Пусть обреченный орел покажет,
Как уклониться от стрелы,
 Несмотря на близкую смерть
 И пордевшее оперение.
Пусть он научит, что умирать молодым –
Мудро. Когда охотник
 Замешкался на миг в узком проходе
 И не подал руки,
 Чтобы охладить быстро уходящее тепло.

И пусть герои с их обещанными мечами
 Готовятся к более тяжелой битве:
Бездумная сталь, старая сложная плоть,
 Удар и сожаление.

И пусть они рассуждают о том,
Как их потертые скелеты
Двигаются в сухую долину смерти.
О том, как будет больно, и шумно, и ненадежно.
 Пусть они вспомнят обреченного орла
 И кости молодой птицы, которые не ранят
 и не трещат [Перевод наш. – И. С.].

Смысловой комплекс ДЕ *he* в данном ПТ представлен эксплицитно: *he – eagle (орел)*. Важным в этом случае является то, что символизирует орел. В рассматриваемом ПТ “Item” в полной мере выражена идея Л. Коэна о перерождении, о смерти как двери в другой мир, о поэтическом бессмертии. Реципиенту открывается не просто образ противопоставления жизни и смерти, а образ избавления, преодоления насилия через смерть. Орел легко расстается с жизнью, поскольку познал ее горечь. Строки *let him teach how wise was his early death (пусть он научит, что умирать молодым – мудро)* вызывают не жалость или ужас от осознания скорой смерти, а радость, мудрость ее преодоления, перехода в «другой мир» (в контексте базового ПТ “Elegy” речь идет о поэтическом бессмертии, мире искусства). Таким образом, смерть орла должна стать примером, убедить тех, кто боится смерти (*Let them speculate on their chipped skeletons Moving on the dry field of death, how very painful and loud and brittle / И пусть они рассуждают о*

том, как их потёртые скелеты двигаются в сухую долину смерти. О том, как будет больно и шумно, и ненадежно), осознать простую мудрость, которой учит орел: смерть болезненна и страшна, если человек живет насилием мира. В данном случае образы охоты, убийства, иссушенных полей, выраженные существительными *hunter (охотник)*, *battle (битва)*, *regret (сожаление)*, олицетворением *unthinking steel (бездумная сталь)*, метафорой *dry field of death (сухие поля смерти)*, символизируют невежество, ограниченность, насилие, зло и другие негативные аспекты человеческого существования, которые противопоставляются бессмысленной смерти молодого орла, благодаря чему он возвышается над материальным миром не только физически, но и метафизически. Таким образом, ДЕ *he* представляется орлом – символом духовного перерождения, перехода от материального смертного существования в мир поэтический, бессмертный.

4.2. Анализ контекстных значений доминантной единицы *he* в адресных поэтических текстах “Lycidas” и “Ode on a Grecian Urn”

Тема воды и смерти от утопления широко распространена в мировом поэтическом наследии. В качестве адресного ПТ приводится поэма Дж. Мильтона “Lycidas” (1637), т. к. она является наиболее известным ПТ, раскрывающим данную тематику. Поэму можно считать прототекстом по отношению к базовому ПТ “Elegy”. Дж. Милтон посвятил “Lycidas” своему университетскому другу Э. Кингу, который утонул в 1637 г. при кораблекрушении. В поэме “Lycidas” прослеживается мотив перерождения после смерти в новом мире (на небе, в раю, в поэзии, в памяти, в искусстве и пр.), который неоднократно обсуждался выше в рамках поэзии Л. Коэна. Тематическая близость поэмы Дж. Мильтона и базового ПТ “Elegy” реализует семантическое подобие этих двух произведений и их единиц: ДЕ *he* ассоциируется с ДЕ *Lycidas*. В финале ПТ “Lycidas” читаем строки:

<...> Weep no more, woeful shepherds, weep no more,
For Lycidas, your sorrow, is not dead,
Sunk though he be beneath the wat'ry floor;
 So sinks the day-star in the ocean bed,
 And yet anon repairs his drooping head,
 And tricks his beams, and with new spangled ore
 Flames in the forehead of the morning sky:
So Lycidas sunk low, but mounted high
Through the dear might of him that walk'd the waves;
Where, other groves and other streams along,
With nectar pure his oozy locks he laves,

And hears the unexpressive nuptial song,
In the blest kingdoms meek of joy and love. <...>
[Milton 2020];

<...> Но, пастухи, смахните слезы с глаз.
Довольно плакать, ибо друг наш милый
Жив, хоть и скрылся под водой от нас.
Так в океане дневное светило,
Когда оно урочный путь свершило,
Скрывается, дабы в свой срок и час
С чела небес опять сверкнуть алмазом.
Уйдя на дно, наш друг вознесся разом
По милости творца земли и вод
К нездешним рекам и нездешним кушам.
Где хор святых угодников поет
Хвалу перед престолом присносушим. <...>
[Корнеев 2020].

Эпиграф, открывающий поэтический сборник Л. Коэна “Let Us Compare Mythologies”, через паратекстуальный способ связи отсылает реципиента к ПТ Дж. Китса “Ode on a Grecian Urn” (1819). Главным для Дж. Китса была красота, которую он воспевал в своих творениях. В поэтических мирах Дж. Китса именно красота – истина, она приводит к бессмертию, и именно красоте поэзия обязана своим существованием:

<...> When old age shall this generation waste,
Thou shalt remain, in midst of other woe
Than ours, a friend to man, to whom thou say’st,
“Beauty is truth, truth beauty” – that is all
Ye know on earth, and all ye need to know
[Keats 2014: 316];

<...> Вернешь потомков к отлетевшим дням
Среди тревожных дней иной години, –
Им будешь другом, как была давно,
И им промолвишь, что твердила нам:
«Прекрасное и Истина едины, –
Вот все, что на земле вам знать дано». <...>
[там же: 317].

Идея красоты является принципиальной для реализации смыслового комплекса ДЕ *he*. Изучив контексты поэмы Дж. Мильтона и оды Дж. Китса, приходим к выводу, что ДЕ *he* приобретает новый смысловой аспект: *он (he) – поэт (певец красоты, истины, вечности и пр.)*.

5. Синтез контекстных значений ДЕ *he*

Завершающий этап исследования ПТ Л. Коэна “Elegy” предполагает обобщение полученных результатов. Контекстные значения ДЕ адресных текстов, рассмотренные в предыдущих пунктах, объединяются в сводную таблицу формализации смыслового комплекса текстовых единиц. Синтез контекстных значений направлен на исследование глобальной интертекстуальной пересекаемости текстовых единиц, текстов, текстовых корпусов, культурных явлений.

Контекстные значения ДЕ *he*

1. Базовый ПТ “Elegy” (1956) – энигматический образ «он» (ДЕ₁).

Автотекстуальный тип связи:

2. ПТ “For Wilf And His House” (1794) – Иисус Христос (ДЕ₂).

3. ПТ “Twilight” (1956) – («бывший») поэт как образ разочарования (ДЕ₃).

4. ПТ “Rites” (1956) – отец Л. Коэна (ДЕ₄).

5. ПТ “Item” (1956) – орел как символ перерождения (ДЕ₅).

Интекстуальный тип связи:

6. ПТ “Lycidas” (1637) – поэт как певец красоты (ДЕ₆).

7. ПТ “Ode on a Grecian Urn” (1819) – поэт как певец красоты (ДЕ₇).

Архитекстуальный тип связи:

8. Древнегреческая мифология – Орфей (ДЕ₈).

Рассмотрим динамику смыслового комплекса ДЕ *he* на примере таблицы. Контекстные значения ДЕ и их адресные тексты расположены хронологически по отдалению от базового ПТ “Elegy”: поэтический сборник Л. Коэна (стихи даются в их оригинальном порядке) – ПТ Дж. Китса – тексты древнегреческой мифологии.

Таблица показывает динамику смыслового комплекса ДЕ *he*. Интертекстуальные отношения проанализированных ДЕ приводят к обмену их контекстных значений (в таблице это представлено объединением контекстных значений ДЕ и адресных текстов; так, контекстное значение ДЕ₈ выражено общим для всех адресных текстов значением *Орфей*). Благодаря наслоению контекстов адресных ПТ на базовый ПТ “Elegy”, актуализируется динамика смыслового комплекса ДЕ *he*. Данная единица способна определяться не только одним из словарных значений, но и множественностью новых образных, несловарных значений, выделенных из адресных произведений благодаря интертекстуальным типам межтекстового взаимодействия. Более того, интерпретация ДЕ *he* сводится не просто к выбору имеющихся значений, а к актуализации связной семантической пересекаемости. Так, ДЕ *he* из неинтерпретируемого образа, выраженного личным местоимением *он*, становится образом отца поэта, Орфея, Христа, поэзии, вечности, красоты. Если *отец, Орфей* или *Христос* представляются логичными вариантами интерпретации, то *поэзия, вечность* и *красота* могут быть реализованы только на образном, интертекстуальном уровне прочтения произведения. Все контекстные значения являются аспектами одного универсального нелинейного смыслового комплекса ДЕ *he*.

Синтез контекстных значений доминантной единицы *he*
Synthesis of Context Meanings of the Dominant Unit *he*

ДЕ <i>he</i>	Базовый ПТ “Elegy”	Контекстные значения адресных текстов / тип интертекстуальной связи					
		автотекстуальность				интертекстуальность	архитекстуальность
		ПТ “For Wilf And His House”	ПТ “Twilight”	ПТ “Rites”	ПТ “Item”	ПТ “Ode on a Grecian Urn”	мифология
ДЕ ₁	энигматический образ «он»						
ДЕ ₂	Иисус Христос						
ДЕ ₃	образ разочарования						
ДЕ ₄	отец Л. Коэна						
ДЕ ₅	орел как символ перерождения						
ДЕ ₆	поэт как певец красоты						
ДЕ ₇	Орфей						

Список литературы

Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. 448 с.

Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1994. 616 с.

Деррида Ж. Письмо и различие. СПб.: Академический проект, 2000. 432 с.

Женетт Ж. Фигуры. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 472 с.

Кристева Ю. Избранные труды: разрушение поэтики. М.: РОССПЭН, 2004. 656 с.

Корнеев Ю. Переводы Ю. Корнеева. 2020. URL: http://www.lib.ru/POEZIQ/MILTON/milton-1_1.txt (дата обращения: 12.01.2020).

Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та; Омск: Омск. гос. ун-т, 1999. 268 с.

Олишко Н. С. Интердискурсивность постмодернистского письма (на материале творчества Дж. Барта). Челябинск: Фотохудожник, 2009. 162 с.

Смирнов И. П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Пастернака. СПб.: [б. и.], 1995. 189 с.

Тименчик Р. Д. Текст в тексте у акмеистов // Ученые записки Тартуского госуниверситета. 1981. № 14. С. 65–75.

Тороп П. Х. Проблема интекста // Текст в тексте. Труды по знаковым системам XIV. 1981. Вып. 567. С. 33–44.

Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности. М.: КомКнига, 2007. 282 с.

Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб.: Симпозиум, 2006. 544 с.

Элиот Т. С. Традиция и индивидуальный талант. М.: Прогресс, 1986. 640 с.

Ямпольский М. Б. Память Тиресея. Интертекстуальность и кинематограф. М.: РИК «Культура», 1993. 464 с.

Allan R. The Worlds of Leonard Cohen: A Study of His Poetry. Simon Fraser university: University of British Columbia, 1970. 149 p.

Chandler D. Semiotics: the Basics. New York: Routledge, 2007. 328 p.

Cohen L. Elegy. Julian peters comics, 2020a URL: <https://julianpeterscomics.com/2017/09/11/elegy-by-leonard-cohen/> (дата обращения: 12.01.2020).

Cohen L. For Wilf And His House, 2020b. URL: <https://genius.com/Leonard-cohen-for-wilf-and-his-house-annotated> (дата обращения: 12.01.2020).

Cohen L. Let Us Compare Mythologies. Ecco, 2007. 96 p.

Faulkner W. The Bear. 2020. URL: <http://www.thomasaquinas.edu/sites/default/files/pdf/alumni/faulkner-the-bear.pdf> (дата обращения: 12.01.2020).

Forster E. M. Aspects of the Novel. New York: Rosetta Books, 1927. 192 p.

Keats J. Sonnets. Miniatures. Odes. Moscow: LETNY SAD, 2014. 404 p.

Milton J. Lycidas, 2020. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44733/lycidas> (дата обращения: 12.01.2020).

Ovid. *Metamorphoses*. Ovid's *Metamorphoses: Orpheus and Eurydice*, 2020. URL: <http://hompi-sogang.ac.kr/anthony/Classics/OvidOrpheus.htm> (дата обращения: 12.01.2020).

Pseudo-Apollodorus. *Apollodorus, the library*, 2020. URL: <https://www.theoi.com/Text/Apollodorus1.html> (дата обращения: 12.01.2020).

Simmons S. *I'm Your Man. The Life of Leonard Cohen*. London: Johnathan Cape, 2012. 533 p.

Vesselova N. "The Past is Perfect": Leonard Cohen's Philosophy of Time. Ottawa: University of Ottawa, 2014. 412 p.

References

Arnol'd I. V. *Semantika. Stilistika. Intertekstual'nost'* [Semantics. Stylistics. Intertextuality]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Press, 1999. 448 p. (In Russ.)

Bart R. *Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika* [Selected works: Semiotics: Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1994. 616 p. (In Russ.)

Derrida J. *Pis'mo i razlichie* [Writing and difference]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2000. 432 p. (In Russ.)

Genette G. *Figury* [Figures]. Moscow, Sabashnikov's Publishing House, 1998. 472 p. (In Russ.)

Kristeva Yu. *Izbrannye trudy: razrushenie poetiki* [Selected works: Destruction of poetics]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2004. 656 p. (In Russ.)

Korneev Yu. *Perevody Yu. Korneeva* [Yu. Korneev's translations]. Available at: http://www.lib.ru/POEZIQ/MILTON/milton1_1.txt (accessed 12.01.2020). (In Russ.)

Kuz'mina N. A. *Intertekst i ego rol' v protsessakh evolyutsii poeticheskogo yazyka* [Intertext and its role in the processes of poetic language evolution]. Ekaterinburg, Ural University Press, Omsk, Omsk State University Press, 1999. 268 p. (In Russ.)

Oliz'ko N. S. *Interdiskursivnost' postmodernist-skogo pis'ma (na materiale tvorchestva Dzh. Barta)* [Interdiscursivity of postmodern writing (a case study of J. Barth's works)]. Chelyabinsk, Fotohudozhnik Publ., 2009. 162 p. (In Russ.)

Smirnov I. P. *Porozhdenie interteksta. Elementy intertekstual'nogo analiza s primerami iz tvorchestva B. Pasternaka* [The genesis of intertext. Elements of intertextual analysis with examples from B. Pasternak's works]. St. Petersburg, 1995. 189 p. (In Russ.)

Timenchik R. D. *Tekst v tekste u akmeistov* [Text within a text in works by the Acmeists]. *Uchenye zapiski Tartuskogo gosuniversiteta* [Scientific notes of the Tartu State University], 1981, issue 14, pp. 65–75. (In Russ.)

Torop P. Kh. *Problema inteksta* [The problem of intext]. *Tekst v tekste. Trudy po znakovym sistemam*

XIV [Text within a text. Works on sign systems XIV], 1981, issue 567, pp. 33–44. (In Russ.)

Fateeva N. A. *Intertekst v mire tekstov. Kontrapunkt intertekstual'nosti* [Intertext in the world of texts. The counterpoint of intertextuality]. Moscow, KomKniga Publ., 2007. 282 p. (In Russ.)

Eco U. *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu* [Absent structure. Introduction to semiology]. St. Petersburg, Symposium Publ., 2006. 544 p. (In Russ.)

Eliot T. S. *Traditsiya i individual'nyy talant* [Tradition and individual talent]. Moscow, Progress Publ., 1986. 640 p. (In Russ.)

Yampol'skiy M. B. *Pamyat' Tireseya. Intertekstual'nost' i kinematograf* [Memory of Teiresias. Intertextuality and cinema]. Moscow, RIK 'Kul'tura' Publ., 1993. 464 p. (In Russ.)

Allan R. *The Worlds of Leonard Cohen: A Study of His Poetry*. Simon Fraser University, University of British Columbia, 1970. 149 p. (In Eng.)

Chandler D. *Semiotics: the Basics*. New York, Routledge, 2007. 328 p. (In Eng.)

Cohen L. *Elegy. Julian Peters comics, 2020a*. Available at: <https://julianpeterscomics.com/2017-09/11/elegy-by-leonard-cohen/> (accessed 12.01.2020). (In Eng.)

Cohen L. *For Wilf And His House, 2020b*. Available at: <https://genius.com/Leonard-cohen-for-wilf-and-his-house-annotated> (accessed 12.01.2020). (In Eng.)

Cohen L. *Let Us Compare Mythologies*. Ecco, 2007. 96 p. (In Eng.)

Faulkner W. *The Bear*. Available at: <http://www.thomasaquinas.edu/sites/default/files/pdf/alumni/faulkner-the-bear.pdf> (accessed 12.01.2020). (In Eng.)

Forster E. M. *Aspects of the Novel*. New York, Rosetta Books, 1927. 192 p. (In Eng.)

Keats J. *Sonnets. Miniatures. Odes*. Moscow, LETNY SAD, 2014. 404 p. (In Eng.)

Milton J. *Lycidas*. Available at: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44733/lycidas> (accessed 12.01.2020). (In Eng.)

Ovid. *Metamorphoses. Ovid's Metamorphoses: Orpheus and Eurydice*. Available at: <http://hompi-sogang.ac.kr/anthony/Classics/OvidOrpheus.htm> (accessed 12.01.2020). (In Eng.)

Pseudo-Apollodorus. *Apollodorus, the library*. Available at: <https://www.theoi.com/Text/Apollodorus1.html> (accessed 12.01.2020). (In Eng.)

Simmons S. *I'm Your Man. The Life of Leonard Cohen*. London, Johnathan Cape, 2012. 533 p. (In Eng.)

Vesselova N. *'The Past is Perfect': Leonard Cohen's Philosophy of Time*. Ottawa, University of Ottawa, 2014. 412 p. (In Eng.)

**DYNAMICS OF THE SEMANTIC COMPLEX
OF DOMINANT UNITS IN POETIC TEXT: INTERTEXTUAL ASPECT
(a Case Study of L. Cohen's Poem 'Elegy')**

Ilya V. Sergodeev

Associate Professor in the Department of Philosophy and Linguistics

Snezhinsk Institute of Physics and Technology

(branch of the National Research Nuclear University 'MEPhI')

8, Komsomolskaya st., Snezhinsk, 456776, Russian Federation. moon_stone@mail.ru

SPIN-code: 5758-0118

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1550-4001>

Submitted 12.01.2020

The article deals with the dynamics of the semantic complex of dominant units in poetic text. Units of poetic text are divided into constant and dominant ones. Constant units realize the function of the context formation. They have one clear meaning. Dominant units realize the function of semantization. They are poly-interpretative. The methodology of the work is based on the theory of intertextuality which is viewed from the position of structural, interpretative and lingua-cultural approaches. The brief typology and characteristics of intertextual relations are given: auto- (self-quotations, self-allusions), in- (quotations, allusions), para- (structural and compositional units of a text such as a title, an epigraph, etc.) and arch-textuality (genre imitation; referring to well-known artistic images or cultural phenomena). The paper presents the model of analysis of dominant units in poetic text. The analysis is carried out in five steps: fragmentation, contextual analysis, search and determination of intertextual relations between the analyzed unit and units of address texts, contextual analysis of address texts, synthesis of the obtained contextual meanings. The practical material under study is the poem *Elegy* by the Canadian poet L. Cohen. The unit of analysis is the personal pronoun *he* in the given poetic text. The paper establishes intertextual relations between *Elegy* and texts from Greek mythology, the Holy Bible, Christian culture, and other works by L. Cohen. The conducted analysis shows that intertextual relations between the studied units initiate exchange and superimposition of their context meanings. As a result, the studied unit can have several meanings (some of which are not present in dictionaries but unique for the given author) within the same context. In this way, the dynamics of the semantic complex of the studied units and poetic text is realized.

Key words: intertextuality; poetic text; dominant unit; semantic complex; context; interpretation.

УДК 811.111: 811.161.1]²76.6.62
doi 10.17072/2073-6681-2020-4-44-53

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ТЕРМИНА “ENVIRONMENT” В ЯЗЫКАХ ДЛЯ СПЕЦИАЛЬНЫХ ЦЕЛЕЙ: ФРЕЙМОВЫЙ АНАЛИЗ

Ангелина Сергеевна Суханова

аспирант кафедры теории и методологии перевода

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

119991, Россия, г. Москва, Ленинские горы, МГУ, ГСП-1, д. 1, корп. 51. angela.su@yandex.ru

SPIN-код: 9378-3813

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2452-4875>

ResearcherID: AAO-7375-2020

Статья поступила в редакцию 08.09.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Суханова А. С. Функционирование термина “environment” в языках для специальных целей: фреймовый анализ // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 4. С. 44–53. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-44-53

Please cite this article in English as:

Sukhanova A. S. Funktsionirovanie termina “environment” v yazykakh dlya spetsial’nykh tseley: freymovyy analiz [Functioning of the Term ‘Environment’ in Languages for Special Purposes: Frame Analysis]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 4, pp. 44–53. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-44-53 (In Russ.)

В статье рассматривается функционирование термина “environment” в технической и гуманитарной научных областях в английском языке. Главной задачей является построение фрейма, обозначаемого словом “environment”, на основе фреймового подхода к описанию семантики слова, применении этимологических данных, языковых корпусов и поиск сходств и различий в структуре полученного фрейма в зависимости от принадлежности текста к определенной теме научного дискурса. Фреймовый подход к исследованию семантики слова позволяет получить более полное и точное представление о многообразии смыслов данного слова в англоязычной научной картине мира.

Исследование проводится на материале текстов статей научной платформы Science Direct и Британского национального корпуса. Обнаружено использование лексемы “environment” и проявление слотов связанного с ней фрейма в контекстах, затрагивающих экологическую тематику, медицину, биологию, экономику, психологию, компьютерную технику и другие области специального дискурса.

Структура фрейма “environment” представлена графически, определен набор базовых слотов и их возможное содержание, продемонстрированы различия и выявлены сходства в строении фрейма, когда “environment” является термином. В результате исследования были выявлены основные параметры фрейма: принадлежность физическому или нематериальному пространству, варьирование физических масштабов от микро- до макромира, а также единая структура, сохраняющаяся вне зависимости от специализации текста, в которую входят окружающие факторы, объект и взаимодействие между ними.

Ключевые слова: фрейм; концепт; языки для специальных целей; специальный дискурс; этимология; языковые корпусы.

В основе любой коммуникации лежат языковые единицы, которые выражают представления о мире посредством структур знаний, характеристики которых варьируются в зависимости от

социокультурных факторов, личного опыта коммуникантов или сообщества в целом.

Согласно теоретическим установкам когнитивной науки, язык служит «когниции, под кото-

рой... понимается как научное, так и обыденное познание мира, реализующееся в процессах его концептуализации и категоризации. Оно выливается в языковое оформление разных структур знания» [Кубрякова 2009: 5]. С когнитивной точки зрения рассматривается не только язык общего пользования, но и языки для специальных целей: «Основные принципы, регулирующие коммуникативную деятельность и языковую структуру, согласованы с фоновыми знаниями, составляющими социокультурный и индивидуальный опыт коммуникантов. В профессиональной коммуникации к этому добавляются научные и специальные знания и профессиональный опыт» [Новодранова 2007: 138].

Слово может изменить значение, переходя из сферы общеупотребительной в специальную. И. В. Арнольд отмечает, что «значение изменяется в связи с развитием и изменением обозначаемого» [Арнольд 1973: 67]. Чаще всего при образовании терминов мы наблюдаем сужение значения. Кроме того, согласно мнению В. М. Лейчика, «термин появляется и совершенствуется в процессе ... развивающегося познания. В свою очередь термин "материализуется в речи", точнее в дискурсе» [Лейчик 2007: 125]. Иными словами, термин, который был определен Г. О. Винокуром как слово в особой функции [Винокур 1939: 5], является динамически развивающимся языковым элементом, который отсылает к специальному понятию. Л. А. Манерко отмечает, что «терминологическая номинация, будучи разновидностью общезыковой номинации, осуществляется в соответствии с едиными, общезыковыми принципами и представляет собой преднамеренный и целенаправленный процесс, который связан с познанием и коммуникацией» [Манерко 2000: 18]. Термины, таким образом, обладают потенциалом для активации различных уровней структуры знания, таких как скрипты, сценарии, когнитивные модели и фреймы, и выполняют функцию передачи информации.

Фреймы, определенные М. Минским как «структура данных для представления стереотипной ситуации» [Минский 1979: 7], репрезентируют знания о мире, а также знания о системе языка (в том числе сочетаемости слов при построении предложения) (см. [Минский 1979]). Фреймы практически бесчисленны и взаимосвязаны. Американский лингвист Ч. Филлмор использует фреймы при описании групп слов, которые «удерживают вместе то, что они мотивируются, определяются и взаимно структурируются особыми унифицированными конструкциями знания или связанными схематизациями опыта» [Филлмор 1988: 54]. Фрейм категоризует опыт и знания, приобретаемые человеком в течение

жизни: «слово представляет собой определенную категоризацию опыта и в основе каждой категории, выраженной словом, лежит мотивирующая ситуация (мотивирующий, фоновый контекст)» [Колесник 2002: 58]. Исследователь Е. Г. Беляевская кроме ситуативных и классификационных фреймов выделяет объектный фрейм (или микрофрейм), «который структурирует знание о некотором отдельно взятом объекте, предмете, процессе или явлении» [Беляевская 2018: 348]. В своих более ранних работах Е. Г. Беляевская предлагает считать микрофреймом лексическое значение слова, так как оно включает в себя полный комплекс знаний об обозначаемом, который существует в данном социуме в данный исторический период, имеет потенциальные и ассоциативные признаки и закреплён в языковой форме (см. [Беляевская 1992]). Такой микрофрейм отражает единство семантики и прагматики и при этом отличается от фрейма целостной ситуации. Следует также учитывать, что лексическое значение слова помимо «константности» обладает вариативностью ввиду «разнообразия референтов, внеязыковых факторов, возможности использовать наименование во вторичной номинации» [Беляевская 1987: 50].

Фрейм может быть врожденной или усвоенной из опыта когнитивной информацией и «лежит в основе категории, называемой словом» [Харитончик 1992: 121]. В рамках языка для специальных целей (ЯСЦ) фрейм будет отличаться от связанного с тем же словом фрейма, существующего и воспринимаемого в языке для общих целей (ЯОЦ). Отмечая возможности применения фреймового анализа в исследовании терминологии, П. Фабер пишет: «Чтобы отразить весь объем значения, концепты должны рассматриваться в контексте события, характерного для специализированной области. В этом смысле "фрейм" является конструктом, помогающим не только определить концепты... но и их положение внутри контекста, где категории связаны друг с другом» [Faber 2005].

Для исследования в нашей работе было выбрано английское слово "environment", так как оно имеет много значений и употребляется в различных контекстах: от экологических проблем до настроения окружающих людей. К понятию "environment" относятся одушевленные существа и все, что их окружает, в том числе физические, химические свойства внешнего мира, а также социальное окружение. При этом такое окружение оказывает воздействие не только на физическое, но и на психологическое состояние и поведение человека. Также в ЯСЦ "environment" может выступать в качестве термина.

Слово “environment” происходит от французского “environner” со значением «окружать». Уже с 1382 г., согласно The Oxford English Dictionary (OED), появляются первые упоминания “environ” в источниках, с 1513 г. глагол “to envire” в значении “to turn round”, затем с 1603 г. глагол “to environ” имеет уже больше значений: “to form a ring round, surround, encircle”, “fig. circumstances or conditions”, “to include”, “of persons: to form a ring around, stand round”, “to be stationed round, as guards”, “to beset”, “to travel about”. С 1665 г. отмечено использование существительного во множественном числе “environs” в значении “outskirts, surrounding districts, of a town”, и с 1823 зарегистрировано значение “surrounding” [OED 1933].

В значении “the aggregate of the conditions in which a person or thing lives” («совокупность условий, в которых находится человек или предмет») слово впервые используется Томасом Карлайлом в 1828 г. для перевода с немецкого языка “Umgebung” в произведении Гёте. Т. Карлайл впервые использует его не для обозначения просто окружения или контекста, но для реального и осязаемого воздействия этого окружения на человека или предмет. Это было связано с возобновлением в начале XIX в. обмена литературными и философскими идеями между Германией и Великобританией и появлением новых понятий и терминов. Сочетание интеллектуального, лингвистического и международного в создании “environment” представляет собой попытку объединения множества референтов в едином концепте, который в определенной степени будет внутренне противопоставлен редуционистской логике механицизма (см. [Jessop 2012]). В XIX в. «идея множественности внешних условий или обстоятельств постепенно сменялась идеей единого окружения» [Pearce 2010: 241]. Немалую роль в этом также сыграл Герберт Спенсер благодаря своей работе «Основы психологии» (Principles of psychology), вышедшей в 1855 г., где рассматривается взаимоотношение между организмом и его окружением (environment). Хотя в данной работе “environment” и “circumstances” используются в качестве синонимов, к концу века “environment” набирает популярность как термин (см. [Pearce 2010]).

В современном английском языке это значение сохранилось. Оксфордский словарь английского языка дает следующее определение слова: “The surroundings or conditions in which a person, animal, or plant lives or operates” [Oxford Dictionaries 2016], т. е. «окружение или условия, в которых проходит жизнь или деятельность человека, животных или растений». Эти «окружение» и «условия» представляют собой целостность,

которая прослеживается в контекстах, где употребляется данное слово.

Анализ данных Британского национального корпуса (“British National Corpus”) показал, что в большинстве случаев “environment” связан с природным миром, в который входят земля, вода, воздух, растительный и животный мир и на который оказывает влияние деятельность человека. На данное значение указывает частотность употребления слова “environment” в контекстах, связанных с проблемами экологии и защиты окружающей среды. Однако «окружающая среда» – это не только окружающий человека природный, но и созданный людьми материальный мир. Поэтому в это понятие можно включить искусственную, т. е. техногенную среду – здания, сооружения и т. д.

Из данных корпуса мы обнаруживаем возможности сочетаемости “environment” в позиции “environment” с атрибутивными существительными и прилагательными, такими как “business”, “management”, “physical”, “work”, “local”, “natural”, “economic” и др. Из существования в языке таких словосочетаний можно заключить, что целостность факторов окружения дополняют также нематериальные факторы.

Таким образом, “environment” представляется в виде целостного комплекса условий и факторов, в окружении которого находится некий объект, совершающий деятельность, и при их взаимодействии ожидается некий результат. Другими словами, “environment” имеет вид события и поддается описанию в виде фрейма. Наглядно структуру фрейма “environment” можно представить в виде схемы на рис. 1.

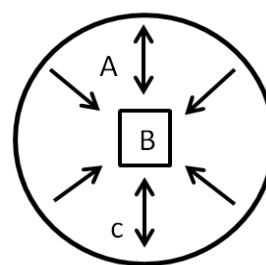


Рис. 1. Структура фрейма “environment”
Fig. 1. Structure of the Frame ‘Environment’

На данной схеме *A* представляет факторы и условия, формирующие окружение (среду) существования объекта, *B* – объект воздействия и субъект действия (в зависимости от направленности влияния) и *C* – результат взаимодействия и взаимовлияния *A* и *B*. Эти элементы формируют основные слоты фрейма “environment”, которые в зависимости от типа дискурса, темы, контекста получают различное наполнение лексическими единицами.

В языках для специальных целей содержание слотов и значимость отдельных компонентов в схеме фрейма будет отличаться в зависимости от выбранной специализации текста.

Количественный анализ Британского национального корпуса (BNC) показал, что в около 50 % случаев “environment” используется в значении природной окружающей среды или экологической ситуации, присущей определенному месту, например: “...Without the greenhouse effect warming the environment there would be no life on Earth...” (BNC) или «...the cost of a cleaner environment may sometimes be fewer jobs in dirty industries...» (ibid.).

В специализированных текстах в области биологии и экологии “environment” является термином и используется в значениях:

«(1) The external conditions, resources, stimuli etc. with which an organism interacts.

(2) The external surroundings including all of the biotic and abiotic factors that surround and affect the survival and development of an organism or population.

(3) The totality of the surrounding conditions and elements in an individual» [Biology Online Dictionary].

Рассмотрим пример из журнала New Internationalist:

“...Gas also produces less pollutants than oil or coal – which generate large amounts of sulphur and nitrogen dioxide that end up as acid rain. Nuclear power carries the risk of accidents and produces radio-active waste which will pollute the **environment** for centuries. There is no totally ‘green’ energy source and if we want to help the environment we must be sparing with what we use and campaign for renewable energy sources – like wind, wave and solar power – to be invested in and taken more seriously...” (BNC)

Факторы, составляющие окружение (слот А), выражены с помощью “sulphur, nitrogen dioxide, radio-active waste”. О том, что это не нормальное состояние среды, становится ясно из стремления “to help the environment”, имплицитно в тексте отражен объект, которому угрожает опасность (слот В) – человек и его деятельность (к примеру, использование нефти, угля и ядерной энергетики), отражен и результат такого взаимодействия (слот С) – “radio-active waste which will pollute the environment for centuries” и “acid rain”, которые становятся характеристиками для слота окружающих факторов А.

Стоит отметить, что “environment” в данном контексте обретает смысл природной среды в глобальных масштабах. Оно имеет смысл естественных условий существования и деятельности человека на Земле, противопоставленных дея-

тельности человека. Общая структура фрейма сохранена.

В следующем примере из статьи “Pharmaceuticals and personal care products (PPCPs) in the freshwater aquatic environment” мы вновь имеем дело с “environment” в экологическом дискурсе:

“...Although PPCPs are detected in the freshwater **environment** at relatively low concentrations, many of them and their metabolites are biologically active and can impact non-target aquatic organisms. Several studies have examined the effect of PPCPs on non-target organisms especially fish. The exposure of goldfish (*Carassius auratus*) to waterborne gemfibrozil at an environmentally relevant concentration over 14 days resulted in a plasma bioconcentration factor of 113...” (Science Direct)

Однако в этом случае смысл слова иной, на что указывает содержание слотов фрейма. Во-первых, масштабы действия факторов окружения ограничены с помощью определения “freshwater” (слот А). В него входят также “PPCPs and their metabolites”. Далее определены объект – “non-target aquatic organisms” (слот В) и эффект воздействия среды на объект – “resulted in a plasma bioconcentration factor of 113” (слот С). Примечательно не только изменение масштабов, но и односторонность воздействия вредных веществ на морские организмы. Стоит уточнить, что появление такого фактора, как вредные вещества, обусловлено существованием еще одного объекта, который воздействует на среду, не находясь в ней, но результаты воздействия неблагоприятны и для этого объекта. Другими словами, нам необходимо в данном случае уточнить схему фрейма, как представлено на рис. 2.

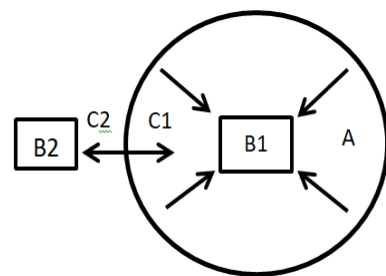


Рис. 2. Структура фрейма “environment” с влиянием со стороны внешнего объекта
Fig. 2. Structure of the Frame ‘Environment’ with the Influence from an External Object

В данную схему включены потенциальный объект В2, производящий воздействие на всю среду А (человек использует химические вещества, неестественные для среды), а также потенциальный эффект С2 (вероятная опасность для человека), вызванный эффектом С1. Из-за ограничения в физическом масштабе второй объект

оказывается вынесен за пределы своего окружения (“environment”), поскольку в этом случае указан физический смысл. Но это не исключает эффекта воздействия факторов А на В2.

Примерно в 40 % примеров из корпуса BNC исследуемое слово имеет значение условий, не относящихся к физическим: к примеру, «...either at the surgery or at your home. The home environment is private, you don't have to drive back» (BNC) или «...Trends affecting the research library environment in the 1990s...» (ibid.).

Со словом “environment” обнаруживается множество сложных наименований, выражающих термины и понятия разных гуманитарных наук, такие как: “social environment”, “home environment”, “business environment”, “learning environment” и др. Согласно Л. А. Манерко, детализация или уточнение понятия указывает на его субкатегориальный характер в иерархии наименований объектов. В словосочетании, имеющем бинарную структуру, обнаруживается стержневой компонент, отражающий систему знаний о категории, и зависимый, который выполняет функцию дифференциации нового знания от имеющихся концептов. «В этом случае наблюдается трансформация схемы образа объектов и многих типов когнитивных связей, которые могут лежать в основе расширения объема категории» [Манерко 2000: 35]. Здесь стержневым компонентом является “environment”, который дифференцируется с помощью определений, часто обозначающих нематериальные условия.

Несомненно, не только человек влияет на окружающую среду и свое окружение, но и окружающая обстановка оказывает влияние на человека и его поведение. Поведение – это «присущее живым существам взаимодействие с окружающей средой, включающее их двигательную активность и ориентацию по отношению к этой среде» [БЭС]. Поведение человека «осуществляется в двух средах – физической и социальной. Следует подчеркнуть, что социальной средой является не просто совокупность людей как физических тел, а характеризующая культуру данной социальной группы система эмоциональных (непосредственных) и региональных (опосредованных) отношений между людьми» [Рван 2002: 150]. На развитие человека в обществе влияет “social environment”. В книге “Children and families in the social environment” американский автор Джеймс Гарбарино рассуждает о развитии ребенка с учетом его упрощенного восприятия мира и говорит о том, что личность в общем смысле слова определяется как уникальная комбинация индивидуального опыта, реакции на окружающее общество и восприятие самого себя (см. [Garbarino, 1982]).

Указанные выше понятия включают оба фактора – как физическую, так и социальную среду, поскольку социальный аспект необходимо связан с физическим окружением, а культуру часто рассматривают как «средство приспособления общества к природной среде» [Кравченко 2003: 57].

Рассмотрим пример подобного употребления “environment” в значении особых условий, не относящихся к экологии места:

“...The need to meet information needs across national boundaries raises telecommunications and linguistic issues. The wider ‘family’ may also provide expertise in a new methodology or technology, or examples for a benefit case. In the last decade many large organisations have highlighted the ability to respond to a changing business environment rapidly as a factor critical to their survival. The ability to respond constructively to frequent re-organisations and a moving requirements target has become part of life. One tangible response to the need for improved responsiveness has been a change in approach to how organisational structures facilitate the company’s mission...” (BNC).

В данном контексте мы можем видеть содержание слота А (окружающие факторы): ‘need to meet information needs’, ‘telecommunications and linguistic issues’, ‘In the last decade’, ‘respond to a changing... rapidly’, ‘factor critical to their survival’, ‘frequent re-organisations’, ‘moving requirements target’, ‘need for improved responsiveness’. Объект также выражен в контексте: ‘large organisations’. Возможный эффект воздействия среды на организации выражен с помощью ‘a factor critical to their survival’. Структура фрейма не претерпевает заметных изменений, меняется только лексико-грамматическое содержание слотов, однако, чтобы восполнить информацию, не выраженную в контексте, требуются дополнительные знания, связанные с определением “business”. Словосочетание “business environment” является термином в области экономики и связанных наук и может быть определен следующим образом: “...The combination of internal and external factors that influence a company’s operating situation...” [Hans 2018: 67]. Далее в словарной статье уточняются факторы, относящиеся к “business environment”: клиенты и поставщики, конкурентоспособность, владельцы, используемые технологии, законодательство и деятельность государства, тенденции на рынке, в социуме, в экономике. В следующей статье автор приводит синоним для “environment” непосредственно в контексте:

“...The government should create the business environment (conditions) that will promote investment, job creation, increased productivity, and more. The fact is that good (healthy) functioning economy

is the fundamental essence of quality business environment..." (Science Direct).

В данном контексте подробно выражено содержание слота окружающих факторов. Содержание остальных слотов остается имплицитным. Если бы мы представили фрейм "business environment", его структура осталась бы такой же, как изображена на рис. 1, однако лексическое наполнение значительно отличается. Исследуемый нами фрейм переходит от физических условий к комплексу условий как физических, так и социальных.

При дальнейшем изучении текстов гуманитарных областей мы обнаруживаем, что "environment" способен иметь значение психологических и эмоциональных условий, еще более удаленных от физических факторов.

"...A stimulating family **environment** provides opportunities for education and exploration in addition to providing warmth and emotional support <...> When the family environment is characterized by disruption, however, child development and family interaction patterns can be altered leading to socio-emotional and psychological difficulties for the child..." (Beasley 2008: 1)

В слоте факторов окружения А сначала оказываются характеристики "stimulating", "opportunities for education and exploration", "warmth and emotional support", затем "disruption", "altered... interaction patterns". Объектом В внутри этого круга факторов является в первую очередь ребенок, семья относится и к объекту, и к источнику факторов окружения. Выражены результаты взаимодействия С: "emotional support" в первом случае и "psychological difficulties". Здесь следует отметить, что результаты взаимодействия объекта с окружающими факторами выходят за рамки самого окружения, как было в случае с экосистемой, из которой человек не имеет выхода. Мы наблюдаем в большей мере одностороннюю ситуацию воздействия окружения на объект. Скорректируем структуру фрейма (рис. 3).

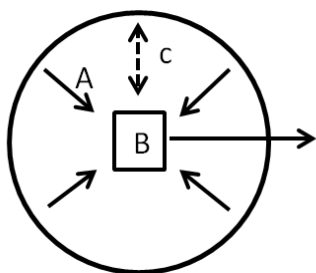


Рис. 3. Структура фрейма "environment" с влиянием на внешнюю среду

Fig. 3. Structure of the Frame 'Environment' with the Influence on the External Environment

Эффект воздействия на объект потенциально изменяет его свойства, которые далее выходят за пределы "environment", ограниченного с помощью определения "family". Пунктирной линией изображен обратный эффект от объекта внутри "environment". Иллюстрируемая ситуация относится к нематериальной обстановке, психологическим факторам и воздействию на материальный объект.

По данным анализа "environment" из корпуса BNC, примерно в 3–5 % случаев "environment" используется для обозначения физических условий, но не в экологическом дискурсе. В таком значении мы находим исследуемое нами слово в следующем примере:

"...Not only is the local field acting on the nucleus altered by **environment**, it is also sensitive to molecular motion, and it has been observed that as the molecular motion within a sample increases, the resonance lines become narrower..." (BNC)

В данном контексте (заглавие источника "Polymers – The chemistry and physics of modern materials") "environment" не используется в качестве термина, поскольку не служит для обозначения специального понятия. Масштабы, по сравнению с рассмотренными выше ситуациями, значительно сокращаются до уровня молекулы, объектом становится "nucleus", окружающие факторы невозможно установить из ближайшего контекста, представленного в корпусе, однако очевидно их воздействие на объект.

Еще около 3–5 % примеров из Британского национального корпуса указывают, что слово используется в области компьютерных технологий. В этой области "environment" является неким виртуальным пространством, структурой программы, внутри которой оперирует пользователь, и часто используется в значении операционной системы, как в следующих примерах:

"...Microsoft is said to be impatient at the lack of applications for its Pen Windows operating **environment**, and the two will promote 'Plug and Play' to make software and hardware easier to integrate and use..." (ibid.)

"...Guide source files are therefore textual, to allow the use of most UNIX tools. The ideal would be an accepted official standard format, accepted by all tools that might process documents. Since this does not exist, the next best, in a UNIX **environment**, is the troff style of embedded mark-up, which is something of a de facto UNIX standard..." (ibid.)

В некоторых текстах встречается термин "environment variable": "Environment variables are values that impact the processes and behavior of running computer systems and OS environments" [Techopedia]. Во всех случаях мы имеем дело с виртуальным пространством, где набором фак-

торов будут “environment variables” (так называемые «переменные среды»), а объектом – программа или пользователь. Фрейм такой ситуации можно также упрощенно представить на рис. 4.

Объединив полученные данные, мы можем дополнить изначально предложенную схему фрейма “environment” (рис. 4) так, чтобы она отражала имплицитную информацию.

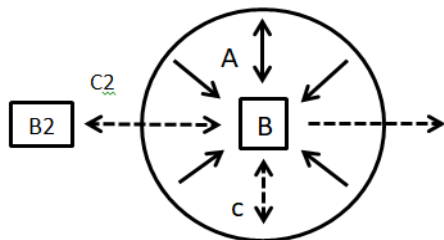


Рис. 4. Дополненная на основе исследования контекстов структура фрейма “environment”
Fig. 4. Detailed Structure of the Frame ‘Environment’
Based on the Context Study

Фреймовый подход позволяет раскрыть структуру знания, содержащегося в лексической единице, и каждый лексико-семантический вариант может быть представлен микрофреймом. Термин можно также представить в виде фрейма, поскольку термин категоризирует профессиональный опыт в той или иной области знаний.

Слово “environment” встречается в различных типах специального дискурса: от экологического до информационных технологий. В некоторых научных областях “environment” может быть термином или входить в состав словосочетаний, являющихся термином.

В ходе исследования было выявлено, что “environment” может приобретать значение от наиболее материального, физического мира (в экологическом дискурсе) до нематериального (психология) и виртуального пространства (в сфере информационных технологий). Масштабы фрейма варьируются от глобальных (в экологическом дискурсе) до микромира (физика и химия).

Хотя содержание слотов фрейма претерпевает изменения в зависимости от специализации текста, он сохраняет общую структуру, представленную факторами окружения, объектом и результатом их взаимодействия.

Список источников

BNC – British National Corpus. URL: <https://corpus.byu.edu/bnc> (дата обращения: 30.08.2019).

Science Direct. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2405665016300488?via%3Dihub> (дата обращения: 25.08.2019).

Beasley L. O. Influence of Family Environment on The Current Functioning of Children Exposed to

Maltreatment. University of Kansas, 2005. 104 p. URL: https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/4175/umi-ku-2618_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата обращения: 06.08.2020).

Список литературы

Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка: учеб. для ин-тов и фак. ин. яз. М.: Высшая школа, 1973. 348 с.

Беляевская Е. Г. Семантика слова: учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз.: для изучающих англ. яз. М.: Выш. школа, 1987. 128 с.

Беляевская Е. Г. Семантическая структура слова в номинативном и коммуникативном аспектах: дис. ... д-ра филол. наук. М., 1992. 401 с.

Беляевская Е. Г. Типология фреймов в конструировании языковой системы и дискурса // Когнитивные исследования языка / гл. ред. серии Н. Н. Болдырев; М-во обр. и науки РФ, Рос. акад. наук, Ин-т языкознания РАН, Тамб. гос. ун-т имени Г. Р. Державина, Рос. ассоц. лингвистов-когнитологов. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2008. Вып. XXXIV: Cognition and Communicatio in современном глобальном мире: материалы VIII Международного конгресса по когнитивной лингвистике, 10–12 окт. 2018 г. / отв. ред. вып. Л. А. Манерко. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова: Неолит, 2018. С. 346–349.

БЭС – Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. URL: <https://www.vedu.ru/bigencdic> (дата обращения: 01.09.2019).

Винокур Г. О. О некоторых явлениях словообразования в русской технической терминологии // Труды Московского института истории, филологии и литературы: сб. ст. по языковедению. М., 1939. С. 3–54.

Кравченко А. И. Культурология: учеб. пособие для вузов. 4-е изд. Серия: «Gaudeamus». М.: Академический Проект: Трикста, 2003. 496 с.

Кубрякова Е. С. В поисках сущности языка // Вопросы когнитивной лингвистики. 2009. № 1. С. 5–12.

Колесник Н. В. Фреймовая семантика Ч. Филлмора // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2002. Вып. 22. С. 58–65.

Лейчик В. М. Когнитивное терминоведение – пятый этап развития терминоведения как ведущей научной дисциплины рубежа XX–XXI веков // Когнитивная лингвистика: новые проблемы познания: сб. науч. тр. / под ред. Л. А. Манерко; Ин-т языкознания РАН; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина. М.: Рязань, 2007. Вып. 5. С. 121–132.

Манерко Л. А. Категоризация в языке науки и техники // Когнитивные аспекты языковой категоризации: сб. науч. тр. / отв. ред. Л. А. Манерко. РГПУ им. С. А. Есенина. Рязань, 2000. С. 30–37.

Манерко Л. А. Язык современной техники: ядро и периферия. Рязань: РГПУ им. С. А. Есенина, 2000. 140 с.

Минский М. Фреймы для представления знаний: пер. с англ. М.: Энергия, 1979. 152 с.

Новодранова В. Ф. Типы знания и их репрезентация в языке для специальных целей (LSP) // Когнитивная лингвистика: новые проблемы познания: сб. науч. тр. / под ред. Л. А. Манерко; Ин-т языкознания РАН; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина. М.: Рязань, 2007. Вып. 5. С. 136–140.

Реан А. А. и др. Психология человека от рождения до смерти / под общ. ред. А. А. Реана. Серия: «Психологическая энциклопедия». СПб.: ПРАЙМ-ЕВРОзнак, 2002. 656 с.

Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 23. Когнитивные аспекты языка. М.: Прогресс, 1988. С. 52–92.

Харитончик З. А. Способы концептуальной организации знаний в лексике языка // Язык и структуры представления знаний: сб. науч.-аналит. обзоров. М.: 1992. С. 98–123.

Faber P. Framing Terminology: A Process-Oriented Approach. / P. Faber, C. Linares, M. Expósito // Meta: Journal des traducteurs, 50(4), 2005. URL: https://www.researchgate.net/publication/237421727_Framing_Terminology_A_Process-Oriented_Approach (дата обращения: 06.08.2020). doi 10.7202/019916ar.

Garbarino J. Children and Families in the Social Environment. New York: Aldine Publishing Company, 1982. 392 p.

Hans V. B. Business Environment – Conceptual Framework and Polices // International Educational Scientific Research Journal, 2018. Vol. 4, Issue 3. P. 67–74. URL: https://www.researchgate.net/publication/324280605_Business_Environment_-_Conceptual_Framework_and_Polices (дата обращения: 06.08.2020).

Jessop R. Coinage of the term environment: a word without authority and Carlyle's displacement of the mechanical metaphor // Literature Compass, 2012. Vol. 9, issue 11. P. 708–720. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1741-4113.2012.00922.x> (дата обращения: 06.08.2020).

Oxford Dictionaries. Oxford University Press. 2016. URL: <http://www.oxforddictionaries.com> (дата обращения: 01.09.2019).

Pearce T. From 'circumstances' to 'environment': Herbert Spencer and the origins of the idea of organism – environment interaction // Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences. 2010. Vol. 41, issue 3. P. 241–252.

Techopedia. URL: <https://www.techopedia.com/definition/15664/environment-variable> (дата обращения: 07.09.2019).

OED – The Oxford English Dictionary being a corrected re-issue with an introduction, supplement, and bibliography of a new English dictionary on historical principles founded mainly on the materials collected by the Philological Society / Oxford at the Clarendon Press, 1933. Vols. II, III, VII, X.

References

Arnol'd I. V. *Leksikologiya sovremennogo angliyskogo yazyka* [Modern English lexicology]. Moscow, Vysshaya Shkola Publ., 1973. 348 p. (In Russ.)

Belyaevskaya E. G. *Semantika slova: ucheb. pos. dlya in-tov i fak. inostr. yaz.: Dlya izuchayushchikh angl. yaz.* [Word semantics: Textbook for institutes and faculties of foreign languages: for English language learners]. Moscow, Vysshaya Shkola Publ., 1987. 128 p. (In Russ.)

Belyaevskaya E. G. *Semanticheskaya struktura slova v nominativnom i kommunikativnom aspektakh*. Diss. ... kand. filol. nauk [Semantic structure of the word in its nominative and communicative aspects. Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 1992. 401 p. (In Russ.)

Belyaevskaya E. G. Tipologiya freymov v konstruirovaniy yazykovoy sistemy i diskursa [Frame typology in the construction of a language system and discourse]. *Kognitivnye issledovaniya yazyka* [Cognitive linguistic studies]. Editor-in-chief of the series – N. N. Boldyrev; Ministry of Education of Russia, Russian Academy of Sciences, Institute of Linguistics of the RAS, Derzhavin Tambov State University, Russian Association of Cognitive Linguists. Moscow, Institute of Linguistics of the RAS Press; Tambov, Derzhavin Tambov State University Press, 2008. – Issue 34: Cognitio i Communicatio v sovremennom global'nom mire: materialy VIII Mezhdunarodnogo kongressa po kognitivnoy lingvistike, 10–12 oktyabrya 2018 [Cognitio & Communicatio in today's globalized world: Proceedings of the 8th International congress on cognitive linguistics, 10–12 October 2018]. Ed. by L. A. Manerko. Moscow, Lomonosov Moscow State University Press, Neolit Publ., 2018, pp. 346–349. (In Russ.)

BES – *Bol'shoy entsiklopedicheskiy slovar'* [Big encyclopedic dictionary]. Ed. by A. M. Prokhorov. Available at: <https://www.vedu.ru/bigencdic> (accessed 01.09.19).

Vinokur G. O. O nekotorykh yavleniyakh slovoobrazovaniya v russkoy tekhnicheskoy terminologii [On some phenomena of word formation In Russian technical terminology]. *Trudy Moskovskogo in-ta istorii, filosofii i literatury: sb. st. po yazykovedeniyu* [Works of Moscow Institute of History, Philosophy and Literature: Collection of articles on linguistics]. Moscow, 1939, pp. 3–54. (In Russ.)

Kravchenko A. I. *Kul'turologiya. Uchebnoe pos. dlya vuzov* [Culturology. Textbook for institutions

of higher education]. 4th edition. ‘Gaudeamus’ series. Moscow, Akademicheskiiy Proekt Publ., Trikssta Publ., 2003. 496 p. (In Russ.)

Kubryakova E. S. V poiskakh sushchnosti yazyka [Searching for the essence of language]. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki* [Issues of Cognitive Linguistics]. Tambov, Institute of Linguistics of RAS Publ., 2009, issue 1, pp. 5–12. (In Russ.)

Kolesnik N. V. Freymovaya semantika Ch. Fillmore [Ch. Fillmore’s frame semantics]. *Yazyk, soznanie, kommunikatsiya: Sb. statey* [Language, mind, communication: Collection of articles]. Ed. by V. V. Krasnykh, A. I. Izotov. Moscow, MAKS Press, 2002, issue 22, pp. 58–65. (In Russ.)

Leychik V. M. Kognitivnoe terminovedenie – pyatyy etap razvitiya terminovedeniya kak vedushchey nauchnoy distsipliny rubezha 20–21 vekov [Cognitive terminology as the 5th period in the development of terminology as the basic science at the turn of the 20th–21st centuries]. *Kognitivnaya lingvistika: novye problemy poznaniya: sb. nauch. tr.* [Cognitive Linguistics: New Problems of Cognition: Collection of scientific works]. Ed. by L. A. Manerko. Ryazan, Institute of Linguistics of RAS Publ., Ryazan State University named for S. A. Yesenin Press, 2007, issue 5, pp. 121–132. (In Russ.)

Manerko L. A. Kategorizatsiya v yazyke nauki i tekhniki [Categorization in the language of science and technology]. *Kognitivnye aspekty yazykovoy kategorizatsii: sb. nauch. tr.* [Cognitive aspects of language categorization: Collection of scientific works]. Ed. by L. A. Manerko. Ryazan, Ryazan State University named for S. A. Yesenin Press, 2000, pp. 30–37. (In Russ.)

Manerko L. A. Yazyk sovremennoy tekhniki: yadro i periferiya [Language of modern technology: the core and periphery]. Ryazan, Ryazan State University named for S. A. Yesenin Press, 2000. 140 p. (In Russ.)

Minsky M. Freymy dlya predstavleniya znaniy [A Framework for Representing Knowledge]. Transl. from English. Moscow, Energia Publ., 1979. 152 p. (In Russ.)

Novodranova V. F. Tipy znaniya i ikh reprezentatsiya v yazyke dlya spetsial’nykh tseley (LSP) [Types of knowledge and their representation in language for specific purposes (LSP)]. *Kognitivnaya lingvistika: novye problemy poznaniya: sb. nauch. tr.* [Cognitive Linguistics: New Problems of Cognition: Collection of scientific works]. Ed. by L. A. Manerko. Moscow, Ryazan, Institute of Linguistics of RAS Publ., Ryazan State University named for S. A. Yesenin Press, 2007, issue 5, pp. 136–140. (In Russ.)

Rean A. A. et al. Psikhologiya cheloveka ot rozhdeniya do smerti [Human psychology from birth to death]. Ed. by A. A. Rean. Series: Encyclopedia

of psychology. St. Petersburg, Praym-Euroznak Publ., 2002. 656 p. (In Russ.)

Fillmore Ch. Freymy i semantika ponimaniya [Frames and the semantics of understanding]. *Novoye v zarubezhnoy lingvistike. Vyp. 23. Kognitivnye aspekty yazyka* [The new in foreign linguistics. Issue 23. Cognitive aspects of the language]. Moscow, Progress Publ., 1988, pp. 52–92. (In Russ.)

Kharitonchik Z. A. Sposoby kontseptual’noy organizatsii znaniy v leksike yazyka [Ways of conceptual organization of knowledge in the lexicon]. *Yazyk i struktury predstavleniya znaniy: Sb. nauchno-analit. obzorov* [Language and structures for representing knowledge: Collection of scientific-analytical reviews]. Moscow, 1992, pp. 98–123. (In Russ.)

Faber P. Framing terminology: A process-oriented approach. Ed. by P. Faber, C. Linares, M. Expósito. *Meta: Journal des Traducteurs*, 2005, issue 50(4). Available at: https://www.researchgate.net/publication/237421727_Framing_Terminology_A_Process-Oriented_Approach (accessed 06.08.2020). doi 10.7202/019916ar (In Eng.)

Garbarino J. *Children and Families in the Social Environment*. NY, Aldine Publishing Company, 1982. 392 p. (In Eng.)

Jessop R. Coinage of the term environment: a word without authority and Carlyle’s displacement of the mechanical metaphor. *Literature Compass*, 2012, issue 9(11), pp. 708–720. Available at: https://www.researchgate.net/publication/2646597-01_Coinage_of_the_Term_Environment_A_Word_Without_Authority_and_Carlyle’s_Displacement_of_the_Mechanical_Metaphor (accessed 20.08.19). (In Eng.)

Hans V. B. Business environment – conceptual framework and polices. *International Educational Scientific Research Journal*, 2018, vol. 4, issue 3, pp. 67–74. Available at: https://www.researchgate.net/publication/324280605_Business_Environment_-_Conceptual_Framework_and_Policies (accessed 06.08.2020) (In Eng.).

Oxford Dictionaries. Oxford University Press, 2016. Available at: <http://www.oxforddictionaries.com> (accessed 01.09.2019). (In Eng.).

Pearce T. From ‘circumstances’ to ‘environment’: Herbert Spencer and the origins of the idea of organism–environment interaction. *Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences* 2010, issue 3(41), pp. 241–252. (In Eng.)

Techopedia. Available at: <https://www.techopedia.com/definition/15664/environment-variable> (accessed 07.09.2019). (In Eng.)

OED – *The Oxford English Dictionary being a corrected re-issue with an introduction, supplement, and bibliography of a new English dictionary on historical principles founded mainly on the materials collected by the Philological Society*. Oxford at the Clarendon Press, 1933, vols. 2, 3, 7, 10. (In Eng.)

FUNCTIONING OF THE TERM 'ENVIRONMENT' IN LANGUAGES FOR SPECIAL PURPOSES: FRAME ANALYSIS

Angelina S. Sukhanova

Postgraduate Student in the School of Translation and Interpretation

Lomonosov Moscow State University

1-51, GSP-1, Leninskiye gory, Moscow 119991, Russian Federation. angela.su@yandex.ru

SPIN-code: 9378-3813

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2452-4875>

ResearcherID: AAO-7375-2020

Submitted 08.09.2020

The article is devoted to the functioning of the English-language term 'environment' in the humanities and technical sciences. The main aim of the research was to construct the frame denoted by the word 'environment' based on the frame approach in the description of word semantics, the application of etymological data, language corpora analysis, and to find the similarities and differences in the structure of the resulting frame depending on the particular topic of scientific discourse that a text is devoted to. The frame approach to the study of word semantics provides a more complete and accurate picture of the diversity of meanings of the given word in the English-language scientific worldview.

The research was conducted on the materials of the articles published on the Science Direct platform and data provided by the British National Corpus. The English word 'environment' was found to be used in various contexts, which include environmental issues, medicine, biology, economics, psychology, computer technology and other areas of special discourse, where the slots of the 'environment'-associated frame are manifested in the surrounding context.

The article presents a graphical depiction of the 'environment' frame structure, defines a set of its basic slots and their possible content, demonstrates the differences and similarities in the structure of the frame when 'environment' is used as a term or part of a term. There have been identified the main parameters of the frame: the fact of its belonging to the physical or non-material aspect of the worldview, varying in physical parameters from the micro to the macro world. The frame 'environment' has also revealed a universal structure, including the surrounding factors, the object and the interaction between them, which is preserved regardless of the text specialization.

Key words: frame; concept; languages for special purposes; special discourse; etymology; language corpora.

УДК 81'276.2
doi 10.17072/2073-6681-2020-4-54-67

ПОВЕДЕНИЕ ГОВОРЯЩЕГО В ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ (методика эксперимента и описание предварительных результатов)

Александр Талески

аспирант кафедры теоретического и прикладного языкознания

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. taleski87@yahoo.com

SPIN-код: 1963-9833

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1901-8572>

ResearcherID: O-4819-2018

Статья поступила в редакцию 30.06.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Талески А. Поведение говорящего в виртуальной реальности (методика эксперимента и описание предварительных результатов) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 4. С. 54–67. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-54-67

Please cite this article in English as:

Taleski A. Povedenie govoryashchego v virtual'noy real'nosti (metodika eksperimenta i opisaniye predvaritel'nykh rezul'tatov) [Speaker's Behavior in Virtual Reality (Methodology of the Experiment and Description of Preliminary Results)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 4, pp. 54–67. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-54-67 (In Russ.)

В статье рассмотрена методика эксперимента, посвященного изучению поведения говорящего в виртуальной реальности (VR), и приведены его предварительные результаты.

Цель эксперимента – изучение специфики вербальной и невербальной реализации ролевого и пространственного дейксиса в VR. На основании полученных реакций определяется система координат говорящего и строятся модели коммуникативного поведения говорящего в VR.

В работе подробно описан дизайн эксперимента: стимульный материал, на основании которого создается сцена VR; виды сцен, позволяющие определить тип ориентации говорящего; описание инструментов, при помощи которых создается VR; требования к отбору участников эксперимента; способы записи материала и принципы его расшифровки. Особое внимание уделяется соотношению «внешнего» (жестового) и «внутреннего» (вербального) поведения говорящих, принципам фиксации жестов и соотношению их с вербальными реакциями испытуемого на предъявляемую сцену.

На основе данных, полученных от испытуемых, разрабатывается классификатор, где в качестве классификационных выступают категории «Структура ситуации», «Тип коммуникации» и «Средства коммуникации» и их подклассы. Реплики испытуемых заносятся в систему «Семограф» и визуально представляются в виде настраиваемого интерактивного графа в программе SciVi.

В настоящее время обработаны реакции двух информантов из общей выборки: мужчины и женщины. На основе анализа их реакций были получены предварительные результаты, позволяющие продемонстрировать принципы работы с классификатором, проследить представленность вербальных и невербальных средств в реакциях испытуемых и определить тип ориентации и коммуникативного поведения говорящего в зависимости от его личности и типа сцены. Предварительный анализ позволяет скорректировать принципы обработки материала, его аннотирования и внесения в систему «Семограф», а также работу с классификатором.

Ключевые слова: дейксис; вербальные средства; невербальные средства; виртуальная реальность; система координат.

Введение

Статья посвящена методике экспериментального исследования поведения говорящего в виртуальной реальности (VR).

VR-пространство находится между объективной и субъективной действительностью, и в нем взаимодействуют различные реальные процессы и действия с сознанием человека [Каганов 2003]. Понятие VR изначально рассматривается техническими науками в связи с развитием информационных технологий, а затем переходит в гуманитарные науки с целью решения фундаментальных и прикладных задач. Средства, в частности движки и очки VR, с помощью которых создается виртуальная сцена, позволяют обеспечить частичное или полное погружение человека в VR-пространство и создают иллюзию действительности.

VR как новая область исследования появилась в 1990-е гг. в психологии, социологии и других науках [см. Rothbaum 1990; Biosca, Levy 1995; Blascovich 2002; Fox 2009: 95]. На данный момент VR считается экспериментальной средой, технологией процессов (лечение, обучение и др.) или методом исследования, который используется в медицине [см. Tarr 2002; Rizzo 2005; Riva 2008; Ahn 2015], экономике [см. Atlas 2008; Innocenti 2015], лингвистике [см. Heyselaar 2015; Dolgusöz 2018: 280; Peeters 2019] и др.

По сравнению с традиционными подходами в исследованиях с применением метода VR отмечается отсутствие искусственного пространственного разделения между стимулом и информантом. Таким образом, традиционные эксперименты, где стимулы включаются один за другим на мониторе компьютера, заменяются погружением участников в виртуальную реальность. Участники сами задействованы в изображенных сценах. К тому же погружение происходит в натуралистических трехмерных средах [Peeters 2019: 898], поскольку VR обладает способностью создавать реальные и фантазийные ситуации [Fox 2009]. Пользователи в VR могут взаимодействовать с объектами, людьми и обстановкой, появление которых было ограничено лишь пределами человеческого воображения [Fox 2009].

По словам Ю. П. Зинченко, технологии VR дают возможность предъявления трехмерных сцен, манипуляции виртуальными объектами, широкого обзора зрения и т. п. и являются эффективными для изучения когнитивных процессов [Зинченко 2010: 67; Zinchenko 2015: 61]. Д. Питерс указывает, что взаимодействие между различными модальностями (речь, жест, взгляд, выражение лица) является главным преимуществом использования VR-устройств [Peeters 2019: 899].

Описание эксперимента

Целью нашего эксперимента является исследование специфики реализации ролевого и пространственного дейксиса в сфере VR. Терминологический аппарат исследования представлен в работе [Боронникова и др. 2018]. Основная задача экспериментального исследования – определить систему координат говорящего при коммуникации в VR на основе его дейктического поведения. В дальнейшем будут построены модели коммуникативного поведения говорящего в VR.

В качестве материала выступает исследование речевого поведения носителей русского языка в VR. В эксперименте участвовали 24 русскоязычных испытуемых. Выборка испытуемых была сбалансирована по гендерному признаку: 12 мужчин и 12 женщин. Общее количество полученных реакций-реплик – 725. Каждая реплика представляет собой комбинацию языковых дейктиков и, при наличии, жестовых, а также иных средств (мимики, смеха, перемещений и др.). Здесь под термином «дейктик» понимаются лексические (местоимения, наречия, междометия и др.), морфологические (отдельные лексемы, связанные аффиксы, постфиксы и др.) и синтаксические средства (синтагмы, предложения и др.) с указательной семантикой.

Для данной статьи были отобраны реплики двух информантов: женщины и мужчины (Инф. 1 и 3), общее количество – 61 реплика. Анализируемый материал является достаточным для представления принципов обработки материала, его аннотирования в системе «Семограф».

Стимульный материал экспериментального исследования

Идеей для создания сцен эксперимента в VR служат рисунки из статьи А. А. Ростовцева-Попеля [2009: 22–34], на которых изображены разные типы дейктической ориентации. Проведение эксперимента в VR позволит информантам погрузиться в трехмерное пространство и взаимодействовать с виртуальным собеседником.

Описание помещения и ситуации VR

Виртуальное пространство для проведения эксперимента создается посредством игрового движка Unreal Engine (версии 4.22), который содержит в себе готовые подсистемы, необходимые для моделирования VR.

Помещение VR представляет собой кафе, имеющее прямоугольную форму. В нем находятся 11 столов: четыре круглых и семь квадратных (на рис. 1, *a* обозначены серым цветом), а также две барные стойки (на рис. 1, *a* обозначены бежевым цветом).

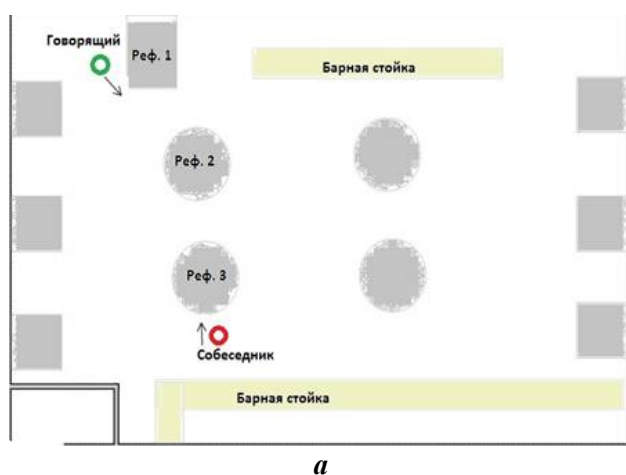


Рис. 1. Схема помещения VR (а) и его визуальное представление с позиции говорящего (б) в ситуации 1
 Fig. 1. The Scheme of the VR Room (а) and Its Visual Representation from the Position of the Speaker (б) in Situation 1

Референт (бутылка) появляется на трех столах, цифрами обозначена последовательность его появления (Реф. 1, Реф. 2 и Реф. 3 на рис. 1, а).

В эксперименте используется пять сцен, из которых 3 – лично-ориентированные, 2 – пространственно-ориентированные. В этих сценах отражены два основных типа дейктической ориентации – лично-ориентированная и пространственно-ориентированная.

Для пространственно-ориентированной системы важна дистанция между дейктическим центром и референтом. Здесь дейктический центр является единственной точкой отсчета для местоположения референта. В качестве точки отсчета выступает говорящий. В лично-ориентированных системах, помимо дейктического центра, еще одной точкой отсчета является местоположение собеседника. Точкой отсчета здесь, кроме говорящего, является собеседник (слушатель). Лично-ориентированная система характеризуется соотносительностью дейктика с локуторами [Fillmore 1982; Anderson, Keenan 1985: 282–286; Jungbluth 2003; Diessel 1999: 39].

В каждой сцене присутствуют 2 локутора – говорящий (на рис. 1 обозначен зеленым цветом) и слушающий (на рис. 1 обозначен красным цветом) – и один референт. В качестве собеседника выступает либо мужчина, либо женщина.

В сценах используются 3 параметра. Первый – это взаиморасположение говорящего и адресата в коммуникативном акте. Он имеет следующие разновидности: коммуникация лицом к лицу (*face-to-face conversation*), нахождение говорящего за спиной собеседника (*face-to-back conversation*), нахождение говорящего рядом с собеседником (*side-by-side conversation*). Второй параметр – местонахождение референта во внутреннем/внешнем пространстве коммуникации. Внутреннее пространство – пространство между участниками коммуникативного процесса, внеш-

нее – за ними или перед ними. Третий параметр – нахождение референта в поле зрения участников коммуникативного акта или вне его. Поле зрения локуторов на рисунках обозначено направлением стрелок.

Первая сцена (C1) является лично-ориентированной (см. рис. 1). Это коммуникация лицом к лицу. Референт находится во внутреннем пространстве коммуникации, в поле зрения участников коммуникативного акта.

Вторая сцена (C2) – лично-ориентированная. Референт находится во внешнем пространстве коммуникации. Он расположен в поле зрения собеседника, но за спиной говорящего. В процессе коммуникации говорящий поворачивается, чтобы посмотреть на референт, и референт автоматически оказывается слева/справа от него или перед ним.

Третья сцена (C3) также лично-ориентированная. Референт находится во внешнем пространстве коммуникации, в поле зрения говорящего, за спиной собеседника.

Четвертая сцена (C4) – пространственно-ориентированная. Она имеет две разновидности. В первом случае говорящий находится рядом с собеседником. Во втором случае, с учетом движения информанта в VR, говорящий оказывается за спиной собеседника. Мы будем учитывать обе разновидности. Референт находится во внешнем пространстве коммуникации, в поле зрения обоих участников коммуникативного акта.

Пятая сцена (C5) – пространственно-ориентированная. Говорящий находится справа от собеседника. Референт расположен во внешнем пространстве коммуникации, в поле зрения говорящего и вне поля зрения собеседника, за его спиной. При обращении к собеседнику говорящий иногда поворачивается телом или головой в его сторону, и, таким образом, референт оказывается слева от говорящего.

Ход эксперимента

Перед проведением эксперимента информанты заполняют анкету и знакомятся с заданием. Их основная задача – попросить виртуального собеседника взять предмет. Информант должен повторять свою просьбу каждый раз, когда меняется местоположение собеседника или предмета.

Процесс коммуникации одновременно записывается несколькими устройствами. Во-первых, ведется видео- и аудиозапись на внутреннюю камеру, снимающую сцену, на которую смотрит информант в VR-шлеме. Во-вторых, информанты снимаются на видео при помощи внешней камеры (используется IP камера AXIS P1365).

Внутренняя камера фиксирует виртуальную сцену, направление взгляда испытуемого и его реплики. Фиксация жестов совершается с помощью внешней камеры. Следующий шаг – это синхронизация записей внешней и внутренней камер и объединение их в одно видео, в результате чего жестовая коммуникация накладывается на речевую (см. рис. 4).

Синхронизация двух видеорядов позволяет соотнести «внутреннее» (вербальное) поведение говорящего в VR с его действиями в реальной ситуации, точнее, с действиями его тела (жесты, движение, мимика и др.). Это соотношение на стадии обработки материала представляется в виде размеченных реплик: «Обернитесь на 180 градусов (*движение пальцем правой руки вокруг*), пройдите чуть-чуть вперед (*горизонтальное указание правой рукой*) и возьмите бутылку».

Принципы обработки материала

На следующем этапе осуществляется обработка и классификация дейктических средств.

Во-первых, проводится расшифровка вербальных реакций и их соотнесение с «языком» тела. Реплики, данные испытуемым на каждый стимул, разделяются на фразы, внутри фраз выделяются синтагмы. Каждая синтагма или фраза синхронизируется с соответствующим жестом. Фиксация жестов оказывается необходимой, поскольку у некоторых информантов именно жест является дейктическим элементом.

На втором этапе обработки материала исследования позволяет выделить классификационные категории. В качестве категорий выступают следующие: «Структура ситуации» (участники ситуации, пространство, референт, время), «Тип коммуникации» (коммуникация с персонажем VR, автокоммуникация, коммуникация с собеседником вне VR) и «Средства коммуникации» (вербальные и невербальные средства).

Структура ситуации построена на трех дейктических параметрах: пространство, время, участники коммуникации. Тип коммуникации

обусловлен ее направленностью на (не)участников внутри или вне VR. Форма реализации определяется средствами коммуникации, вербальными и невербальными.

При анализе невербальных средств мы опираемся на уже имеющиеся классификации жестов С. А. Григорьевой [2001] и Д. Макнейла [McNeill 1992]. На их основе и на основе анализа материала создается собственная классификация неязыковых средств. В нашем исследовании выделяются следующие подклассы жестов: симптоматические, ритмические, указательные, изобразительные, этикетные и общекommunikативные. Последние четыре объединяются в класс «коммуникативные жесты». Кроме жестов, в работе в качестве невербальных средств рассматриваются мимика и движения/перемещения тела.

Размеченный материал заносится в ИС «Семограф» [см. Belousov 2017; Рябинин 2017; 2018].

Предварительные результаты эксперимента

Полученные категории визуально представляются в виде интерактивного графа в программе SciVi (<https://scivi.semograph.com>). Предварительные результаты эксперимента на примере реплик двух информантов показываются на интерактивном графе дейктических (не)языковых и коммуникативных параметров (рис. 2).

На графе изображаются три основных категории и их подразделы, построенные на основе использования тех или иных (не)языковых дейктических средств говорящими. Их частотность использования в репликах говорящего определяет размер доли подразделов. Доля каждого подраздела на графе показывается в виде столбца, обозначенного желтым цветом. Высота желтого столбца на графе указывает на уровень доли подраздела.

Так, в категории «Структура ситуации» **29 %** составляют вербальные средства, относящиеся к персональной подкатегории «ВЫ-РОЛЬ», которая определяет участников коммуникации. Подкатегория «Я-РОЛЬ» занимает **11,6 %**; **20 %** образуют выражения «Положение в пространстве», использованные при определении пространственной позиции референта, а затем следуют дейктики, указывающие на референт (**19,2 %**). Пространство как базовый дейктический параметр категории «Структура ситуации» показывает геоцентрический тип ориентира, который насчитывает **16 %**, тогда как категории «Топос» и «Граница» составляют **12,9 %** и **3,1 %** соответственно.

Категория «Тип коммуникации» включает в себя 3 подгруппы (см. рис. 2): «Автокоммуникация» (занимает **9,6 %**), «Коммуникация с адреса-

том вне VR» (2,4 %) и «Коммуникация с персонажем VR» (88 %).

Третья категория «Средства коммуникации» состоит из 2 основных подкатегорий – «Вербальные средства» (насчитывает 72,6 %) и «Невербальные средства» (27,4 %). Среди вербальных средств большую часть образует класс «Действие» (33,2 %). Класс «Персональные указатели» также имеет высокий процент (26,4 %), а затем следует класс «Пространственные указатели» (25,4 %). Относительно невербальных средств нужно отметить, что большую долю составляют указательные жесты (24,1 %) и перемещения (24,1 %), а затем идут симптоматические жесты (17,2 %). Если посмотреть отдельно на элементы, составляющие категорию «Средства коммуникации», то необходимо подчеркнуть, что из всех вербальных и невербальных средств большую долю составляет персональный дейктик «ВЫ» (13,7 %). Следом идут «Глаголы

приобретения» (13 %) и «Глаголы местонахождения» (7,6 %), указательные жесты (6,6 %), персональный дейктик «Я» (5,9 %) и т. д.

Связь между группами трех основных категорий может быть визуально представлена на круговом графе посредством ребер, отображенных на рисунках (см. рис. 2, 3, 5) в виде квадратичной кривой Безье и обозначенных зеленым цветом. Рёбра на графе (см. рис. 2) показывают корреляцию персонального дейктика Я с остальными категориями и средствами и фиксируют силу семантической связи между ними. Каждое ребро графа характеризуется весом. Толщина ребер пропорциональна их весу [Рябинин 2017]. Модулярность графа позволяет выявить в нём устойчивые компоненты, характерные для реплик информантов [там же], а также показать самую высокую частотность взаимосвязанности между определенными категориями и средствами в репликах информантов (см. рис. 3, 5).

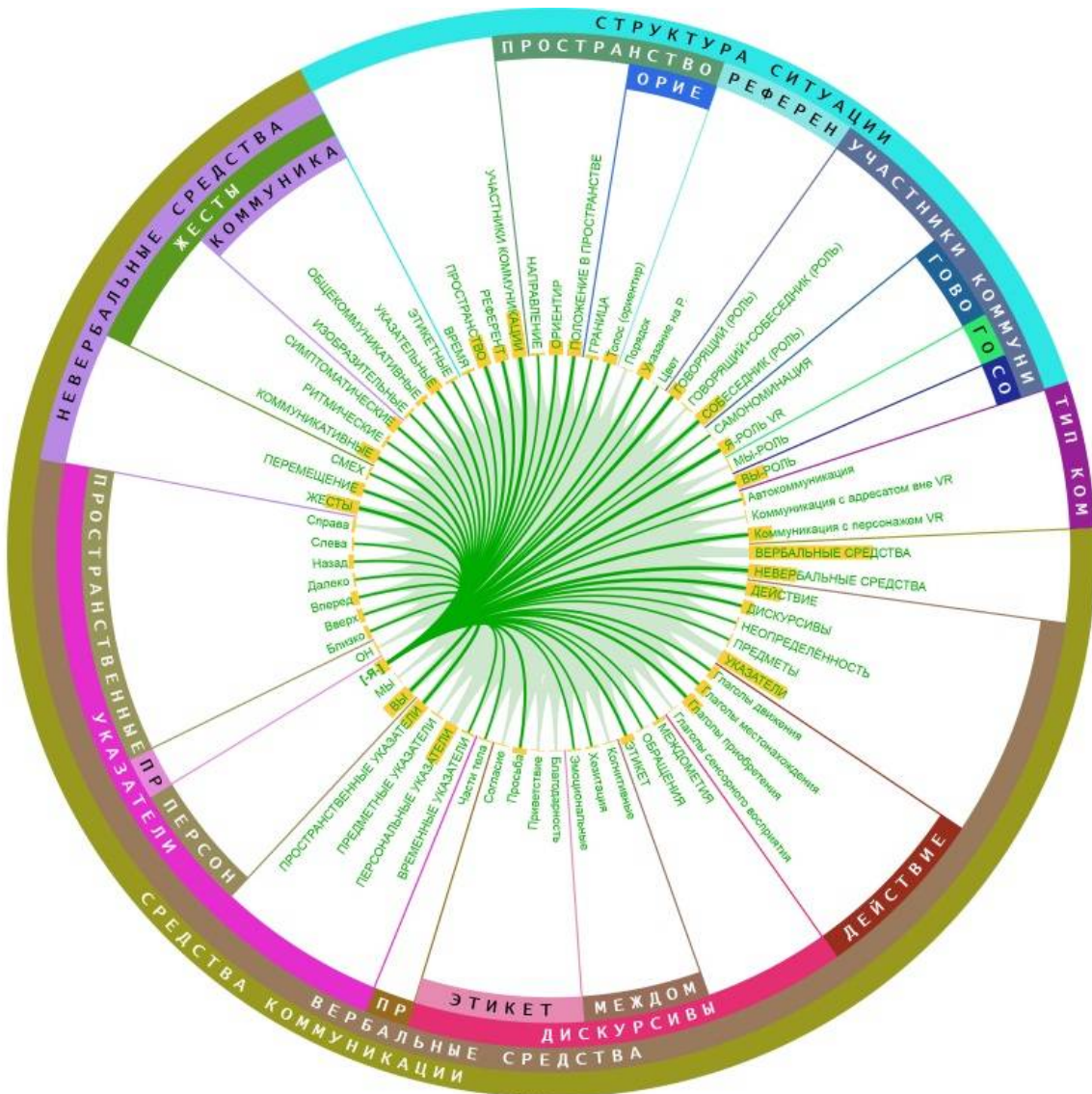


Рис. 2. Круговой граф связи персонального дейктика «Я» с другими классификационными категориями
Fig. 2. Circle Graph of Connection of the Personal Deictic 'I' with Other Classification Categories

На круговом графе (см. рис. 2) можно заметить, что оба информанта при коммуникации в VR используют разнообразные языковые и неязыковые средства. Так, наблюдается наличие неязыковых средств: жестов (*сцепляет руки перед собой*), движения (*возвращается назад, оборачивается, наклоняется*) и др. Среди языковых средств встречаются дискурсивы (*прошу, пожалуйста, тудуф*), средства, выражающие неопределенность (*в каком-то баре таком*), действие (*пройдите, обернитесь*), а также личные (ролевые) (*я, вы*) и предметные (*то же самое*), пространственные (*на 13 часов от вас, напротив меня*) и временные (*Я забыл, как я говорил тогда...*) указатели и др.

Употребление личных и пространственных дейктиков определяет ориентацию говорящего в VR. На рис. 2 показана связь персонального дейктика **Я** с остальными категориями. Применение дейктика **Я** указывает на эгоцентрическую ориентацию, когда говорящий ориентируется относительно себя. Доля эгоцентрических дейктиков в репликах информантов составляет **22,5 %**.

Помимо дейктика **Я**, говорящий при ориентации использует формы персонального указателя **Вы** (см. пример 1). У обоих информантов чаще встречается аллоцентрическая ориентация (**49 %**).

Пример 1. Возьмите бутылку, находящуюся на 13 часов от вас, в паре шагов.

В этом примере речь идет о пространственном указании, характерном для сфер авиации и медицины [Mariner 2007]. Говорящий воображает перед собой циферблат, где положение стрелки на 12 часах указывает на расположение предмета вверху или впереди, на 3 часах – справа, на 6 часах – внизу или сзади, на 9 часах – слева. Остальные разделы указывают на промежуточное положение. В данном примере наблюдается определенное отклонение при использовании такого выражения. Говорящий, употребляя форму местоимения **вас**, ориентируется не относительно себя, а относительно персонажа VR. Реакция была получена в ситуации С1, когда референт находится в медиальной сфере по отношению к локуторам (см. рис. 1, б).

Третий тип ориентации, которая встречается при коммуникации в VR, – это геоцентрическая (**28,5 %**). Здесь говорящий при указании на референт ориентируется в пространстве с помощью виртуальных предметов, которые обозначаются нами как топос (стол, стул) и граница (стена, барная стойка) (см. пример 1а).

Пример 1а. (Поворачивается на 180 градусов) (Поворачивается на 90 градусов) Я надеюсь (сцепляет руки перед собой), вам не составит труда взять красную бутылку, которая стоит на светлом квадратном столике, которая

стоит (замешательство, поднимает кулак левой руки) около барной стойки на том конце зала (разводит руками, горизонтально указывая, помогает себе жестами при перечислении).

Если посмотреть отдельно по ситуациям, то в ситуациях С1, С3, С4 и С5 наблюдается единообразие при ориентации говорящего в пространстве. Большую долю здесь составляет аллоцентрическая ориентация. Что касается лично-ориентированной ситуации С2, то в ней информанты при указании на референт в большинстве случаев ориентируются эгоцентрично. В отличие от С2 пространственно-ориентированная ситуация С4 отличается отсутствием эгоцентрической ориентации. К тому же в С4 и С5 представлена самая частотная связь аллоцентрической ориентации с геоцентрической, в частности с топосом.

В пространственно-ориентированной ситуации С5 информанты при указании на референт больше всего опираются на вторую геоцентрическую разновидность – границу. Здесь референт находится во внешнем пространстве коммуникации, за спиной VR персонажа, вне его поля зрения, но в поле зрения говорящего. В С1, которая является лично-ориентированной, геоцентрическая ориентация на границу не обнаруживается. Это объясняется тем, что в данной ситуации референт находится во внутреннем пространстве коммуникации, между локуторами (см. рис. 1). В таком случае граница маркируется локуторами, точнее, ориентир «граница» теряет свою актуальность за счет позиций локуторов в пространстве.

Стоит подчеркнуть, что нередко в коммуникации в VR мы сталкиваемся с двойной ориентацией. Соотношение ориентиров отмечается на круговом графе (см. рис. 2), где дейктик **Я** коррелирует с геоцентрическим и с аллоцентрическим ориентиром.

Пример 1б. «Возьмите, пожалуйста, вторую бутылку, которая стоит на круглом столике от вас...»

В данном примере говорящий, с одной стороны, ориентируется геоцентрически (*которая стоит на круглом столике*), а с другой – посредством дейктика **вас** – ориентируется на собеседника (VR персонажа). Следует признать, что данное явление с двойной ориентацией характерно для коммуникации, которая направлена на собеседника (VR-персонажа) (см. рис. 3).

Коммуникация информантов с персонажами VR составляет большую долю (**73 синтагмы**) у обоих информантов (см. примеры 1а, 1б). В некоторых реакциях (см. примеры 2, 3) наблюдаются другие формы коммуникации. На рис. 2 показано соотношение дейктика **Я** с дополнительным разрядом коммуникации – автоком-

муникацией. Автокоммуникация встречается в 8 реакциях, и она направлена на самого говорящего (см. пример 2).

Пример 2. (Поднимает руки вверх, мотает головой) **Я забыл, как я говорил тогда.**

Если смотреть отдельно по информантам, то можно подчеркнуть, что автокоммуникация чаще встречается в репликах мужчины – 7 синтагм. Что касается информанта-женщины, то она совершила акт автокоммуникации только в 1 случае.

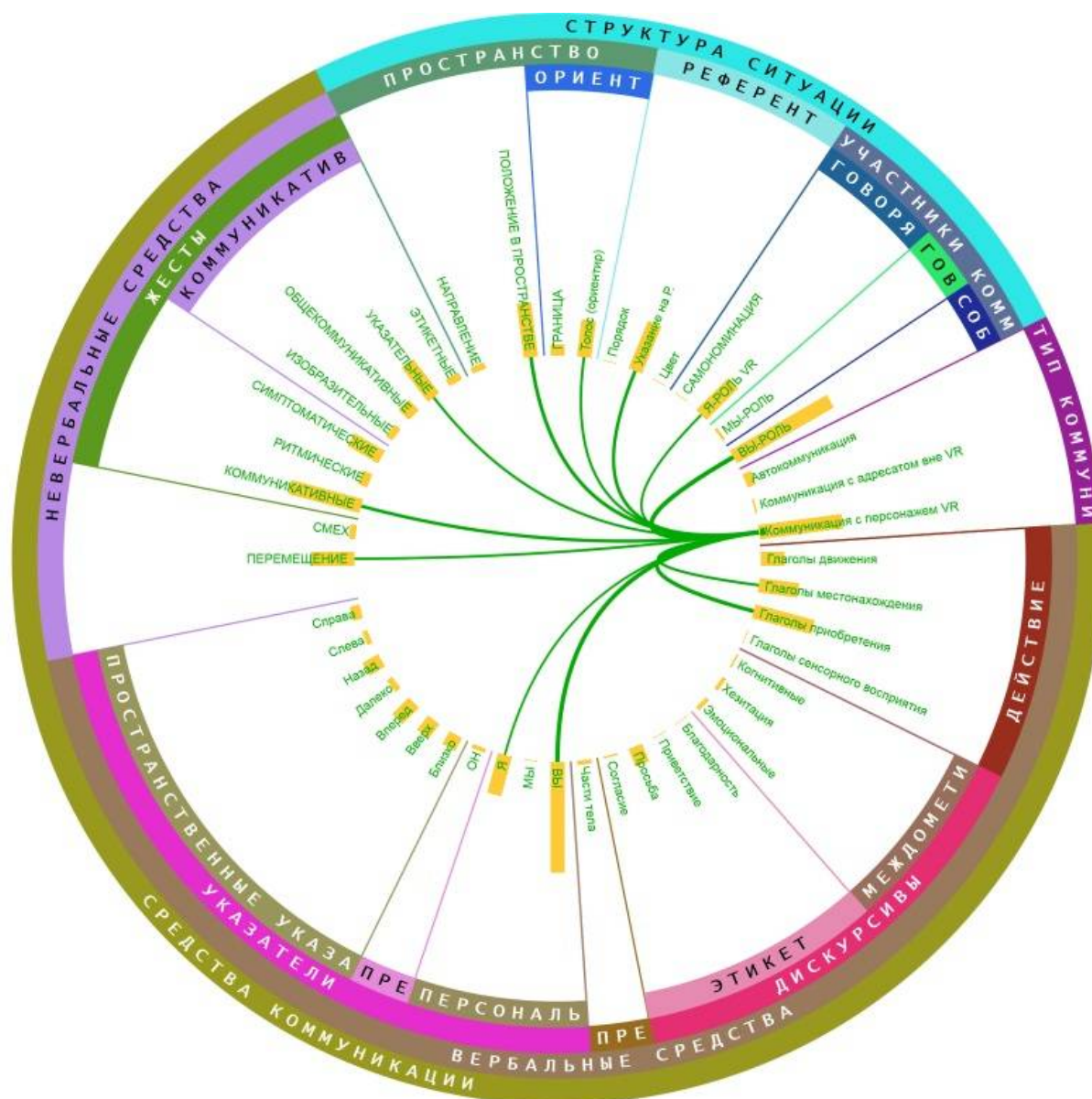


Рис. 3. Круговой граф связи категории «Коммуникация с персонажем VR» с ориентирами
 Fig. 3. Circle Graph of Connection of the Category 'Communication with the VR Addressee' with Reference Points

Пример 3. **Больше не делайте так** (реагирует на изменение положения собеседников в VR) (Смех) **Вот так вот** (машет обеими руками, показывая, что не нужно так делать).

Пример 3 отражает ещё одну разновидность коммуникации – коммуникацию с адресатом вне VR. Коммуникация с адресатом вне VR проявляется только в 2 реакциях, по одной у каждого информанта. Адресатом вне VR чаще всего является экспериментатор (см. пример 3), но в реакциях типа «**Мы повторяемся** (руки держит на талии, улыбается)» сложно определить, кого,

кроме самого себя, включает говорящий в понятие **Мы**. Сюда могут входить экспериментатор, персонаж VR или они оба. Если речь идет о включении только персонажа VR, то можно говорить об автокоммуникации, так как персонаж VR характеризуется искусственностью и декоративностью и никак не влияет на изменение сцены.

В ситуациях, где из вербальных средств сложно определяется направленность коммуникации, стоит обращать внимание на то, используются ли наряду с вербальными средствами не-

вербальные, которые указывают на участников коммуникации. В примере «**Мы повторяемся** (руки держит на талии, улыбается)» вербальное выражение **Мы повторяемся** сопровождается двумя невербальными – жестом «руки держит на талии» и мимикой «улыбается». В дан-

ной ситуации использование движения «руки держит на талии» вместе с вербальным выражением указывает на говорящего, на его эмоциональное состояние, которое обычно маркируется симптоматическими жестами [см. Григорьева и др. 2001].

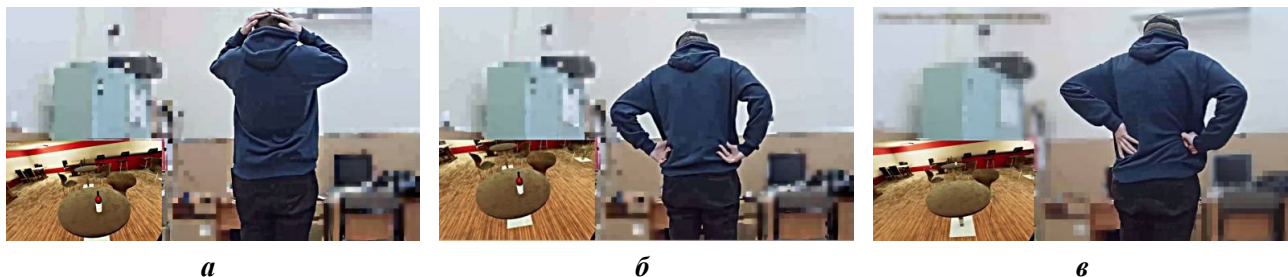


Рис. 4. Статический жест «руки держит на талии» и произведенный от него динамический жест «*поправляет очки VR*» при коммуникации информанта в VR
Fig. 4. The Static Gesture 'Keeping Hands on the Waist' and the Dynamic Gesture Produced from It 'Fixing VR Glasses' During Communication in VR

Стоит отметить, что жест «руки держит на талии» у этого информанта замечается на протяжении всех последующих сцен с определенными отклонениями. Говорящий часто совершает другие симптоматические или указательные жесты, а затем снова возвращает руки в исходное положение (см. рис. 4). В данной ситуации жест «руки держит на талии» является статическим [см. Кибрик 2018], поскольку говорящий находится в этом положении определенное время (см. рис. 4, а, в). А. О. Литвиненко [2017] подобные жесты определяет как нейтральные. Нейтральные жесты характеризуются небольшой ситуативной вовлеченностью в коммуникацию и являются исходным пунктом для других движений [там же: 274].

Жесты, порожденные из нейтральных (статических) жестов, А. А. Кибрик [2018] называет динамическими – собственно жестами. Они могут быть намеренными и неосознаваемыми. На рис. 4 (см. рис. 4, б) представлен жест «*поправляет очки VR*», произведенный из статического жеста «руки держит на талии». Речь идет о намеренном жесте, который совершается с целью устранения физиологических неудобств.

Физиологически мотивированные жестовые движения П. Экман называет self-adaptors (движения-адапторы) [Ekman 1969]. Эти движения имеют две разновидности (см. [Литвиненко 2017]). Первая разновидность отличается практической целью. В нашем примере (см. рис. 4, б) это выражается жестом «*поправляет очки VR*», который направлен на устранение телесного дискомфорта. Вторая разновидность – это движения, которые не имеют явной преднамеренности, но могут отражать эмоциональное состояние гово-

рящего. П. Экман их называет манипуляторами (manipulators) [Ekman 1999: 43]. Жесты такого рода представлены на рис. 4, а, в. Говорящий до совершения движения «*поправляет очки VR*», держит правую руку сжатой в кулак на талии (см. рис. 4, а). После выполнения движения «*поправляет очки VR*» опирается на талию тыльной частью ладони правой руки (см. рис. 4, в). Поскольку жесты этого типа отражают эмоции говорящего, то в данной работе они определяются как симптоматические.

Что касается мимического выражения «улыбка», встречающегося в примере «**Мы повторяемся** (руки держит на талии, улыбается)», то его можно отнести как к симптоматическим средствам, так и к этикетным, поскольку из ситуации сложно определить, какому участнику коммуникации оно адресовано. При обращении к персонажу VR (виртуальному персонажу) или к собеседнику вне VR его можно классифицировать как этикетное средство. В случаях автокоммуникации выражение «улыбка» является симптоматическим.

На рис. 5 отражена самая частотная связь симптоматических невербальных средств с другими классификационными категориями. Симпатические жесты коррелируют со всеми типами ориентации: эгоцентрической (на графе выражена местоимением **Я**), аллоцентрической (на графе **ВЫ**) и геоцентрической. При этом у обоих информантов наблюдается сильная связь только с одной разновидностью геоцентрической ориентации – топосом. К тому же отмечается тесная связь симптоматических жестов с вербальными средствами, выражающими действие, – глаголы приобретения и глаголы местонахождения.

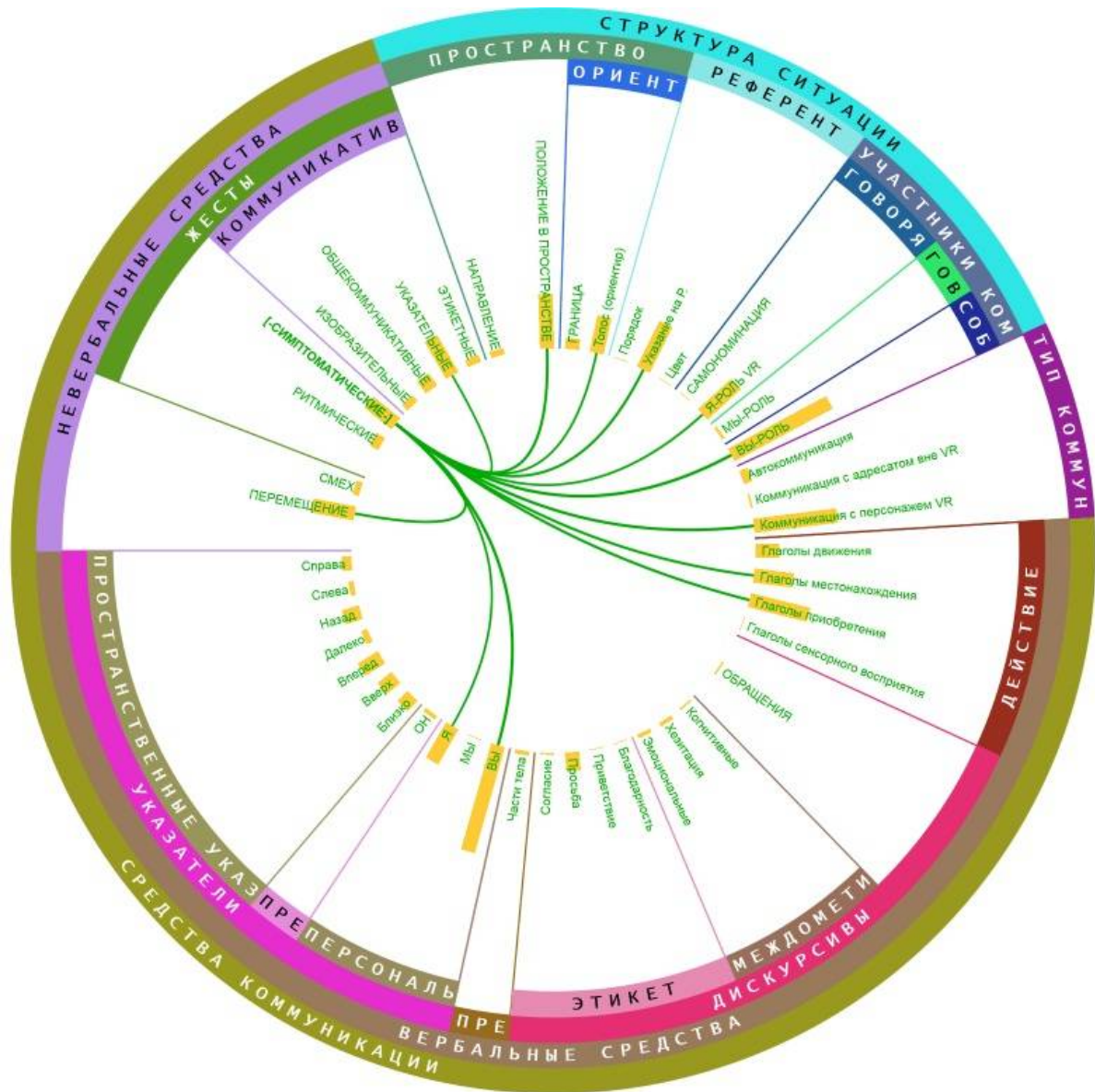


Рис. 5. Круговой граф самой частотной связи симптоматических жестов с другими категориями
 Fig. 5. Circle Graph of the Most Frequent Connection of Symptomatic Gestures with other Categories

Симптоматические жесты также коррелируют с другим классом невербальных средств – указательными жестами. Взаимосвязь классов невербальных средств часто обнаруживается в репликах информантов. Это, прежде всего, видно при использовании указательных движений. Указательные жесты характеризуются высокой частотностью использования в репликах обоих информантов. Это отражено на графе (см. рис. 5) желтым столбцом.

Необходимо подчеркнуть разницу при употреблении невербальных средств информантами. Речь идет об этикетных жестах, общее количество которых составляет 7 единиц. Этикетные жесты не встречаются в репликах информанта-мужчины, а наблюдаются только в репликах информанта-женщины в форме «кивок», «улыбка», «наклон головы» и др.

Этикетные жесты в реакциях информанта-женщины обычно сопровождают этикетные вербальные выражения, такие как приветствие «Хэллоу!», просьба «Обернитесь пожалуйста (кивок)...», обращение «Джентльмен (наклон головы)...» и др. Информант-мужчина в своих репликах не использует этикетные вербальные выражения – приветствия, обращения и просьбу. Информант-женщина, в отличие от информанта-мужчины, в своих репликах употребляет вербальные средства, обозначающие части тела, признаки референта (цвет, порядок и т. п.) и самонаминацию.

Употребление вербальных и невербальных средств формирует дейктическое и коммуникативное поведение говорящего в VR. Таким образом, из вышеуказанных примеров можно заметить разные типы поведения говорящих при координации и ориентации в VR.

Выводы

Представленные выше результаты эксперимента позволяют подчеркнуть важность проведения предварительного анализа для корректировки как самых принципов анализа и обработки материала, так и методики исследования в целом.

Результаты свидетельствуют о том, что при коммуникации в VR в репликах двух информантов встречается разнообразное использование (не)вербальных средств. Анализ реплик позволил скорректировать принципы обработки материала: соотнесение вербальных и невербальных средств, разделение реплик на семантически значимые отрезки. В репликах было замечено употребление временных и пространственных выражений, указательных средств, жестов, выражений, касающихся внешних характеристик компонентов коммуникативной ситуации: локуторов, референта, ориентиров и т. п. Это позволило выделить 3 категории: «Структура ситуации», «Тип коммуникации», «Средства коммуникации».

Первая категория «Структура ситуации» построена на дейктических параметрах: пространство, время, участники коммуникации. Анализ предварительных результатов показал преимущественное использование вербальных указательных средств, относящихся к персональной подкатегории «ВЫ-РОЛЬ», которая обращена к собеседнику; затем следуют дейктики, которые определяют пространственную позицию референта, и дейктики, указывающие на референт. Рассмотрение лично-ориентированных и пространственно-ориентированных ситуаций в связи со структурой ситуации позволило определить тип ориентации говорящего в VR в зависимости от трех параметров: взаиморасположение говорящего и адресата; местонахождение референта во внутреннем / внешнем пространстве коммуникации; нахождение референта в поле зрения участников коммуникативного акта или вне его. Как показывает материал, при ориентации испытуемых в VR у обоих информантов большую часть составляет аллоцентрическая ориентация, направленная на собеседника.

Следующая категория, «Тип коммуникации», обусловлена направленностью коммуникации на (не)участников внутри или вне VR. Предварительный анализ показал, что информант при коммуникации в VR может обращаться не только к персонажам VR, но и к самому себе, а также к собеседникам вне VR. Это позволило разделить данный класс на три подкласса: «коммуникация с персонажем VR», «автокоммуникация» и «коммуникация с собеседником вне VR».

Третья категория «Средства коммуникации» определяет форму реализации речи. Среди вербальных средств большую часть образуют классы «Действие» (33,2 %), «Персональные указатели» (26,4 %) и «Пространственные указатели» (25,4 %). Эксперимент в VR позволил обратить особое внимание на использование невербальных средств. На основе анализа полученного материала мы выделили следующие подклассы жестов: симптоматические, ритмические, коммуникативные. Однако, вероятно, необходима корректировка классификации, поскольку у каждого информанта имеется исходный нейтральный жест.

Результаты предварительного анализа показали, что данная методика исследования позволяет построить и определить тип коммуникативного поведения говорящего и его ориентации в VR. На основе анализа предварительных результатов были обнаружены отличия при направленности коммуникации, где у информанта 3 отмечается больший процент (8,4 %) совершения акта автокоммуникации, чем у информанта 2 (1,2 %). С другой стороны, в репликах информанта 3 не встречаются вербальные этикетные выражения, в том числе сопровождающие их этикетные жесты. Расширение материала позволит уточнить полученные выводы.

Список литературы

- Боронникова Н. В., Талески А., Белоусов К. И., Рябинин К. В. Визуальное представление эгоцентрического поля говорящего в македонском языке (экспериментальное исследование) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2018. Т. 10, вып. 3. С. 13–27. doi 10.17072/2037-6681-2018-3-13-27
- Григорьева С. А., Григорьев Н. В., Крейдлин Г. Е. Словарь языка русских жестов. Москва-Вена: Языки русской культуры; Венский славистический альманах. 2001. 256 с. (Язык. Семиотика. Культура).
- Зинченко Ю. П., Меньшикова Г. Я., Баяковский Ю. М. Технологии виртуальной реальности: методологические аспекты, достижения и перспективы // Национальный психологический журнал. 2010. № 1(3). С. 54–62.
- Каганов Ю. Т. Большой психологический словарь / под ред. Б. Г. Мещерякова, акад. В. П. Зинченко. М.: Прайм-ЕВРОЗНАК 2003. 672 с.
- Кибрик А. А. Русский мультимедийный курс. Часть II. Разработка корпуса и направления исследований // Психологический журнал. 2018. Т. 39, № 2. С. 79–90.
- Литвиненко А. О., Николаева Ю. В., Кибрик А. А. Аннотирование русских мануальных жестов:

теоретические и практические вопросы // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: материалы ежегодной Междунар. конф. «Диалог» (Москва, 31 мая – 4 июня 2017 г.). М.: Изд-во РГГУ. 2017. Вып. 16(23). С. 271–286.

Ростовцев-Попель А. А. Типология демонстративов: средние дейктики // Вопросы языкознания. 2009. № 2. С. 22–34.

Рябинин К. В., Баранов Д. А., Белоусов К. И. Интеграция информационной системы Семограф и визуализатора SciVi для решения задач экспертного анализа языкового контента // Научная визуализация. М.: Национальный исследовательский ядерный университет МИФИ. 2017. Т. 9, № 4. С. 67–77. doi 10.26583/sv.9.4.07

Рябинин К. В., Белоусов К. И., Чуприна С. И. Средства визуальной аналитики для комплексного исследования результатов многопараметрического описания пользователей социальных интернет-сервисов // Научная визуализация. 2018. Т. 10, № 4. С. 82–99. doi 10.26583/sv.10.4.07

Ahn, Sun Joo (Grace) Using Avatars and Agents to Promote Real-World Health Behavior Changes // Combs, Donald C., John A. Sokolowsky and Catherine M. Banks (Eds.), The Digital patient: Advancing Healthcare, Research, and Education. New York: John Wiley, 2015. P. 171–180.

Anderson S. R., Keenan E. Deixis // T. Shopen [ed.] Language Typology and Syntactic Fieldwork. Cambridge: Cambridge University Press. 1985. Vol. III. P. 259–308.

Atlas S. Inductive metanomics: economic experiments in virtual worlds // Journal of Virtual Worlds Research. 2008. № 1(1). P. 1–15.

Belousov K., Erofeeva E., Leshchenko Y., Baranov D. “Semograph” Information System as a Framework for Network-Based Science and Education // Smart Education and e-Learning 2017. Smart Innovation, Systems and Technologies. Vol. 75. P. 263–272. doi: 10.1007/978-3-319-59451-4_26

Biocca F., Levy M. R. Communication applications of virtual reality // F. Biocca & M. R. Levy (Eds.), Communication in the age of virtual reality. Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1995. P. 127–157.

Blascovich J., Loomis J., Beall A. C. et al. Immersive Virtual Environment Technology as a Methodological Tool for Social Psychology // Psychological Inquiry. 2002. Vol. 13(2). P. 103–124.

Diessel H. Demonstratives: Form, function, and grammaticalization. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 1999. 205 p.

Dolgunsöz E., Yıldırım G., Yıldırım S. The effect of virtual reality on EFL writing performance // Journal of Language and Linguistic Studies. 2018. Vol. 14(1). P. 278–292.

Ekman P. Emotional and Conversational Non-verbal Signals // Messing L. S. & Campbell R. (Eds.), Gesture, Speech, and Sign. New York: Oxford University Press, 1999. P. 45–55.

Ekman F., Friesen W. V. The Repertoire of Non-verbal Behavior: Categories, Origins, Usage, and Coding // Semiotica. 1969. № 1(1). P. 49–98.

Fillmore C. J. Santa Cruz lectures on deixis: 1971. Bloomington: Indiana University Linguistics Club, 1975. P. 217–306.

Fillmore C. J. Towards a Descriptive Framework for Spatial Deixis / Ch.Fillmore // Space, Place and Action: Studies in Deixis and Related Topics / Ed. by R. Jarvella and W. Klein. Chichester. New York. 1982. P. 31–59.

Fox J., Arena D., Bailenson J. N. Virtual Reality: A survival guide for the social scientist // Journal of Media Psychology. 2009. Vol. 21(3). P. 95–113.

Heyselaar E., Hagoort P., Segaert K. In dialogue with an avatar, language behavior is identical to dialogue with a human partner // Behav Res Methods. 2015. P. 1–15.

Innocenti A. Virtual Reality Experiments in Economics // Labsi Working Papers. 2015. № 49. P. 1–21. Доступ в SRNN: <https://ssrn.com/abstract=2818550> <https://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2818550> (дата обращения: 12.05.2020)

Jungbluth K. Deictics in the Conversation Dyad: Findings in Spanish and Some Cross-linguistic Outlines // Deictic Conceptualization of Space, Time and Person / Friedrich Lenz (ed.). Amsterdam, 2003. P. 13–40.

McNeill D. Hand and mind: what gestures reveal about thought. Chicago: University of Chicago Press, 1992. 423 p.

Mariner L. Cleared for Takeoff: English for Pilots. Book 1 // AE Link Publications. 2007. P. 89–90.

Peeters D. Virtual Reality: A Game-Changing Method for the Language Sciences // Psychonomic Bulletin & Review. 2019. Vol. 26(3). P. 894–900. URL: <https://link.springer.com/article/10.3758/s13423-019-01571-3> or <https://doi.org/10.3758/s13423-019-01571-3> (дата обращения: 22.04.2020).

Riva J. Virtual Reality in HealthCare: An Introduction // Cyber Therapy & Rehabilitation. 2008. Issue 1. P. 6–9.

Rizzo A., Kim G. J. A SWOT Analysis of the Field of Virtual Reality Rehabilitation and Therapy // Presence: Teleoperators and Virtual Environments. 2005. Vol. 14(2). P. 119–146. doi 10.1162/105474605396709

Rothbaum B. O., Hodges L. F. The Use of Virtual Reality Exposure in the Treatment of Anxiety Dis-

orders // Behavior Modification. 1990. Vol. 23(4). P. 507–525.

Tarr M. J., Warren W. H. Virtual reality in behavioral neuroscience and beyond // Nature Neuroscience. 2002. 5 (Suppl). P. 1089–92. doi 10.1038/nn948

Zinchenko Yu. P., Kovalev A. I., Menshikova G. Ya. Postnonclassical methodology and application of virtual reality technologies in social research // Psychology in Russia: State of the Art. 2015. Vol. 8(4). P. 60–71.

References

Boronnikova N. V., Taleski A., Belousov K. I., Ryabinin K. V. Vizual'noe predstavlenie egotsentricheskogo polya govoryashchego v makedonskom yazyke (eksperimental'noe issledovanie) [Visual representation of the egocentric field of the speaker in the Macedonian language (experimental study)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2018, vol. 10, issue 3, pp. 13–27. doi 10.17072/2037-6681-2018-3-13-27 (In Russ.)

Grigor'eva S. A., Grigor'ev N. V., Kreydlin G. E. *Slovar' yazyka russkikh zhestov* [Dictionary of the Russian sign language]. Moscow-Vienna, LRC Publishing House, Viennese Slavic Almanac Publ., 2001. 256 p. (In Russ.)

Zinchenko Yu. P., Menshikova G. Ya., Bayakovskiy Yu. M. Tekhnologii virtualnoy realnosti: metodologicheskie aspekty, dostizheniya i perspektivy [Virtual reality technologies: Methodological aspects, achievements and prospects]. *Natsionalnyy psikhologicheskii zhurnal* [National Psychological Journal], 2010, issue 1(3), pp. 54–62. (In Russ.)

Kaganov Yu. T. *Bol'shoy psikhologicheskii slovar'* [Large psychological dictionary]. Ed. by B. G. Meshcheryakov., acad. V. P. Zinchenko. Moscow, Praym-EVROZNAK Publ., 2003. 672 p. (In Russ.)

Kibrik A. A. Russkiy multikanal'nyy diskurs. Chast' 2. Razrabotka korpusa i napravleniya issledovaniy [Russian multichannel discourse. Part 2. The corpus development and areas of research]. *Psikhologicheskii zhurnal* [Psychological Journal], 2018, vol. 39(2), pp. 79–90. (In Russ.)

Litvinenko A. O., Nikolaeva Yu. V., Kibrik A. A. Annotirovanie russkikh manual'nykh zhestov: teoreticheskie i prakticheskie voprosy [Annotation of Russian manual gestures: theoretical and practical issues]. *Kompyuternaya lingvistika i intellektualnye tekhnologii: Po materialam ezhegodnoy Mezhdunarodnoy konferentsii 'Dialog'. (Moskva, 31 maya – 4 iyunya 2017)* [Computational linguistics and intelligent technologies: proceedings of the annual inter-

national conference 'Dialogue'. (Moscow, May 31 – June 4, 2017)]. Moscow, Russian State University for the Humanities Press, 2017, issue 16(23), pp. 271–286. (In Russ.)

Rostovtsev-Popel' A. A. Tipologiya demonstrativov: srednie deytiki [Typology of demonstrations: Average deictics]. *Voprosy yazykoznaniiya* [Topics in the Study of Language], 2009, issue 2, pp. 22–34. (In Russ.)

Ryabinin K. V., Baranov D. A., Belousov K. I. Integratsiya informatsionnoy sistemy Semograf i vizualizatora SciVi dlya resheniya zadach ekspertnogo analiza yazykovogo kontenta [Integration of the Semograph information system and the SciVi Visualizer for solving the tasks of lingual content expert analysis]. *Nauchnaya vizualizatsiya* [Scientific Visualization]. Moscow, National Research Nuclear University 'MEPhI' Press, 2017, vol. 9, issue 4, pp. 67–77. doi 10.26583/sv.9.4.07 (In Russ.)

Ryabinin K. V., Belousov K. I., Chuprina S. I. Sredstva vizualnoy analitiki dlya kompleksnogo issledovaniya rezultatov mnogoparametricheskogo opisaniya polzovateley sotsialnykh internet-servisov [Visual analytics tools for systematic exploration of multi-parameter data of social web-based service users]. *Nauchnaya vizualizatsiya* [Scientific Visualization], 2018, vol. 10, issue 4, pp. 82–99. doi 10.26583/sv.10.4.07 (In Russ.)

Ahn Sun Joo (Grace) Using avatars and agents to promote real-world health behavior changes. *The Digital Patient: Advancing Healthcare, Research, and Education*. Ed. by Combs C. Donald, John A. Sokolowsky and Catherine M. Banks, New York, John Wiley, 2015, pp. 171–180. (In Eng.)

Anderson S. R., Keenan E. Deixis. *Language Typology and Syntactic Fieldwork*. Ed. by T. Shopen. Cambridge, Cambridge University Press, 1985, vol. 3, pp. 259–308. (In Eng.)

Atlas S. Inductive metanomics: economic experiments in virtual worlds. *Journal of Virtual Worlds Research*, 2008, issue 1(1), pp. 1–15. (In Eng.)

Belousov K., Erofeeva E., Leshchenko Y., Baranov D. 'Semograph' information system as a framework for network-based science and education. *Smart Education and e-Learning 2017. Smart Innovation, Systems and Technologies*, 2017, vol. 75, pp. 263–272. doi 10.1007/978-3-319-59451-4_26 (In Eng.)

Biocca F., Levy M. R. Communication applications of virtual reality. *Communication in the Age of Virtual Reality*. Ed. by F. Biocca & M. R. Levy. Hillsdale, NJ, Erlbaum, 1995, pp. 127–157. (In Eng.)

Blascovich J., Loomis J., Beall A. C. et al. Immersive Virtual Environment Technology as a Methodo-

logical Tool for Social Psychology. *Psychological Inquiry*, 2002, vol. 13(2), pp. 103–124. (In Eng.)

Diessel H. *Demonstratives: Form, Function, and Grammaticalization*. Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1999. 205 p. (In Eng.)

Dolgunsöz E., Yıldırım G., Yıldırım S. The effect of virtual reality on EFL writing performance, *Journal of Language and Linguistic Studies*, 2018, vol. 14(1), pp. 278–292. (In Eng.)

Ekman P. Emotional and Conversational Non-verbal Signals. *Gesture, Speech, and Sign*. Ed. by L. S. Messing & R. Campbell. New York, Oxford University Press, 1999, pp. 45–55. (In Eng.)

Ekman F., Friesen W. V. The repertoire of non-verbal behavior: Categories, origins, usage, and coding. *Semiotica*, 1969, issue 1(1), pp. 49–98. (In Eng.)

Fillmore C. J. Santa Cruz lectures on deixis: 1971. Bloomington: Indiana University Linguistics Club, 1975, pp. 217–306. (In Eng.)

Fillmore C. J. Towards a descriptive framework for spatial deixis. *Space, Place and Action: Studies in Deixis and Related Topics*. Ed. by R. Jarvella and W. Klein. Chichester, N. Y., 1982, pp. 31–59. (In Eng.)

Fox J., Arena D., Bailenson J. N. Virtual reality: A survival guide for the social scientist. *Journal of Media Psychology*, 2009, vol. 21(3), pp. 95–113. (In Eng.)

Heyselaar E., Hagoort P., Segaert K. In dialogue with an avatar, language behavior is identical to dialogue with a human partner. *Behav Res Methods*, 2015, pp. 1–15. (In Eng.)

Innocenti A. Virtual reality experiments in economics. *Labsi Working Papers*, 2015, issue 49, pp. 1–21. Available at SSRN: <https://ssrn.com/abstract=2818550> or <https://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2818550> (accessed 12.05.2020) (In Eng.)

Jungbluth K. Deictics in the conversation dyad: Findings in Spanish and some cross-linguistic outlines. *Deictic Conceptualization of Space, Time and Person*. Ed. by Friedrich Lenz. Amsterdam, 2003, pp. 13–40. (In Eng.)

McNeill D. *Hand and Mind: What Gestures Reveal About Thought*. Chicago, University of Chicago Press, 1992. (In Eng.)

Mariner L. *Cleared for Takeoff: English for Pilots*, Book 1. AE Link Publications. 2007, pp. 89–90 (In Eng.)

Peeters D. Virtual reality: A game-changing method for the language sciences. *Psychonomic Bulletin & Review*, 2019, vol. 26(3), pp. 894–900. Available at: <https://link.springer.com/article/10.3758/s13423-019-01571-3> or <https://doi.org/10.3758/s13423-019-01571-3> (accessed 22.04.2020) (In Eng.)

Riva J. Virtual reality in healthcare: An introduction. *Cyber Therapy & Rehabilitation*, 2008, issue 1, pp. 6–9. (In Eng.)

Rizzo A., Kim G. J. A SWOT analysis of the field of virtual reality rehabilitation and therapy. *Presence: Teleoperators and Virtual Environments*, 2005, vol. 14(2), pp. 119–146. doi 10.1162/105474-605396709. (In Eng.)

Rothbaum B. O., Hodges L. F. The use of virtual reality exposure in the treatment of anxiety disorders. *Behavior Modification*, 1990, vol. 23(4), pp. 507–525. (In Eng.)

Tarr M. J., Warren W. H. Virtual reality in behavioral neuroscience and beyond. *Nature Neuroscience*, 5 (Suppl.), 2002, pp. 1089–1092. doi 10.1038/nn948 (In Eng.)

Zinchenko Yu. P., Kovalev A. I., Menshikova G. Ya. Postnonclassical methodology and application of virtual reality technologies in social research. *Psychology in Russia: State of the Art*, 2015, vol. 8(4), pp. 60–71. (In Eng.)

**SPEAKER'S BEHAVIOR IN VIRTUAL REALITY
(Methodology of the Experiment and Description of Preliminary Results)**

Aleksandar Taleski

Postgraduate Student in the Department of Theoretical and Applied Linguistics

Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. taleski87@yahoo.com

SPIN-code: 1963-9833

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1901-8572>

ResearcherID: O-4819-2018

Submitted 30.06.2020

The article is a preliminary research that examines the methodology of the experiment devoted to the study of the speaker's behavior in virtual reality (VR) and its results.

The purpose of the experiment is to study the specific features of verbal and non-verbal implementation of the role and spatial deixis in VR. Based on the received reactions, the speaker's coordinate system will be determined and models of the speaker's communicative behavior in VR will be constructed.

The article describes in detail the design of the experiment, which includes: stimulus material on the basis of which the VR scene is created; types of scenes used to determine the type of the speaker's orientation; description of the tools by means of which VR is created; requirements for the selection of participants in the experiment; methods of recording material and the principles of its decoding. Special attention was paid to correlating the 'external' (gesture) and 'internal' (verbal) behavior of the speakers, to the principles of gesture fixation and their correlation with the subject's verbal reactions to the presented scene.

Based on the data obtained from the subjects, there was developed a classifier where the categories 'Structure of the situation', 'Type of communication' and 'Means of communication' and their subclasses are used. The data are entered into the Semograph information system and are visually presented in the form of a customizable interactive graph by using the SciVi software.

At present, the reactions of two informants (a man and a woman) from the general sample have been processed. Based on the analysis of their reactions, preliminary results were obtained, which made it possible to demonstrate approaches to work with the classifier and to trace the representation of verbal and non-verbal means in the reactions of the subjects. Moreover, preliminary results help to determine the type of orientation and communicative behavior of the speaker depending on their personality and the type of scene. Preliminary analysis allows us to refine the principles of material processing, its annotation and entry into the Semograph system as well as working with the classifier.

Key words: deixis; verbal means; nonverbal means; virtual reality; coordinate system.

УДК 81'25
doi 10.17072/2073-6681-2020-4-68-78

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ГРАФИЧЕСКИХ РОМАНОВ

Мария Алексеевна Хрусталева

к. филол. н., доцент кафедры лингвистики и перевода

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. cristalik1982@list.ru

SPIN-код: 8455-9771

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0551-4516>

ResearcherID: S-3487-2016

Александра Сергеевна Климова

бакалавр лингвистики

Пермский государственный национальный исследовательский университет

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

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5796-5602>

ResearcherID: AAT-5530-2020

Статья поступила в редакцию 21.09.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Хрусталева М. А., Климова А. С. Особенности перевода графических романов // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 4. С. 68–78. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-68-78

Please cite this article in English as:

Khrustaleva M. A., Klimova A. S. Osobennosti perevoda graficheskikh romanov [Special Features of Graphic Novels Translation]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 4, pp. 68–78. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-68-78 (In Russ.)

Статья посвящена актуальной проблеме исследования креолизованного текста, а именно особенностям перевода графических романов на примере выполненного авторами статьи перевода произведения Пако Рока «Морщинки» (Paco Roca «Arrugas») с испанского языка на русский язык.

В качестве основного подхода к переводу художественного текста указанного графического романа рассматривается когнитивно-дискурсивный анализ, позволяющий обосновать принятые переводческие решения для преодоления возникших в процессе работы над исходным текстом сложностей, а также более полно и точно, как в содержательном, так и образном планах, транслировать замысел автора, его мировидение.

Фреймовый метод, считающийся адекватным способом структурирования концепта, позволяет смоделировать концептосферу исследуемого произведения. В качестве основополагающих в графическом романе «Arrugas» выделяются концепты MEMORIA (память) и VEJEZ (старость), через которые, на этапе предпереводческого анализа исходного текста (ИТ), создается пространство художественного произведения. Построение фреймов рассматриваемых концептов и выявление семантических корреляций между лексемами-репрезентантами позволяют осуществить перевод исследуемого произведения.

На основе созданного переводного текста и анализа использованных переводческих трансформаций делаются выводы о специфике перевода графических романов и действенности применения когнитивно-дискурсивного подхода к переводу подобных произведений. В заключении проведенного исследования говорится о перспективности дальнейшего изучения графических романов, нового литературного жанра, сочетающего в себе изобразительное искусство, литературу и кино.

Ключевые слова: креолизованный текст; графический роман; художественный дискурс; когнитивное моделирование; концептосфера; репрезентация концептов MEMORIA / VEJEZ; испанская литература.

Благодаря активному развитию науки и техники, эволюции «экранной» культуры, стремительному росту визуальной информации в современном обществе [Ейкалис 2017: 4], а также природной ориентированности человеческого восприятия на зрительный образ [Макошина, Макарова 2016: 56–57] научный интерес к семиотически осложненным, креолизованным текстам продолжает неуклонно расти.

Фактура таких текстов «состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой / речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [Сорокин, Тарасов 1990: 180–181]. К средствам креолизации вербальных текстов относятся иконические компоненты, которые могут быть выражены различного типа иллюстрациями, графиками, идеограммами и т. п. [Валгина 2003: 118]. Таким образом, иконический знак, обладающий высоким прагматическим потенциалом, широко интегрирован в различные сферы. Так, невербальные компоненты активно проникают в научно-технические, публицистические, иллюстрированные художественные тексты и многие другие, «способствуя развитию смешанных форм коммуникации и своеобразных типов текстов» [Ейкалис 2017: 4].

Одним из таких своеобразных типов текста является графический роман, который в настоящее время привлекает все большее внимание лингвистов, регулярно расширяющих границы своих исследований [Нефедова 2010]. Графический роман, будучи разновидностью креолизованного текста и одним из форматов комикса, представляет собой связное повествование, направленное на освещение серьезных тем и актуальных проблем общества, которое разворачивается в результате взаимодействия визуальной и вербальной частей, обеспечивающих «комплексное прагматическое воздействие на адресата» [Анисимова 2003: 17].

Графические романы, подобно комиксам, уже стали предметом изучения во многих университетах США, Европы, Японии, т. е. «полностью освоились в чуждой для этого жанра академической среде» [Почепцов 2014]. В Россию комикология пришла в конце 1980-х гг., но до сих пор не получила официального признания как самостоятельная научная дисциплина [Вершинин 2018]. Отсутствие развитой культуры данного жанра объясняют наличием негативных стереотипов, сформированных в СССР, где комиксы воспринимались исключительно как развлечение, ориентированное на детей и подростков [Пушкин 2018: 289]. Тем не менее, как отмечают

производители, распространители и читательская аудитория комиксов, отношение к рисованным историям в нашей стране постепенно меняется в лучшую сторону во многом благодаря публикации переводов известных зарубежных изданий и организации встреч, посвященных графическим романам и комиксам, в рамках фестивалей массовой культуры. Примером могут послужить ежегодные международные фестивали комиксов «КомМиссия» и «Comic Con Russia», впервые организованные в 2002 и 2014 г. соответственно [Комикс-индустрия в России 2015].

Поскольку в России наблюдаются позитивные тенденции на рынке рисованных историй, все более остро встает проблема их перевода. Переводчику графических романов представляется крайне важным осознавать характерную для данного жанра тесную взаимосвязь и взаимозависимость визуальной и вербальной составляющих, находящихся свою реализацию в многокомпонентной архитектонике этого культурного явления.

Под визуальной частью графического романа понимаются все входящие в него иконические компоненты, которые включают такие основные составляющие, как кадр, рамка кадра, изображение в кадре, «канавка», баллон [Столярова 2010].

Стоит отметить также, что при анализе визуальной части графического романа необходимо обратить внимание на выбранную автором цветовую гамму, которая тоже несет смысловую нагрузку и является средством воздействия на эмоции читателя [Суñarro, Finol 2013: 283].

Что касается вербальной составляющей графического романа, то она включает в себя буквенный текст, т. е. все речевое единство, заключенное в кадр: реплики и мысли персонажей в баллонах и авторская речь (заголовки, пояснения и замечания автора, дополнения и т. п.) [Столярова 2010: 384].

Характерным визуально-вербальным компонентом графического романа, способным передавать самостоятельную информацию, считается ономотопеическая лексика [Столярова 2010: 386], которая помещается либо в баллон, либо непосредственно на изображение в кадре [Столярова 2012: 16].

Важно отметить, что при переводе графических романов, помимо присущей им гетерогенности, необходимо учитывать принадлежность подобных произведений к художественному дискурсу, который понимается как «последовательный процесс взаимодействия текста и реального читателя, учитывающего, либо нарушающего “указания” автора, привносящего в текст ин-

формацию, которая была известна или не известна писателю, в условиях учета коммуникативной ситуации и экстралингвистических факторов» [Столярова 2012: 9].

Согласно результатам ряда исследований [Алексеева 2008; Алексеева 2010; Кубрякова 2001; Попова 2013; Мишланова, Хрусталева 2009; Трубаева 2011; Попова, Стернин 2001], когнитивный подход к анализу художественных произведений и их последующему переводу является актуальным и перспективным. Когнитивная лингвистика – одно из направлений междисциплинарной когнитивной науки, возникшее примерно в 1970-х гг. благодаря работам американских языковедов – считается сегодня одной из самых динамично развивающихся школ теоретической лингвистики с многочисленными приверженцами не только в Соединенных Штатах, но и в европейских странах, и в России [Попова 2013]. Как утверждают З. Д. Попова и И. А. Стернин, бурное распространение данного лингвистического направления можно рассматривать в качестве отличительной черты мирового языкознания на его современном этапе [Попова, Стернин 2001: 3]. Когнитивный подход отмечает связь перевода с процессом познания и развитием личности человека [Мишланова, Хрусталева 2009: 42].

Таким образом, объем и уровень знаний переводчика, его воспоминания, образы и представления, качество умений и навыков, личность интуитивно учитываются в процессе перевода, дополняя слова и фразы оригинального текста. В связи с этим встает вопрос об объективности переводчика при восприятии и трансляции текста художественного произведения, «ведь именно на основе созданного переводчиком текста реципиент из другой культуры будет воссоздавать новый художественный дискурс» [Хрусталева, Никитина 2017: 39]. Так, «одним из самых важных и вместе с тем труднодостижимых критериев адекватности перевода является точность передачи “мыслительных образов, стоящих за языковыми знаками, означаемых языковых знаков”, то есть концептов, отраженных в оригинальном художественном произведении» [Романова 2010: 994].

Концепт, являясь одной из ключевых категорий в когнитивной лингвистике, может быть определен как «базовая единица картины мира, в которой закреплены ценности не только отдельной языковой личности, но и лингвокультурного общества в целом» [Мишланова, Хрусталева 2009: 32]. Исходя из этого, стоит особо подчеркнуть абстрактность концепта, отсутствие определяемых границ, а также его сложность и объем-

ность, зависящую от конкретной личности [там же: 34–36].

Кроме того, для концептов, которые реализуются в языке в форме «ключевых слов», формирующих концептосферу того или иного лингвокультурного сознания, характерна особая организация [Трубаева 2011: 115]. Адекватным способом структурирования концепта считается фрейм [Мишланова, Хрусталева 2009: 38]. Построение фреймовой структуры позволяет не только компактно продемонстрировать в виде схемы то, каким образом знания и опыт ассоциируются с выделенными концептами, но и раскрыть их когнитивное содержание [там же: 38–40].

Согласно С. В. Буторину, «применение фреймового метода для анализа прозаического произведения плодотворно, поскольку он позволит выявить новые аспекты интерпретации художественного текста» [Буторин 2010: 765], сложности которого обусловлены «гетерогенностью сознаний автора и переводчика, языков, литературных традиций, культур, дистанцией времени и связаны с пониманием и передачей на языке перевода единства идейности, эмотивности, образности и художественной формы оригинала» [Шутёмова 2015: 48].

Итак, задача переводчика произведения художественного дискурса заключается в том, чтобы «проникнуть в суть “ключевых слов” культуры оригинала» и наиболее точно транслировать их на другой язык, сумев при этом сохранить национальный колорит оригинального текста, особое авторское мировидение, а также сделать восприятие переводного текста доступным для представителей другой лингвокультурной концептосферы [Трубаева 2011: 115].

Что касается переводчиков графического романа, то, помимо вышеуказанного, в силу специфики данной разновидности художественного дискурса, им следует всегда помнить о том, что «чтение произведений последовательного искусства – это акт одновременно эстетического восприятия и интеллектуального поиска» [Eisner 2000: 8]. Иными словами, крайне важно сохранить «органическое смысловое единство» [Анищенко 2018: 72] при переводе графического романа, которое реализуется в виде взаимозависимости двух его составляющих – вербальной и визуальной.

Материалом проведенного исследования послужил графический роман «Arrugas» знаменитого в настоящее время художника-комиксиста Пако Рока. Трогательная история, повествующая о жизни в доме престарелых, борьбе человека с болезнью Альцгеймера и дружбе, не знающей возраста, получила широкое признание публики

и критиков по всему миру, а также способствовала возрождению интереса к произведениям последовательного искусства в Испании, где до недавнего времени этот жанр тоже претерпевал кризис [Paco Roca y el cómic es otra historia, es su gran historia 2016].

Что касается методов исследования, то при предпереводческом анализе «Arrugas» возникла необходимость обратиться к стилистическому анализу, а при моделировании концептосферы произведения и его последующем переводе были использованы такие методы, как интерпретационный анализ и когнитивно-дискурсивный анализ в единстве компонентного анализа лексем и выявления семантических корреляций между вербальными репрезентантами.

Исходя из проведенного предпереводческого анализа графического романа «Arrugas» в качестве ключевых в данном художественном произведении были выделены концепты MEMORIA (память) и VEJEZ (старость). Стоит отметить, что феномену памяти часто отводится одна из ведущих ролей в работах П. Рока [Gambin 2017: 173]. Если в таких произведениях, как, например, «Fago» и «Juego lúgubre», акцент делается на исторической памяти [ibid.], то в исследуемом графическом романе, как уже было описано выше, феномен памяти раскрывается сквозь призму болезни Альцгеймера.

Словом-репрезентантом концепта MEMORIA является лексема *memoria*. Несмотря на то, что данная лексема используется в тексте произведения всего пару раз, она представляет собой ядро концепта.

Для выявления ядерных признаков концепта MEMORIA были проанализированы словарные дефиниции имени данного концепта, взятые из авторитетных лексикографических источников на испанском языке:

1. Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado [DRAE].

2. Capacidad mental que permite a un sujeto registrar, conservar y evocar las experiencias [Diccionario básico de la lengua española 2001: 907].

3. Recuerdo de algo pasado [Diccionario básico de la lengua española 2001: 907].

Любопытно рассмотреть для сравнения, как трактуется лексема *память* в русскоязычных толковых словарях:

1. Способность сохранять и воспроизводить в сознании прежние впечатления, опыт, а также самый запас хранящихся в сознании впечатлений, опыта [Толковый словарь русского языка С. И. Ожегова].

2. Способность помнить, не забывать прошлого; свойство души хранить, помнить сознание о былом [Толковый словарь живого великорусского языка В. И. Даля].

3. Воспоминание о ком-либо или чем-либо [Ефремова].

Проанализировав выделенные значения в обозначенных лексикографических источниках, можно сделать вывод о том, что ядро концепта MEMORIA в испаноязычной лингвокультуре и лексема *память* в русскоязычной лингвокультуре достаточно близки друг другу.

Семантические компоненты лексемы *memoria*, отраженные в вышеуказанных словарных дефинициях на испанском языке, позволили выделить следующие когнитивные признаки концепта MEMORIA:

- 1) психическая способность;
- 2) воспоминание;
- 3) хранение / содержание / удержание в сознании информации;
- 4) воспроизведение / восстановление в сознании информации.

Представляется целесообразным рассмотреть оценочную составляющую концепта MEMORIA в графическом романе «Arrugas». Если в повседневной жизни память человека оценивается в зависимости от его способности хранить / удерживать полученную информацию в сознании, а затем в нужный момент воспроизводить ее, то в исследуемом произведении ситуация выходит за пределы привычного, несмотря на достаточную распространенность болезни Альцгеймера во всем мире. Эмилио, попадая в дом престарелых с симптомами ранней стадии данной формы деменции, начинает осознавать, насколько важен этот феномен в жизни человека.

Так, согласно проведенному анализу вербального и визуального, в исследуемом произведении оценке подвергается значимость памяти для нормального функционирования личности, ее роль в жизнедеятельности человека:

1. Постепенная потеря памяти лишает человека ощущения безопасности: невозможно чувствовать себя защищенным, когда нет порядка в мыслях. Так, Эмилио начинает подозревать, что Мигель, сосед по комнате в пансионе, обкрадывает его: «¿Has visto mi reloj? Lo dejé aquí anoche; ¿Me has robado mis calcetines negros?» / «Ты не видел мои часы? Я положил их сюда вчера вечером; Это ты украл мои черные носки?» На самом же деле Эмилио прячет все свои сбережения в шкатулку и кладет ее под матрас, но со временем забывает об этом. Этот факт читатель узнает бла-

годаря визуальной составляющей графического романа.

2. У человека с нарушением памяти отсутствует целостное представление о себе, об окружающем мире, о пространстве и времени. Мигель говорит так об одном из постояльцев дома престарелых, у которого также была диагностирована болезнь Альцгеймера: «Modesto tiene Alzheimer. El pobre ya no sabe dónde está; Le daría igual tener al lado a su mujer o una lechuga rocha» / «У Модесто Альцгеймер. Бедняга уже даже не понимает, где он; Ему до лампы, кто с ним, – его жена или фонарный столб».

3. Из-за постепенной потери памяти человек теряет свое окружение (близких, друзей, коллег и т. д.). Сын Эмилио отправил его в дом престарелых, поскольку больной отец стал для него обузой. Частые провалы в памяти Эмилио раздражали сына: «¡Esto es desesperante, joder!... Lo único que quiero es que te comas de una vez la cena. Ya se nos ha hecho tarde otra vez. Cada vez está peor de la cabeza... No lo aguanto más. Acabará volviéndome loco» / «Это невыносимо, черт возьми, невыносимо!... Все, чего я хочу – это чтобы ты съел наконец свой ужин. Он опять нас задерживает. С каждым днем у него с головой все хуже... Я так больше не могу. Он в конце концов сведет меня с ума».

4. Провалы в памяти мешают человеку заниматься обычными, повседневными делами: вести разговоры, читать книги, водить автомобиль и т. п.

Исходя из выделенных оценочных признаков концепта MEMORIA, можно сделать вывод о том, что все приведенные ситуации выражают отрицательные оценочные смыслы, поскольку в них отражается то, как тяжело и неудобно жить человеку с расстройствами памяти.

Ядром второго концепта VEJEZ, выделенного в графическом романе «Arrugas», и его словом-репрезентантом является лексема *vejez* (старость). Для выявления ядерных признаков концепта следует вновь обратиться к испаноязычным лексикографическим источникам:

1. Edad senil, senectud [DRAE].

2. Achaques, manías, actitudes propias de la edad de los viejos [DRAE].

3. Edad senil, período de la vida humana cuyo comienzo se fija comúnmente en los 65 años [Diccionario básico de la lengua española 2001: 1467].

В русскоязычных толковых словарях лексема *старость* представлена следующим образом:

1. Сменяющий зрелость возраст, в который происходит постепенное ослабление деятельно-

сти организма [Толковый словарь русского языка С. И. Ожегова].

2. Долговременное существование чего-л.; ветхость, изношенность [Ефремова].

Таким образом, понимание *старости* в русскоязычной лингвокультуре, как и в случае с концептом MEMORIA, не противоречит выделенным в испаноязычных словарях дефинициям.

Лексико-семантический анализ лексемы *vejez* на основании вышеуказанных источников на испанском языке позволяет выделить следующие концептуальные признаки:

1) период жизни человека, наступающий после зрелости;

2) возрастная характеристика;

3) ослабление деятельности организма.

Что касается оценки концепта VEJEZ, то она следующим образом проявляется в анализируемом графическом романе:

1. Критически выражается оценочное отношение к данному периоду жизни человека. В произведении негативно относится к старости в основном Мигель, что отражается в его репликах, например: «...te conviertes en un trasto inútil para la sociedad; La vejez es una broma pesada» / «...человек становится бесполезной для общества рухлядью»; «Старость – это злая шутка».

2. Демонстрируются определенные модели поведения и в целом некий образ пожилых людей в доме престарелых:

– По приезде Эмилио Мигель устраивает ему экскурсию по пансиону. Растерянный и несколько удивленный Эмилио спрашивает его: «¿No hay nadie despierto en la residencia?» / «Здесь вообще есть кто-нибудь, кто не спит?». Действительно, на протяжении всего произведения читателю встречается множество панелей, изображающих спящих или дремлющих постояльцев дома престарелых. «Recuerda: comer y dormir» / «Запомни правило: только есть и спать», – говорит Мигель.

– Многие постояльцы буквально зациклены на приеме лекарств и боятся остаться без них. Антония, к примеру, перед побегом позаботилась о том, чтобы взять с собой таблетки: «Cuando veáis un bar paramos. Necesito agua para mis pastillas» / «Увидите придорожное кафе – остановитесь. Мне нужно купить воды, чтобы запить таблетки». «Dijimos que nada de medicinas. No seremos esclavos de la vejez» / «Мы же договорились: никаких лекарств. Мы не будем рабами старости», – отвечает ей Мигель.

3. Приводится отношение окружающих к пожилым людям, находящимся в пансионе:

- При заселении Эмилио в дом престарелых сын говорит ему: «*Qué bien, papá. Ya has hecho amigos. Aquí te lo vas a pasar muy bien con otros abuelitos como tú*» / «Вот здорово, папа. Ты уже завел новых друзей. Тебе здесь будет хорошо среди сверстников». Возникает ощущение, что он разговаривает не с пожилым отцом, а с маленьким ребенком. Мигель также не оставил это без внимания: «*Es humillante que te traten como a un niño*» / «Это так унижительно, когда с тобой обращаются как с ребенком».
- Лишь один раз за все повествование (во время рождественских праздников) к постояльцам пансиона приезжают их семьи. Визуальная составляющая романа дает читателю понять, что некоторые родственники желают поскорее завершить свой визит.

Таким образом, на основе анализа языковой реализации художественного дискурса в исследуемом графическом романе, а также на базе дефиниций из вышерассмотренных испаноязычных лексикографических источников было выделено два слота фрейма MEMORIA (Trastornos de memoria / Расстройства памяти, “Vida sin memoria” / «Жизнь без памяти») и три слота фрейма VEJEZ (Anciano / Пожилой человек, Residencia de ancianos / Дом престарелых, Actitud a la vejez / Отношение к старости). Затем на основе концептуального анализа языковых репрезентантов и построения фреймов рассматриваемых концептов был создан переводной текст. Чтобы проиллюстрировать эффективность и значимость использования когнитивно-дискурсивного анализа при переводе художественного текста графического романа, стоит обратиться к конкретным примерам.

Особую сложность при переводе составили контекстуальные антонимы *válido* и *asistido*, каждый из которых характеризуется достаточно широким семантическим кругом. Примечательно, что словарные дефиниции прилагательного *válido* содержат исключительно положительные семы («крепкий», «здоровый», «способный к самообслуживанию», «прочный»), а словарные значения прилагательного *asistido*, напротив, включают в себя в основном отрицательные единицы («тот, кто нуждается в постоянной опеке», «тот, кому необходимы какие-либо вспомогательные средства»).

В исследуемом произведении данные лексемы используются в отношении постояльцев пансио-

на: на первом этаже проживают *los válidos*, а на втором – *los asistidos*.

Построение слота *Residencia de ancianos* наглядным образом продемонстрировало противопоставление верхнего и нижнего этажей дома престарелых, их контраст. Благодаря проработке семантических корреляций между выделенными лексемами стало понятно, что все лексические единицы, относящиеся ко второму этажу пансиона, имеют крайне негативную коннотацию.

С учетом всего вышесказанного было принято решение транслировать смысл лексемы *asistido* с помощью логической синонимии. Из контекста произведения и благодаря его визуальной составляющей читателю понятно, что постояльцы, которых по состоянию здоровья перевели на второй этаж, уже никогда не вернуться к привычной жизни, ведь болезнь Альцгеймера и другие формы деменции не поддаются лечению. Таким образом, думается, что единица языка перевода является контекстуальным синонимом единицы оригинала:

ИТ	ПТ
<i>Bueno, verás... como te decía, la residencia tiene dos pisos. En el que estamos los válidos y el piso de los asistidos.</i>	<i>Ну... помнишь, я говорил тебе, что в пансионе два этажа? На первом живут те, кто может позаботиться о себе, а на втором этаже – безнадёжные.</i>

Что касается лексемы *válido*, то в данном случае возникла необходимость прибегнуть к описательному переводу, осуществить который удалось благодаря довольно большому баллону. Так, исходная лексема *válido* была заменена словосочетанием, эксплицирующим ее значение на языке перевода:

ИТ	ПТ
<i>Bueno, verás... como te decía, la residencia tiene dos pisos. En el que estamos los válidos y el piso de los asistidos.</i>	<i>Ну... помнишь, я говорил тебе, что в пансионе два этажа? На первом живут те, кто может позаботиться о себе, а на втором этаже – безнадёжные.</i>

При описании растерянного состояния главного героя, недавно переехавшего в пансион, автор использует в его реплике прилагательное *desorientado*, которое можно перевести как «сбитый с толку», «дезориентированный». Тем не менее в этом случае представилось целесообразным прибегнуть к приему модуляции. Так, была произведена замена следствия причиной:

ИТ	ПТ
<i>Estoy un poco desorientado todavía... En todos los rincones hay un anciano durmiendo. Así es difícil orientarse...</i>	<i>Просто я до сих пор не обвыкся... Да и заблудиться здесь не составит труда: повсюду спящие старики...</i>

Думается, данный прием позволил более точно передать состояние человека, оказавшегося в новом, незнакомом месте.

При трансляции смысла указанной реплики оригинала был также использован антонимический перевод: исходное словосочетание *es difícil orientarse* «тяжело ориентироваться» было заменено словосочетанием «заблудиться не составит труда», выражающим противоположную мысль, что на русском языке звучит более естественно.

При трансляции фразеологизма *más sordo que una tapia*, что в буквальном переводе означает «глухой как каменная изгородь», был использован прием адекватной замены, позволивший передать эмоциональную окраску и смысловую нагрузку оригинала:

ИТ	ПТ
<i>Agustín tiene más de noventa años y está más sordo que una tapia.</i>	<i>Агустину перевалило за девяносто, он глух как пень.</i>

В данном предложении также была заменена стилистически нейтральная конструкция *tener... años* на синонимичную разговорную лексику «перевалить». Использование лексико-семантической замены в данном случае представляется уместным, ведь вербальная составляющая графических романов приближена к разговорной речи, имитирует ее.

Важно отметить, что при переводе графических романов нельзя пренебрегать звукоподражательной лексикой, поскольку ономотопы оживляют иконическую часть, создавая акустический антураж событий.

Основные сложности в исследуемом графическом романе были связаны с переводом многозначных механических ономотопей, которые вербализуют совершенно разные ситуации. Одним из таких звукоподражательных слов в анализируемом графическом романе является ономотоп *TAP*. Думается, что во всех трех случаях транслировать его стоит по-разному, чтобы не вызвать когнитивного диссонанса у читателя и не нарушить целостность восприятия им графического романа. Так, например, не стоит переводить выпавший из лототрона маленький легкий шар такими ономотопами, как, «бам», «бац» или «грох», поскольку они, согласно сложившейся в

комиксологии традиции, озвучивают действия с тяжелыми предметами, передают громкие, резкие звуки:

Ономотоп в ИТ	Происходящее событие, развитие или итог ситуации	Трансляция в ПТ
<i>TAP</i>	Удар мячом по голове	БАМ
	Выпавший из лототрона шарик	ПУМ
	Эмилио резко закрыл книгу	ХЛОП

На основе выполненного перевода и анализа использованных переводческих трансформаций были сделаны выводы о специфике перевода графических романов. Имитация диалогической речи в вербальном пространстве графического романа ставит перед переводчиком определенные требования – учета особенностей разговорного языка. Кроме того, в процессе перевода графических романов крайне важно помнить о невербальном окружении лексических единиц, ведь оно тоже является контекстом. Так, на этапе помещения переводного текста в баллон стоит удостовериться в соответствии вербального произведения с изображением в кадре. Наконец, переводчику графических романов стоит уделять отдельное внимание звукоподражательной лексике и учитывать ограниченное пространство баллона.

В результате работы над переводом произведения было отмечено, что концептуальный анализ и фреймовое моделирование его концептосферы оказались плодотворными при создании переводного текста. Проведенный анализ лексем-репрезентантов, выделенных в ходе построения концептов, и выявление семантических корреляций между ними не только облегчили поиск переводческих решений для преодоления возникших в процессе перевода трудностей, но и позволили более полно и точно транслировать замысел автора, его мировидение, а также его позицию к поднятой в произведении проблеме.

В заключение стоит отметить, что уникальное вербально-визуальное оформление текстов данного жанра, присущая им эффективность в воздействии на реципиента, а также их активное проникновение в различные сферы общественной жизни открывают широкие перспективы для исследования. Исходя из этого дальнейшее изучение данного феномена массовой культуры представляется важным как для лингвистики, так и для мировой культуры в целом.

Список источников

Paco Roca. Arrugas. 2007. URL: <https://pasiony-tinta.files.wordpress.com/2013/04/arrugas-de-paco-roca.pdf> (дата обращения: 16.06.2020).

Список литературы

Алексеева Л. М. Объект и предмет современного переводоведения // Вестник Пермского университета. Иностранные языки и литературы. 2008. Вып. 5(21). С. 85–90.

Алексеева Л. М. Перевод как рефлексия деятельности // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. № 1. С. 45–51.

Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). М.: Академия, 2003. 128 с.

Анищенко А. В. К вопросу о концептуализации эмоций в немецкоязычном комиксе // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2018. № 9 (801). С. 69–77.

Буторин С. В. Фреймовый подход к анализу языкового пространства немецкого романа-воспитания // Известия Самарского научного центра РАН. 2010. №3 (3). С. 761–765.

Валгина Н. С. Теория текста. М.: Логос, 2003. 173 с.

Вершинин И. Н. На грани науки и увлечения: комиксология. URL: <https://sciencenor.ru/na-grani-nauki-i-uvlecheniya-komiksologiiya/> (дата обращения: 01.06.2020).

Ейкалис Ю. А. Вербальный и иконический компоненты современного немецкоязычного комикса: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2017. 173 с.

Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. URL: <https://www.efremova.info> (дата обращения: 06.06.2020).

Комикс-индустрия в России. URL: http://vern-sky.ru/pubs/5900/Komiks-industriya_v_Rossii (дата обращения: 01.06.2020).

Кубрякова Е. С. О когнитивной лингвистике и семантике термина «Когнитивный» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2001. № 1. С. 4–10.

Макошина А. И., Макарова Е. В. Креолизованные тексты и их роль в обучении иностранному языку // Молодой ученый. 2016. № 7.5. С. 56–57.

Мишланова С. Л., Хрусталева М. А. Интерференция: когнитивно-дискурсивный анализ синонимии: монография. Пермь: Изд-во Перм. ун-та. 2009. 200 с.

Нефедова Л. А. Когнитивные особенности комикса как креолизованного текста // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. 2010. № 1(177). С. 4–9.

Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж: Истоки, 2001. 191 с.

Попова Л. В. Становление и развитие когнитивной лингвистики за рубежом // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2013. № 35(326). С. 92–95.

Почепцов Г. Г. Комиксы как медиакоммуникации, 2014. URL: <https://psyfactor.org/lib/media-communication-8.htm> (дата обращения: 01.06.20).

Пушкин С. А. Советские комиксы как инструмент воздействия на массовое сознание // Манускрипт. 2018. № 11-2(97). С. 288–292.

Романова Л. Г. Проблема передачи авторских концептов оригинала в переводе как аспект обучения переводу художественного текста // Интеграция науки и практики в профессиональном развитии педагога: материалы Всерос. науч.-практ. конф. Оренбург, 2010. С. 993–997.

Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия / отв. ред. Р. Г. Котов. М.: Наука, 1990. С. 180–186.

Столярова Л. Г. Анализ структурных элементов комикса // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. 2010. № 1. С. 383–388.

Столярова Л. Г. Вербальные и невербальные компоненты коммуникации в текстах французских комиксов (на материале комиксов серии «Астерикс»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2012. 24 с.

Толковый словарь живого великорусского языка В. И. Даля. URL: <https://dal.slovaronline.com> (дата обращения: 06.06.2020).

Толковый словарь русского языка С. И. Ожегова. URL: <https://slovarozhegova.ru> (дата обращения: 06.06.2020).

Трубаева Е. И. Текст как объект когнитивного исследования // Новое в современной филологии: материалы IV междунар. науч.-практ. конф. М., 2011. С. 114–116.

Хрусталева М. А., Никитина М. А. «Прекрасное» и «безобразное» в зеркале когнитивно-дискурсивного подхода к переводу // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9, вып. 3. С. 37–47.

Шутёмова Н. В. Понятие доминанты в типологии перевода // Вестник Пермского универси-

тета. Российская и зарубежная филология. 2015. № 3(31). С. 46–51.

Cuñarro L., Finol J. Semiótica del cómic: códigos y convenciones // Revista Signa. 2013. Vol. 22. P. 267–290. doi <https://doi.org/10.5944/signa.vol22.-2013.6353>

Diccionario básico de la lengua española. Barcelona: Planeta de Agostini, 2001. 1520 p.

Eisner W. Comics and Sequential Art / W. Eisner. Tamarac, Florida: Poorhouse Press, 2000. 164 p.

Felice Gambin “Las figuras y los signos de la memoria en Paco Roca”. En: Historieta o Cómic. Biografía de la narración gráfica en España, Venezia: Edizioni Ca’ Foscari, 2017. P. 173–186.

Paco Roca y el cómic es otra historia, es du gran historia: <https://www.xataka.com/literatura-comics-y-juegos/lo-de-paco-roca-y-el-comic-es-otra-historia-es-su-gran-historia> (дата обращения: 05.06.2020).

DRAE – Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed. URL: <https://dle.rae.es> (дата обращения: 06.06.2020).

References

Alekseeva L. M. Ob’ekt i predmet sovremenogo perevodovedeniya [The scope of research in modern translation studies]. *Vestnik Permskogo universiteta. Inostrannye yazyki i literatury* [Perm University Herald. Foreign Languages and Literatures], 2008, issue 5(21), pp. 85–90. (In Russ.)

Alekseeva L. M. Perevod kak refleksiya deyatelnosti [Translation as a reflexive activity]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2010, issue 1, pp. 45–51. (In Russ.)

Anisimova E. E. *Lingvistika teksta i mezhkul’turnaya kommunikatsiya (na materiale kreolizovannykh tekstov)* [Text linguistics and cross-cultural communication (a case study of creolized texts)]. Moscow, Academia Publ., 2003. 128 p. (In Russ.)

Anishchenko A. V. K voprosu o kontseptualizatsii emotsiy v nemetskoyazychnom komikse [On the problem of conceptualizing emotions in German comic strips]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki* [Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanitarian Sciences], 2018, issue 9(801), pp. 69–77. (In Russ.)

Butorin S. V. Freymovyy podkhod k analizu yazykovogo prostranstva nemetskogo romana vospitaniya [Frame approach to Bildungsroman language analysis]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra RAN* [Izvestia of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences], 2010, issue 3(3), pp. 761–765 (In Russ.)

Valgina N. S. *Teoriya teksta* [Text theory]. Moscow, Logos Publ., 2003. 173 p. (In Russ.)

Vershinin I. N. *Na grani nauki i uvlecheniya: komiksologiya* [On the edge of science and passion: comicsology]. Available at: <https://sciencepop.ru/nagrani-nauki-i-uvlecheniya-komiksologiya/> (accessed 01.06.2020). (In Russ.)

Eykalis Yu. A. *Verbal’nyy i ikonicheskiy komponenty sovremennogo nemetskoyazychnogo komiksa*. Diss. ... kand. filol. nauk [Verbal and iconic components of modern German-language comics. Cand. philol. sci. diss.]. Samara, 2017. 173 p. (In Russ.)

Efremova T. F. *Novyy slovar’ russkogo yazyka* [New dictionary of Russian language]. Available at: <https://www.efremova.info> (accessed 06.06.2020). (In Russ.)

Komiks-industriya v Rossii [The comic book industry in Russia]. Available at: http://vernsky.ru/pubs/5900/Komiks-industriya_v_Rossii (accessed 01.06.2020). (In Russ.)

Kubryakova E. S. O kognitivnoy lingvistike i semantike termina ‘Kognitivnyy’ [On cognitive linguistics and semantics of the term ‘cognitive’]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika i mezhkul’turnaya kommunikatsiya* [Proceedings of the Voronezh State University. Series: Linguistics and intercultural communication], 2001, issue 1, pp. 4–10. (In Russ.)

Makoshina A. I., Makarova E. V. Kreolizovannyye teksty i ikh rol’ v obuchenii inostrannomu yazyku [Creolized texts and their role in teaching a foreign language]. *Molodoy uchenyy* [Young Scientist], 2016, issue 7.5, pp. 56–57. (In Russ.)

Mishlanova S. L., Khrustaleva M. A. *Interferentsiya: kognitivno-diskursivnyy analiz sinonimii* [Interference: cognitive-discourse analysis of synonymy]. Perm, Perm State University Press, 2009. 200 p. (In Russ.)

Nefedova L. A. Kognitivnye osobennosti komiksa kak kreolizovannogo teksta [Cognitive peculiarities of comic strips as creolized texts]. *Vestnik Yuzhno-Ural’skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika* [Bulletin of the South Ural State University. Series Linguistics], 2010, issue 1(177), pp. 4–9. (In Russ.)

Popova Z. D., Sternin I. A. *Ocherki po kognitivnoy lingvistike* [Essays on cognitive linguistics]. Voronezh, Istoki Publ., 2001. 191 p. (In Russ.)

Popova L. V. Stanovlenie i razvitie kognitivnoy lingvistiki za rubezhom [Formation and development of cognitive linguistics abroad]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Iskusstvovedenie* [Bulletin of Chelyabinsk State University. Philology. Art History], 2013, issue 35(326), pp. 92–95. (In Russ.)

Pocheptsov G. G. *Komiksy kak mediakommunikatsii* [Comics as media communications], 2014. Available at: <https://psyfactor.org/lib/media-communication-8.htm> (accessed 01.06.2020). (In Russ.)

Pushkin S. A. Sovetskie komiksy kak instrument vozdeystviya na massovoe soznanie [The soviet comics as an instrument to influence mass consciousness]. *Manuskript* [Manuscript], 2018, issue 11-2(97), pp. 288–292. (In Russ.)

Romanova L. G. Problema peredachi avtorskikh kontseptov originala v perevode kak aspekt obucheniya perevodu khudozhestvennogo teksta [The problem of conveying the author's original concepts as an aspect of teaching literary translation]. *Integratsiya nauki i praktiki v professional'nom razvitiu pedagoga* [Integration of Science and Practice in Teachers' Professional Development: Proc. all-Russ. sci. conf.]. Orenburg, 2010, pp. 993–997. (In Russ.)

Sorokin Yu. A., Tarasov E. F. *Kreolizovannyye teksty i ikh kommunikativnaya funktsiya. Optimizatsiya rechevogo vozdeystviya* [Creolized texts and their communicative function. Optimization of speech impact]. Ed. by R. G. Kotov. Moscow, Nauka Publ., 1990, pp. 180–186. (In Russ.)

Stolyarova L. G. Analiz strukturnykh elementov komiksa [Analysis of the structural elements of a comic strip]. *Izvestiya Tul'skogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye nauki* [Bulletin of Tula State University. Humanities], 2010, issue 1, pp. 383–388. (In Russ.)

Stolyarova L. G. *Verbal'nye i neverbal'nye komponenty kommunikatsii v tekstakh frantsuzskikh komiksov (na materiale komiksov serii 'Asteriks')*. Aftoref. dis. ... kand. filol. nauk [Verbal and non-verbal components of communication in texts of French comics (based on the comics of the 'Asterix' series). Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Voronezh, 2012. 24 p. (In Russ.)

Dal' V. I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* [Explanatory dictionary of the living great Russian language]. Available at: <https://dal.slovaronline.com> (accessed 06.06.2020). (In Russ.)

Ozhegov S. I. *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Dictionary of the Russian language]. Available at: <https://slovarozhegova.ru> (accessed 06.06.2020). (In Russ.)

Trubaeva E. I. Tekst kak ob'ekt kognitivnogo issledovaniya [Text as an object of linguistic research]. *Novoe v sovremennoy filologii: materialy IV mezhdunar. nauch.-prakt. konf.* [Current issues of modern philology: Proc. of the 4th Int. sci.-pract. conf.]. Moscow, 2011. pp. 114–116. (In Russ.)

Khrustaleva M. A., Nikitina M. A. 'Prekrasnoe' i 'bezobraznoe' v zerkale kognitivno-diskursivnogo podkhoda k perevodu ['The beautiful' and 'the ugly' in the mirror of cognitive-discursive approach to translation]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2017, vol. 9, issue 3, pp. 37–47. (In Russ.)

Shutemova N. V. Ponyatie dominanty v tipologii perevoda [The notion of dominant in typology of translation]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2015, issue 3(31), pp. 46–51. (In Russ.)

Cuñarro L., Finol J. Semiótica del cómic: códigos y convenciones [Semiotics of Comics: Codes and Conventions]. *Revista Signa*, 2013, vol. 22, pp. 267–290. doi 10.5944/signa.vol22.2013.6353 (In Span.)

Diccionario básico de la lengua española [Basic Dictionary of the Spanish Language]. Barcelona, Planeta de Agostini, 2001. 1520 p. (In Span.)

Eisner W. *Comics and Sequential Art*. Tamarac, Florida, Poorhouse Press, 2000. 164 p.

Gambin Felice 'Las figuras y los signos de la memoria en Paco Roca' [The figures and signs of memory in graphic novels by Paco Roca]. *Historieta o Cómic. Biografía de la narración gráfica en España*. Venice, Edizioni Ca' Foscari, 2017, pp. 173–186. (In Span.)

Paco Roca y el cómic es otra historia, es du gran historia [Paco Roca and the comics is another story, a different story]. Available at: <https://www.xataka.com/literatura-comics-y-juegos/lo-de-paco-roca-y-el-comic-es-otra-historia-es-su-gran-historia> (accessed 05.06.2020). (In Span.)

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed. [Dictionary of the Royal Spanish Academy, 23rd ed.]. Available at: <https://dle.rae.es> (accessed 06.06.2020). (In Span.)

SPECIAL FEATURES OF GRAPHIC NOVELS TRANSLATION

Mariya A. Khrustaleva

Associate Professor at the Department of Linguistics and Translation

Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. cristalik1982@list.ru

SPIN-code: 8455-9771

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0551-4516>

ResearcherID: S-3487-2016

Aleksandra S. Klimova

Bachelor of Linguistics

Perm State University

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

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5796-5602>

ResearcherID: AAT-5530-2020

Submitted 21.09.2020

The article deals with one of the issues in the study of creolized text – the special features of graphic novels translation. These are explored based on the translation from Spanish into Russian made by the authors of the paper for the literary work *Wrinkles* (Spanish: *Arrugas*) written by Paco Roca.

The authors consider cognitive discourse analysis to be the main approach to the translation of the abovementioned graphic novel. It gives an opportunity not only to justify the researchers' translation decisions but also to convey the author's idea and his personal perception of the world in a more complete and accurate way.

The frame method, which is regarded as an adequate mode of the concept structural organization, makes it possible to build the sphere of concepts of the source text. The concepts of MEMORIA (memory) and VEJEZ (old age) are considered the key concepts of the graphic novel because, as it was found at the stage of pre-translation analysis, they create its artistic space. The frame analysis of the fundamental concepts of the source text and the identification of semantic correlations between the language representants make it possible to translate the researched literary work.

Based on the research results, the authors draw a conclusion about the special features of graphic novels translation and the effectiveness of applying the cognitive discourse analysis to the translation of such works. The study concludes with an outline of the prospects for further research on graphic novels, a new literary genre that represents an unusual combination of fine art, literature and cinematography.

Key words: creolized text; graphic novel; literary discourse; cognitive modeling; concept sphere; representation of the concepts MEMORIA / VEJEZ; Spanish literature.

ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 821.161.1(09)«19»
doi 10.17072/2073-6681-2020-4-79-89

СВЕТСКОЕ И «ИЗЯЩНОЕ» ОБЩЕСТВО В РОМАНАХ И ОЧЕРКАХ И. А. ГОНЧАРОВА¹

Нина Леонидовна Ермолаева

д. филол. н., участник гранта

Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН

121069, Россия, г. Москва ул. Поварская, 25а. ninaermolaeva1@yandex.ru

SPIN-код: 6600-7972

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6759-3590>

Статья поступила в редакцию 06.07.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Ермолаева Н. Л. Светское и «изящное» общество в романах и очерках И. А. Гончарова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 4. С. 79–89. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-79-89

Please cite this article in English as:

Ermolaeva N. L. Svetskoe i «izyashchnoe» obshchestvo v romanakh i ocherkakh I. A. Goncharova [High Society in the Novels and Essays by I. A. Goncharov]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 4, pp. 79–89. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-79-89 (In Russ.)

В «Необыкновенной истории», написанной в середине 1870-х гг., Гончаров утверждал, что никогда не изображал светское общество по той причине, что не знал его. Однако все творчество Гончарова было посвящено дворянству и в большинстве произведений образ светского общества в том или ином качестве появляется. Интерес к свету для писателя-недворянина был закономерен по причине желания соответствовать облику светского человека, стремления продвинуться по служебной лестнице. В гончароведении до сих пор нет специального исследования, показывающего особенности понимания писателем света, эволюции его изображения и отношения к нему. В предлагаемой статье сделана попытка восполнить этот пробел. Автор статьи обращается к анализу не только эпических романов писателя, но и его очерков и статей, в которых позиция Гончарова выражена публицистически прозрачно. В результате сопоставления художественных произведений и публицистических высказываний писателя сделаны выводы о том, что в сознании Гончарова еще в конце 1840-х гг., кроме общепринятого представления о свете, сложилось и представление об идеальном обществе, которое он называл «избранным, изящным обществом», принадлежать к которому всегда стремился. В романах писателя очевидно негативное отношение к свету, как автора, так и его героев-идеалистов – Александра Адуева, Обломова, Райского, хотя альтернативы свету Гончаров не предлагает. «Избранное, изящное общество» писатель нашел на фрегате «Паллада». Оно объединяло в единую семью, в русский мир, светски воспитанных и профессионально образованных офицеров и простых матросов благодаря глубокому патриотическому чувству, честному исполнению своего долга, вере в Бога. В трудные для писателя 70-е годы он не оставляет веры в успех реформ Александра II, в возможность на пути их осуществления единения прогрессивно настроенных представителей света и демократического большинства.

Ключевые слова: И. А. Гончаров; светское общество; культура; личность; роман; очерк; статья; «русский мир»; национальное единство.

Вопрос об изображении светского общества в творчестве И. А. Гончарова в отечественном литературоведении специально не ставился, однако неизбежно затрагивался учеными в связи с характеристикой персонажей писателя в свете социальных, нравственных, психологических проблем и коллизий. Исследователей чаще всего удовлетворяла подтвержденная анализом текста констатация факта негативного отношения героя-идеалиста в романах (Александра Адуева, Обломова, Райского) к петербургскому свету, авторская ироническая или полуироническая его оценка [Цейтлин 1950; Пруцков 1962; Недзвецкий 1992; Отрадин 1994; Краснощёкова 1997]. Однако наше понимание Гончарова как художника, для которого на первом плане проблема культуры как общества в целом, так и человеческой личности, позволяет поставить вопрос о его отношении к светскому обществу как один из самых значительных, актуальных на всех этапах жизни и творчества. Обращение к нему требует привлечения текста очерков писателя, его статей, что даст возможность раскрыть эволюцию его мировоззрения: общественно-политических, культурных, эстетических предпочтений.

По мнению В. И. Сахарова, отказавшись от изображения крестьянства и «высшего класса» по причине незнания жизни того и другого [Гончаров 2000с: 260], писатель очертил для себя «узкое» художественное пространство [Сахаров 2008: 23]. Однако дворянство займет первенствующее положение в творчестве Гончарова, и уже самые ранние его произведения говорят об интересе к светскому обществу. Выходцу из купеческой семьи стоило немалых трудов воспитать в себе качества «порядочного человека», черты которого в дворянах закладывались с младенческих лет. В этом Гончаров признавался в письме своему приятелю И. И. Льховскому в июле 1853 г.: «Преимущества Ваши состоят между прочим и в том, что Вы сознательно воспитывались и сохранили в себе, по прекрасной ли своей аристократической натуре, или по обстоятельствам, первоначальную чистоту – этот аромат души и сердца, а я, если б Вы знали... чего стоило бедной моей натуре пройти сквозь фалангу всякой нравственной и материальной грязи и заблуждений... Я должен был с неимоверными трудами создавать в себе сам собственными руками то, что в других сажает природа или окружающие...» [Гончаров 1952d: 285].

Результатом не только исключительного трудолюбия, но и самовоспитания станет продвижение Гончарова по служебной и социальной лестнице от губернского секретаря в 1835 г. в провинциальном Симбирске до действительного

статского советника в 1863 г. и позднее члена Главного управления по делам печати. Это определит круг общения писателя: на протяжении многих лет рядом с ним окажутся люди высшего света, его дважды будут приглашать в качестве учителя в царский дом. Из живого, подвижного мальчугана Гончаров превратится, по словам актрисы М. Г. Савиной, в «старинного» милого барина «с тихой приятной речью», от всей фигуры которого веяло «порядочностью и приветливостью» [Савина 2012: 274].

Для молодого писателя светский человек – ориентир на пути самосовершенствования. Под очевидным влиянием книги Д. И. Соколова «Светский человек, или Руководство к познанию правил общежития» Гончаров напишет «Письма столичного друга к провинциальному жениху» (1848), в которых даст характеристику наиболее распространенных типов поведения человека в свете. Автор писем Чельский, выражая позицию самого писателя, откровенно иронически выскажется о большинстве его представителей, таких как франт и лев, поскольку их жизнь подчинена лишь требованиям приличия и самолюбования. Более привлекательным для Чельского является человек хорошего тона, который, кроме наружных манер, отличается «и многими нравственными качествами» [Гончаров 1997b: 473]. Однако «за нравственность его я не поручусь» [там же: 476], – добавляет автор писем и заявляет: «Я могу поручиться вполне только за *порядочного человека*» [там же]. При этом порядочный человек – это совершенно добродетельный человек, «это герой... больше идеальный, возможный не вполне» [там же: 477]: «...Кто хочет жить между людей, и именно не простых, а цивилизованных людей, в избранном, изящном обществе на земле, тот неминуемо должен быть порядочным человеком» [там же: 480].

В повести «Счастливая ошибка» (1839) писатель впервые дает картину жизни большого света. Представление о свете здесь вполне традиционно: свет – это «особая, сравнительно замкнутая группа в дворянстве. <...> Требовалось безукоризненное “светское” воспитание, хорошие манеры, умение свободно держать себя и поддерживать легкий разговор на любую тему, достаточно правильно и бегло говорить по-французски, безукоризненно одеваться» [Беловинский 2007: 602–603]. Сюжет этой светской повести строится на случайной размолвке горячо любящих друг друга Елены Нейлейн и Егора Адуева, развязкой в ней служит случайная же встреча, приведшая к неожиданному примирению героев. Характеристика света в повести во всем соответствует грибоедовской [см. об этом: Краснощёко-

ва 1997: 40–44]: роскошь в обстановке, праздность и пресыщенность жизнью в светских гостиных, двуличие как обязательный атрибут воспитания девушки и молодого человека, оторванность от народной культуры. Егору Адуеву и его приятелям не чужды и шумные, чувственные светские утехы. Однако автор показывает и скрытые за всем этим девичью неопытность, чистоту Елены, страстные, искренние чувства Егора. По вине света герои могли стать несчастны. Однако комическая, пародийная интонация повести с самого начала позволяет читателю быть уверенным в том, что такового не случится.

Посмеяться над соответствующим жанру утомительно возвышенным стилем, преувеличенно контрастными чувствами героев автору помогает обращение к одному из неперенных атрибутов такого рода произведений, к образу судьбы. Все, что произошло с героями, – проказы судьбы. Автор предоставляет право судьбе распоряжаться их жизнью и счастьем, а сам намеренно отстраняется: «Кто же виноват? Помоему, никто. Если б судьба их зависела от меня, я бы разлучил их навсегда и здесь кончил бы свой рассказ» [Гончаров 1997с: 80–81]. Уже в «Счастливой ошибке» очевидно насмешливое отношение Гончарова к представителям света.

Почти одновременно со «Счастливой ошибкой» появится повесть «Лихая болезнь». Светское воспитание и нравственные качества ее героев автор не подвергает сомнению, хотя и смеется над их страстью к путешествиям. Известно, что прототипами героев были члены семьи Майковых, к которым Гончаров относился с особой симпатией и общество которых предпочитал любому другому на протяжении многих лет. Именно оно, в представлении писателя, и могло соответствовать характеристике «избранное, изящное общество», общество нравственных, светски воспитанных, образованных, эстетически развитых людей, имеющих широкие интеллектуальные интересы. Мечта о таком обществе как об идеале ощутима в подтексте всех произведений Гончарова.

В романе «Обыкновенная история» Петр и Александр Адуевы разными путями приходят в петербургский свет, но в том и другом случае очевидны нравственные потери на этом пути. В финале романа Гончаров как бы ставит вопрос о том, стоит ли этот мир таких жертв. Идеалу порядочного человека дядя и племянник, как и граф Новинский, Сурков, другие второстепенные персонажи, представляющие свет, не соответствуют, их можно назвать лишь людьми хорошего тона. Однако альтернативы светскому укладу жизни Гончаров не видит: в роман не случайно

введен рассказ о приобщении Александра к бездуховной и бессмысленной жизни мещанской среды в лице Костякова. Рядом с этим человеком, не равным «ему ни по уму, ни по воспитанию» [Гончаров 1997а: 393], Александр выучился «делать настойку, варить селянку и рубцы», он «так же усердно старался умертвить в себе духовное начало, как отшельники стараются об умерщвлении плоти» [там же]. Не менее бездуховным представляется автору и уклад жизни провинциального дворянства.

Уже в этом романе Гончаров склонен утверждать: «Сфера поведения – очень важная часть национальной культуры...» [Лотман 1994: 6]. Доказательством этому могут служить эпизоды романа, в которых Александр демонстрирует свое неумение или нежелание вести себя как светский человек. Один из таких эпизодов – встреча Александра на даче у Наденьки с графом Новинским. В манерах графа виделись «простота, изящество, какая-то мягкость. Он, кажется, расположил бы к себе всякого, но Адуева не расположил. Александр... сел в угол и стал смотреть в книгу, что было очень не светски, неловко, неуместно» [Гончаров 1997а: 271]. Очевидно, что в этой ситуации Александр нарушает «кодекс светского общения»: 1) вежливость, такт – «соблюдай интересы другого человека»; 2) одобрение, согласие – «не порицай другого человека», «избегай возражений»; 3) симпатии – «будь доброжелателен, приветлив» [Зельдович 2007: 16].

Своим поведением Александр компрометирует себя в глазах окружающих: его поведение веселит графа, «Надинька переглянула с матерью, покраснела и потупила глаза» [Гончаров 1997а: 271]. И герой вынужден признать свое поражение: он «оробел. Дерзкая и грубая мина уступила место унынию. Он походил на петуха с мокрым хвостом...» [там же: 273]. Сочувствуя герою, автор смеется над ним. Несмотря на сопротивление юного Александра установленным в свете правилам, в эпилоге романа он им подчинится.

В романе «Обломов» заглавный герой далек от света. Среди людей «хорошего тона» в гостиной тетки Ольги Ильинской ему неуютно, его поведение вызывает улыбку Ольги и автора. Из его уст читатель слышит критику светского образа жизни: «Свет, общество! <...> Чего там искать? интересов ума, сердца? <...> Все это мертвецы, спящие люди... <...> Собираются на обед, на вечер, как в должность, без веселья, холодно, чтоб похвастать поваром, салоном и потом под рукой осмеять, подставить ногу один другому» [Гончаров 1998: 173]. Штольц не может всерьез возразить Обломову. И в этом про-

изведении Гончаров не предлагает альтернативы свету: жизнь Обломовки и Выборгской стороны для Обломова губительна. Однако авторский вывод не столь однозначен: отказ Обломова от света оказывается спасителем для героя. Неизвестно, к каким духовным потерям привело бы его стремление превратиться в делового человека, но рядом с вдовой Пшеницыной он реализовался как нравственный человек: стал любимым мужем, добрым отцом чужим детям, продолжателем рода Обломовых, «оживил» «каменную Галатею» Агафью Матвеевну.

Роман «Обрыв» открывается картиной жизни петербургского света. Его обитатели увидены не только автором, но и героем, Райским. Он познал свет в ранней юности и разочаровался в нем. «Чудесный мир» общения светского молодого человека в Петербурге – «это мир – без привязанностей, без детей, без колыбелей, без братьев и сестер, без мужей и без жен, а только с мужчинами и женщинами» [Гончаров 2004: 89].

Во всех произведениях Гончарова образ жизни светского человека связан с образом города Святого Петра, имя которого означает «камень» [Жития Святых 1999: 683]. Александр Адуев видит Петербург в образе «каменной гробницы», в первом романе ясно звучит тема влияния на человека самого города-камня. В романе появляются герои, возможные только в петербургском свете – Аянов и Пахотин. Гончаров последовательно накладывает на характеристику Аянова приметы северной столицы: «Он принадлежал Петербургу и свету, и его трудно было бы представить себе где-нибудь в другом городе, кроме Петербурга, и в другой сфере, кроме света... <...> ...в нем отражались, как солнце в капле, весь петербургский мир, вся петербургская практичность, нравы, тон, природа, служба...» [Гончаров 2004: 6]. В петербургском свете есть свой «шалун» – Николай Васильевич Пахотин: «Свет, опыт, вся жизнь его не дали ему никакого содержания», но «образовали ему какой-то очень приятный мелкий умок...» [там же: 15]. Отпечаток однообразия и скуки, петербургской «окаменелости», «сна жизни» автор видит и в Софье Беловодовой, ее тетушках.

В «Обрыве» Гончаров находит альтернативу светскому обществу с его бездуховностью и окаменелостью: движение жизни, теплые отношения, добрые нравы, хранимые веками представления о чести и достоинстве дворянина теперь он связывает с провинцией. При этом бабушкина Малиновка – это созданный воображением Гончарова сад Эдем. Провинцию как таковую писатель все-таки не идеализирует: сон и скука и там одолеют Райского.

Очевидной и убедительной альтернативой свету станет изображенное Гончаровым, также с определенной долей идеализации, сообщество путешественников, русский мир, на фрегате «Паллада». Судьба подарила писателю возможность познакомиться и подружиться с офицерами и учеными, составлявшими кают-компанию фрегата. Т. И. Орнатская писала, что «почти каждого из ее членов можно было бы смело отнести к разряду “лучших людей” страны» [Орнатская 1994: 146]. В «Очерках путешествия» автор выражает к своим спутникам теплое дружеское участие, рассказ о многих из них согрет мягким юмором. В адмирале Е. В. Путятине, в командире фрегата И. С. Унковском, в К. Н. Посьете, В. А. Римском-Корсакове, П. А. Тихменёве, П. А. Зелёном, Н. Н. Савиче, А. А. Халезове, К. И. Лосеве, Н. А. Крюднере, А. А. Болтине, И. И. Бутакове, а также в штатских: О. А. Гошкевиче, архимандрите Аввакуме – Гончаров находит лучшие нравственные качества. Каждый из этих людей – профессионал в своем деле, однако едва ли не о каждом из них Гончаров мог бы сказать: «Он светский человек, а такие люди всегда мне нравились» [Гончаров 1997d: 57], его не смущает при этом то обстоятельство, что в свет не принимались профессионалы, кто жил «на заработки: ученые, преподаватели, в т. ч. профессора, артисты, художники, литераторы (кроме любителей) и т. п.» [Беловинский 2007: 603].

Офицеры фрегата покоряют Гончарова образованностью, интеллигентностью, добродушием, трудолюбием, отвагой, верностью требованиям долга и понятиям чести². Гончаров создает собирательный образ русского моряка, офицера, честно исполняющего свой долг, умелого и ответственного, образованного и благородного, обладающего тонким чувством юмора. Они по-братски любят рассказчика, всегда готовы помочь ему. Несомненно, что каждого из этих людей Гончаров мог бы назвать «порядочным человеком», а их общество охарактеризовать словами «избранное, изящное общество».

В отличие от петербургского света, русский мир на фрегате включает в себя не только представителей дворянства. Большая часть команды фрегата – матросы. Они изображены Гончаровым как члены той же большой семьи. Народный мир в очерках многолик, автор называет немало матросов, характеризуя каждого из них: музыкант Макаров, буфетчик Янцен, скотник Михелька Керн, артиллерист Дьюпин, камердинер барона Крюднера Афанасий, боцман Терентьев, матросы Паисов, Мотыгин, Агапка, Фёдоров, Витул и др. Гончаров не однажды с чувством гордости показывает, как матросы испол-

няют свою службу, приводя в восторг чужеземцев. Для путешественника это «одушевленная масса» [Гончаров 1997d: 334], за всеми действиями, словами и мыслями которой стоит глубокое патриотическое чувство, дорогое повествователю.

Мифологическое сознание матросов роднит их с детьми. Изображение матросов как «больших детей», которым необходима опека, помогает созданию образа большого семейства. На протяжении плавания чувство родственного, «семейного» единения с матросами и офицерами фрегата возрастает в душе автора. По ходу развития повествования во «Фрегате...» «я» рассказчика постепенно заменяется на «мы». Если в главе «Атлантический океан и остров Мадера» на тридцати одной странице «мы» встречается 53 раза, то в главе «От Манилы до берегов Сибири» на сорока девяти страницах – 136 раз³. Думается, это свидетельствует о том, что единение рассказчика с командой фрегата состоялось. В очерке «Два случая из морской жизни», дополняющем «Фрегат “Паллада”», Гончаров скажет, что на корабле «целое общество живет... одною жизнью, часто одною мыслию, одними желаниями» [Гончаров 2000а: 10–11], а в очерке «Из воспоминаний и рассказов о морском плавании» пишет о том, что «дальнее плавание... введет плователя в тесное, почти семейное сближение с целым кругом моряков, отличных, своеобразных людей и товарищей» [Гончаров 2000b: 55].

В изображении Гончарова русских людей на корабле объединяет вера в Бога, священник на корабле – духовный отец. Такая миссия выпала на долю архимандрита Аввакума, образ которого проникнут глубокой авторской симпатией. Он соответствует представлениям писателя об идеале верующего человека: Гончаров «не требует от человека аскезы и максимальной самоотдачи и самопожертвования», предпочитает веру «младенческую» [Мельник 1995: 210, 204].

Образ русского мира в очерках Гончарова – это образ мира деятельного, героического. На фрегате офицеры работают наравне с матросами, их тяжелейший труд делает возможным поход в Японию на старом парусном фрегате: победа над разбушевавшейся стихией могла быть одержана только благодаря общим усилиям, «авральной» работе, братскому, соборному единению в ней матроса и офицера. Свой рассказ о плавании Гончаров заканчивает словами, проникнутыми глубоким чувством: «Но если б вы знали, что это за изящное, за благородное судно, что за люди на нем, так не удивились бы, что я скрепя сердце покидаю “Палладу!”» [Гончаров

1997d: 627]. Думается, что именно в этом произведении писатель находит то самое согласие с миром, народом, нацией, которое всегда жаждал обрести. Воспоминания о путешествии всегда были дороги Гончарову, долгое время он мечтал вернуться в «избранное, изящное общество», к которому приобщился на фрегате, даже в 58 лет вновь мечтал отправиться в плавание на военном корабле, о чем вел переписку с К. Н. Посьетом [Гончаров 2000с: 25].

Особенно дороги писателю воспоминания об этих людях оказались в 70-е годы, когда он оказался в очень тяжелой жизненной ситуации. Критика недоброжелательно встретила роман «Обрыв», о Гончарове заговорили как о писателе, отставшем от века. Он оставил службу и закрылся в своей холостяцкой квартире. Это обостряло чувство одиночества, собственной ненужности. В середине 70-х Гончаров напишет свое странное завещание – «Необыкновенную историю».

В 70-е гг. свобода критики стала символом новой эпохи. А. И. Журавлёва писала об этом: «...На фоне отечественных традиций и установлений, в контексте всей истории и идеологии русского самодержавия возможность гласной критики выглядела чем-то невероятным» [Журавлёва 1998: 15]. И это не способствовало сохранению традиций, повышению культуры человека, но вело к общественному разъединению, к обострению социальных конфликтов. Писатель видит, что с утратой уважительного отношения к образу жизни аристократии в 1860–1870-е гг. общество теряет и уважение к серьезному классическому образованию, вековой культуре, нравственному воспитанию. Как следствие этого Гончаров рассматривает то, что происходит в современном ему театре. В статьях «Опять “Гамлет” на русской сцене» и «Миллион терзаний» Гончаров говорит о «порче вкуса» публики, о низкой актерской культуре: «Большинство артистов не может также похвастаться... верным художественным чтением. <...> ...с русской сцены все более и более удаляется это капитальное условие» [Гончаров 1952b: 78]. В обеих статьях Гончаров высказывает опасения за судьбу русского театра.

В контексте этих раздумий автора объяснима та откровенно ностальгическая интонация, которая появляется в его очерке «Из воспоминаний и рассказов о морском плавании» (1874), рассказывающем о тяжких испытаниях, выпавших на долю экипажа фрегата после того, как писатель высадился с него на российском берегу. Он задается вопросом: что помогло экипажу фрегата пережить землетрясение в Симодо, гибель корабля,

строительство шхуны «Хеда», долгие пешие переходы в чужой стране, тяжелейшее путешествие по Амуру и Сибири по пути на родину, и отвечает: стойкость и трудолюбие, сострадание, душевная щедрость, забота о ближнем, соборное единение перед лицом смерти. Рассказывая о том, что Россия вступила в войну, писатель говорит о русских людях как истинных патриотах, которые готовы затопить свой корабль, чтобы порох и пушки, находящиеся на нем, не достались врагу. О патриотизме Гончаров напишет и в «Необыкновенной истории»: «...Патриотизм – не только высокое, священное и т. д. чувство и долг, но он есть – и практический принцип, который должен быть присущ, как религия, как честность, как руководство гражданской деятельности, – каждому члену благородного общества, народа, государства!» [Гончаров 2000с: 256]. Очерк «Из воспоминаний и рассказов о морском плавании» – это дань памяти людям, которые являли собой живой пример тех нравственных качеств, которые представлялись принадлежностью идеального героя писателя.

Очерк «Литературный вечер» (1877) стал попыткой Гончарова заявить о своем отношении к современной общественной и культурной ситуации. О том, что желание это было глубоко выношенным, свидетельствует и «Необыкновенная история», в которой намечена как бы схема этого очерка, обозначены его проблемы [см.: там же: 270–274]. Действие очерка разворачивается в гостиной высокопоставленного чиновника Уранова. На вечер приглашены не новые здесь лица: княгиня Тецкая с дочерью, «известная в свете вдова Лилина», «светская окаменелость» граф Пестов, близкие приятели хозяина – сослуживец Сухов и «отличный боевой генерал», – несколько молодых офицеров. Уранов с удовольствием «угощает» общество чтением романа из жизни высшего света, написанного ближайшим приятелем и сослуживцем Бебиковым. Великосветские гости Уранова, как и сам хозяин, изображены автором с известной долей юмора, о чем немало писали как критики, так и исследователи.

По случаю литературного чтения приглашены и «эксперты» в области литературы: «приятель Булгарина и Греча» старик Краснопёров; редактор журнала; «известный профессор словесности»; знаток политической и духовной жизни Трухин; апатичный пожилой беллетрист Скудельников, в котором, по признанию Гончарова, он изобразил самого себя. По просьбе хозяина развлечь публику его племянником приглашен газетный критик Кряков. Первая часть очерка представляет собой в основном пересказ романа Бебикова, превращенный Гончаровым в пародию,

о чем тоже писали критики и исследователи. Обсуждая услышанное во время прекрасного ужина, хозяин и его светские гости сходятся во мнении: роман хорош и автора надо поблагодарить старинным кубком работы Бенвенуто Челлини.

Однако Кряков высказывает несогласие с общим мнением, и между слушателями разгорается спор, который выходит за рамки принятых в свете норм общения, его участники едва не доходят до личных оскорблений. Кряков ведет себя как человек, не знающий «хорошего тона»: «жал в руках серую мягкую шляпу и, по-видимому, не знал, что с собой делать» [Гончаров 1952а: 116]; задел ногой за щипцы камина, которые упали с грохотом; ел и пил много и с большим аппетитом. Окружающих возмущают его дерзкие суждения и вызывающее поведение, некоторые из них желают дать ему «урок приличия» [там же: 145]. Однако герой отказывается ему следовать и говорит все смелее и смелее. На Крякова смотрят «брезгливо» [там же: 156], сравнивают его с невоспитанным медведем, с «паршивой» и «заблудшей» овцой [там же: 183]. Эти мнения подтверждаются авторскими сравнениями: «как бульдог» [там же: 158], «рыкал, как лев» [там же: 168] и др.

Реплики Крякова в споре носят провокационный характер. По его инициативе предметом обсуждения становятся вопросы политические, социальные, общественные, эстетические, нравственные, позиция Крякова – это позиция нигилиста, о чем писал еще Н. К. Михайловский [Михайловский 1880: 100]. Главным оппонентом Крякова становится умный, образованный старик Чешнёв, прототипом которого принято считать Ф. И. Тютчева⁴. Даже почти оскорбительные обвинения его Кряковым в шовинизме не могут вызвать Чешнёва на ответную бестактность, этот герой, несомненно, является воплощением представлений Гончарова о порядочном человеке, прекрасно воспитанном, глубоко мыслящем, обеспокоенном судьбой Отечества, истинном патриоте.

Оставляя за Скудельниковым право молчания, Гончаров выражает свою позицию устами либерально настроенных «знатоков литературы» и Чешнёва. Исследователи уже доказывали прямые совпадения ряда их суждений «о роли идеала, фантазии в искусстве, о тенденциозном романе, о русском языке, о реализме Л. Н. Толстого и др.» с высказываниями самого Гончарова [Чернец 1995: 192–193]. Однако до сих пор не вполне проясненной остается общественно-политическая позиция писателя. Очевидно, что автору очень дороги и близки слова Чешнёва о

духовной и бытовой культуре современного общества, о том, что «давно пора было поднять копьё против <...> всякой расшатанности и расстрепанности в людском обществе, против всякого звероподобия!» [Гончаров 1952а: 166]. Гончаров отстаивает классическое образование как необходимый фундамент для каждого культурного человека. Об этом также говорит его герой: «Пусть волчица и не кормила Ромула и Рема, а все-таки нельзя не выучить этой фабулы... <...> Без этой подкладки древних классиков, их образцов во всем – смело скажу, человек образованным назваться не может» [там же: 176].

Общественно-политическая позиция Гончарова выражена в очерке вполне однозначно: все присутствующие в гостиной Уранова, не исключая и «нигилиста» Крякова, не принимают авантюризм Бакунина и его «Панургова стада». Полемическим ответом писателя в их адрес являются слова Чешнёва: «Русский народ исполняет... свою великую и национальную и человеческую задачу... в ней ровно и дружно работают все силы великого народа, от царя до пахаря и солдата! Когда все тихо, покойно, все, как муравьи, живут, работают, как будто вразброд... но лишь только явится туча на горизонте, загремит война, постигнет Россию зараза, голод – смотрите, как соединяются все нравственные и вещественные силы... <...> Перед вами уже не графы, князья, военные или статские, не мещане или мужики – а одна великая, будто из несокрушимой меди вылитая статуя – Россия!» [там же: 169]. Монолог героя в полной мере отражает давно сложившиеся представления писателя о русской нации. Ту же мысль находим в «Необыкновенной истории»: «Но против узкого и эгоистического радикализма юношей-недоучек, против партий действия санкюлотов – общество вооружено здравомыслием, зрелостью и всякою, то есть и моральною, интеллектуальною и вещественною силою – и разливу этих крайних безобразий радикализма помешают – все и все» [Гончаров 2000с: 271].

Эти суждения согласуются с исторической концепцией Гончарова: в отличие от многих современников, в 70-е годы он оптимистично смотрит в будущее и достаточно ясно высказывает это в письмах и статьях. Писатель считал, что с приходом к власти Александра II Россия «переживает великую эпоху реформ: такой эпохи, такой великой работы всего царства не было с Петра» [Гончаров 1952с: 128]. Гончаров верит, что на смену романтикам и идеалистам в настоящее время приходят деловые, знающие, целеустремленные люди и приветствует их в образе деятельного и сердечного Тушина.

Неожиданный финал очерка, в котором обнаруживается, что Кряков – это не нигилист, а известный актер, критиками и исследователями был назван «водевильным»⁵. Однако Михайловский оценил его как оптимистический: увидел в нем единение «отцов» и «детей», под которыми разумел Чешнёва и Крякова. В финале эти герои «расстаются со всеми признаками взаимного уважения» [Михайловский 1880: 101]. Действительно, финал служит как бы подтверждением возможности духовного единения нации: актер дает урок великосветским гостям Уранова, наглядно доказывая, что «порядочность есть везде, она бывает и под армяком!» [Гончаров 1952а: 159]: денежный сбор за свое представление он жертвует в пользу герцоговинец. И великосветские гости Уранова вынуждены признать, что этот честный труженик морально превзошел их. Примирение происходит – герои с радостью протягивают друг другу руку. Однако наиболее консервативно мыслящие представители света («приятель Булгарина и Греча» Краснопёров и «светская окаменелость» граф Пестов) не посещают спектакль в Павловске, они отпадают от того общенационального единства, к которому призывает Гончаров. Думается, в 70-е гг. писатель стремился примирить понятие «избранное, изящное общество» с понятием «свет» и разделял убеждение Пушкина в том, что «люди света проще и потому ближе к народу» [Лотман 1983: 347]. Сам Гончаров мог бы служить примером такой близости: вполне осознавая себя представителем лучшей части светского общества, в 1877 г. он принял на себя заботу о семье умершего слуги Трейгута.

Заключая, хотелось бы отметить, что обращение к анализу не только эпически уравновешенных романов Гончарова, но и его публицистически взволнованных очерков и статей позволило нам уточнить представления писателя о светском обществе, показать, что уже в конце 40-х гг., в противовес свету, он считал возможным существование идеального, «избранного, изящного общества». В романах альтернативы свету автор не предлагает. «Избранным, изящным обществом» для писателя стал «русский мир», единение светски воспитанных, профессионально образованных офицеров и простых матросов на фрегате «Паллада». В этих людях он увидел лучшие человеческие качества, глубокое патриотическое чувство. В трудные для России 70-е годы, в эпоху активных нападков на аристократию со стороны демократического лагеря, Гончаров не оставляет веры в положительное значение людей света для культурной, общественной и политической жизни страны, веры в успех реформ Алек-

сандра II при условии духовного единения прогрессивно настроенных представителей аристократии и демократического большинства.

Примечания

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00102.

² Ничем не подкреплено мнение некоторых исследователей об отрицательном отношении рассказчика к большей части офицеров фрегата. См., например: [Михельсон 1965].

³ Сделанные наблюдения позволяют возразить П. П. Алексееву, который пишет: «Гончаров на протяжении всей книги не говорит *мы*, но все повествование выдержано в безусловном и цельном качестве *я*» [Алексеев 2008: 53].

⁴ Такое предположение высказал К. Военский, опубликовавший письма Гончарова к Валуеву: [Гончаров 1906: 45].

⁵ См., например: [Венгеров 1880: 443; Чернец 1995: 191].

Список литературы

Алексеев П. П. Цивилизационный аспект русской духовности во «Фрегате “Паллада”» И. А. Гончарова // И. А. Гончаров: Материалы международной научной конференции, посвящ. 195-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск: ООО НИКА-дизайн, 2008. С. 38–54.

Беловинский Л. В. Иллюстрированный энциклопедический историко-бытовой словарь русского народа. XVIII – начало XX в. М: Эксмо, 2007. 783 с.

Гончаров И. А. Два случая из морской жизни // Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 2000а. Т. 3. С. 5–25.

Гончаров И. А. Из воспоминаний и рассказов о морском плавании // Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 2000б. Т. 3. С. 26–55.

Гончаров И. А. Литературный вечер // Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8 т. М.: Правда, 1952а. Т. 7. С. 106–185.

Гончаров И. А. Мильон терзаний // Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8 т. М.: Правда, 1952б. Т. 8. С. 51–79.

Гончаров И. А. Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв» // Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8 т. М.: Правда, 1952с. Т. 8. С. 124–134.

Гончаров И. А. Необыкновенная история: (Истинные события) // Литературное наследство. Т. 102: И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2000с. С. 184–326.

Гончаров И. А. Обыкновенная история // Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. СПб.: Наука, 1997а. Т. 1. С. 172–469.

Гончаров И. А. Обломов // Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. СПб.: Наука, 1998. Т. 4. С. 5–493.

Гончаров И. А. Обрыв // Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 2004. Т. 7. С. 5–772.

Гончаров И. А. Письма столичного друга к провинциальному жениху // Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1997б. Т. 1. С. 470–483.

Гончаров И. А. Письмо к И. И. Льховскому // Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8 т. М.: Правда, 1952д. Т. 8. С. 283–286.

Гончаров И. А. Счастливая ошибка // Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1997с. Т. 1. С. 65–102.

Гончаров И. А. Фрегат Паллада // Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1997д. Т. 2. С. 7–740.

Жития Святых / сост. священник и законоучитель Иоанн Бухарев. М.: Отчий дом, 1999. 694 с.

Журавлёва А. И. Правда – хорошо, а счастье лучше // Литература в школе. 1998. № 3. С. 12–18.

Зельдович Б. З. Деловое общение. М.: Альфа-Пресс. 2007. 452 с.

И. А. Гончаров в неизданных письмах к графу П. А. Валуеву. 1877–1882. СПб.: Типография Воейкова, Бассейная, 3. 1906. 64 с.

Краснощекова Е. А. Иван Александрович Гончаров: Мир творчества. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. 496 с.

Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб.: Искусство-СПб, 1994. 398 с.

Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л.: Просвещение, 1983. 416 с.

Мельник В. И. О религиозности И. А. Гончарова // Русская литература. 1995. № 1. С. 203–212.

Михельсон В. А. Закованные берега: Этюды о «Фрегате “Паллада”» И. А. Гончарова // Морская тема в литературе. Краснодар, 1965. С. 24–56.

Недзвецкий В. А. И. А. Гончаров – романист и художник. М.: МГУ, 1992. 176 с.

Н. М. [Михайловский Н. К.] Литературные заметки // Отечественные записки. 1880. № 1. С. 94–107.

Орнатская Т. И. И. А. Гончаров – член кают-компании фрегата «Паллада» // И. А. Гончаров. Материалы Международной конференции, посв.

180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск: ТОО «Стрежень», 1994. С. 146–155.

Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1994. 168 с.

Пруцков Н. И. Мастерство Гончарова-романиста. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1962. 228 с.

Савина М. Г. Записки. И. А. Гончаров // Гончаров в воспоминаниях современников. Ульяновск: ООО «Регион-Инвест», 2012. С. 273–276.

Сахаров В. И. И. А. Гончаров в жизни и творчестве. М.: Русское слово, 2008. 112 с.

С-В. [Венгеров С. А.] Новое произведение И. А. Гончарова. Литературный Вечер, очерк (Русская Речь, январь, 1880) // Русский вестник. 1880. № 1. С. 440–462.

Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М.: Изд-во АН СССР, 1950. 491 с.

Чернец Л. В. «Как слово наше отзовется...». М.: Высшая школа, 1995. 239 с.

References

Alekseev P. P. Tsivilizatsionnyy aspekt russkoy dukhovnosti vo 'Frigate 'Pallada'' I. A. Goncharova [Civilizational aspect of the Russian spiritual life in 'Frigate 'Pallada' by I. A. Goncharov]. *I. A. Goncharov: Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posv. 195-letiyu so dnya rozhdeniya I. A. Goncharova* [I. A. Goncharov: Proceedings of the international scientific conference dedicated to the 195th anniversary of the birth of I. A. Goncharov]. Ulyanovsk, NIKA-dizayn Publ., 2008. pp. 38–54. (In Russ.)

Belovinskiy L. V. *Illyustrirovannyi entsiklopedicheskiy istoriko-bytovoy slovar' russkogo naroda. 18 – nachalo 20 v.* [The illustrated encyclopedic dictionary of the history of Russian people's everyday life. The 18th – the beginning of the 20th centuries]. Moscow, Eksmo Publ., 2007. 783 p. (In Russ.)

Goncharov I. A. Dva sluchaya iz morskoy zhizni [Two cases from the marine life]. Goncharov I. A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete collection of works and correspondence: in 20 vols.]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2000a, vol. 3, pp. 5–25. (In Russ.)

Goncharov I. A. Iz vospominaniy i rasskazov o morskoy plavaniy [From memoirs and stories about sea voyage]. Goncharov I. A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete collection of works and correspondence: in 20 vols.]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2000b, vol. 3, pp. 26–55. (In Russ.)

Goncharov I. A. Literaturnyy vecher [Literary soiree]. Goncharov I. A. *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Collection of works: in 8 vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1952a, vol. 7, pp. 106–185. (In Russ.)

Goncharov I. A. *Mil'on terzaniy* [Myriad of agonies]. Goncharov I. A. *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [A collection of works: in 8 vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1952b, vol. 8, pp. 51–79. (In Russ.)

Goncharov I. A. Namereniya, zadachi i idei romana 'Obryv' [Intentions, tasks and ideas of the novel 'Precipice']. Goncharov I. A. *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Collection of works: in 8 vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1952c, vol. 8, pp. 124–134. (In Russ.)

Goncharov I. A. Neobyknovennaya istoriya: (Istinnye sobytiya) [An uncommon story (True events)]. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow, IWL RAS Publ., Nasledie Publ., 2000c, vol. 102. I. A. Goncharov. *Novye materialy i issledovaniya* [I. A. Goncharov. New materials and research], pp. 184–326. (In Russ.)

Goncharov I. A. Obyknovennaya istoriya [A common story]. Goncharov I. A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete collection of works and correspondence: in 20 vols.]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997a, vol. 1, pp. 172–469. (In Russ.)

Goncharov I. A. Oblomov [Oblomov]. Goncharov I. A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete collection of works and correspondence: in 20 vols.]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1998, vol. 4, pp. 5–493. (In Russ.)

Goncharov I. A. *Obryv* [Precipice]. Goncharov I. A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete collection of works and correspondence: in 20 vols.]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2004, vol. 7, pp. 5–772. (In Russ.)

Goncharov I. A. Pis'ma stolichnogo druga k provintsial'nomu zhenikhu [Letters of a friend from the capital to the provincial fiancée]. Goncharov I. A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete collection of works and correspondence: in 20 vols.]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997b, vol. 1, pp. 470–483. (In Russ.)

Goncharov I. A. *Pis'mo k I. I. L'khovskomu* [A letter to L'khovskiy]. Goncharov I. A. *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Collection of works: in 8 vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1952d, vol. 8, pp. 283–286. (In Russ.)

Goncharov I. A. *Shchastlivaya oshibka* [A lucky mistake]. Goncharov I. A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete collection of works and correspondence: in 20 vols.]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997c, vol. 1, pp. 65–102. (In Russ.)

Goncharov I. A. *Fregat Pallada* [Frigate 'Pallada']. Goncharov I. A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete collection of works and correspondence: in 20 vols.]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997d, vol. 2, pp. 7–740. (In Russ.)

Zhitiya svyatykh [The lives of the saints]. Comp. by the priest and catechist I. Bukharev. Moscow, Otchiy dom Publ., 1999. 694 p. (In Russ.)

Zhuravleva A. I. 'Pravda – khorosho, a shchast'e luchshe' ['Truth is good, but happiness is better']. *Literatura v shkole* [Literature at School], 1998, issue 3, pp. 12–18. (In Russ.)

Zel'dovich B. Z. *Delovoe obshchenie* [Business communication]. Moscow, Al'fa-Press, 2007. 452 p. (In Russ.)

I. A. Goncharov v neizdannyykh pis'makh k grafu P. A. Valuevu. 1877–1882 [I. A. Goncharov in unpublished letters to Count P. A. Valuev. 1877–1882]. St. Petersburg, Publishing House of Voeykov Publ., 1906. 64 p. (In Russ.)

Krasnoshchekova E. A. *Ivan Aleksandrovich Goncharov: Mir tvorchestva* [Ivan Alexandrovich Goncharov: The world of creative work]. St. Petersburg, Pushkinskiy fond Publ., 1997. 496 p. (In Russ.)

Lotman Yu. M. *Besedy o russkoy kul'ture: Byt i traditsii russkogo dvoryanstva (18 – nachalo 19 veka)*. [Talking about Russian culture: Mode of life and traditions of Russian nobility (the 18th – the beginning of the 19th centuries)]. St. Petersburg, Iskustvo-SPb Publ., 1994. 398 p. (In Russ.)

Lotman Yu. M. *Roman A. S. Pushkina 'Evgeniy Onegin'. Kommentariy*. [The novel by A. S. Pushkin 'Eugene Onegin'. Commentary]. Leningrad, Prosveshcheniye Publ., 1983. 416 p. (In Russ.)

Mel'nik V. I. *O religioznosti I. A. Goncharova* [On the religiousness of I. A. Goncharov]. *Russkaya literatura* [Russian Literature], 1995, issue 1, pp. 203–212. (In Russ.)

Mikhelson V. A. *Zakovannyye berega: Etyudy o 'Fregate 'Pallada'' I. A. Goncharova* [The chained shores: Essays on the 'Frigate 'Pallada' by I. A. Goncharov]. *Morskaya tema v literature* [Marine theme in literature]. Krasnodar, 1965, pp. 24–56. (In Russ.)

Nedzvetskiy V. A. *I. A. Goncharov – romanist i khudozhnik* [I. A. Goncharov as a novelist and an artist]. Moscow, Moscow State University Press, 1992. 176 p. (In Russ.)

N. M. [Mikhaylovskiy N. K.] *Literaturnye zametki* [Literary notes]. *Otechestvennye zapiski* [Notes of the Fatherland], 1880, issue 1, pp. 94–107. (In Russ.)

Ornatskaya T. I. I. A. Goncharov – chlen kayut-kompanii fregata 'Pallada' [I. A. Goncharov as a wardroom member on the 'Pallada' frigate]. *I. A. Goncharov. Materialy Mezhdunarodnoy konferentsii, posv. 180-letiyu so dnya rozhdeniya I. A. Goncharova* [I. A. Goncharov. Proceedings of the International conference dedicated to the 180th anniversary of the birth of I. A. Goncharov]. Ulyanovsk, 'Strezhen'' Publ., 1994, pp. 146–155. (In Russ.)

Otradin M. V. *Proza I. A. Goncharova v literaturnom kontekste* [The prose of I. A. Goncharov in literary context]. St. Petersburg, St. Petersburg University Press, 1994. 168 p. (In Russ.)

Prutskov N. I. *Masterstvo Goncharova-romanista* [The art of Goncharov as a novelist]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1962. 228 p. (In Russ.)

Savina M. G. *Zapiski. I. A. Goncharov* [Notes. I. A. Goncharov]. *Goncharov v vospominaniyakh sovremennikov* [Goncharov in the memoirs of contemporaries]. Ulyanovsk, 'Region-Invest' Publ., 2012, pp. 273–276. (In Russ.)

Sakharov V. I. *I. A. Goncharov v zhizni i tvorchestve* [Goncharov in life and in work]. Moscow, Russkoe slovo Publ., 2008. 112 p. (In Russ.)

S-V. [Vengerov S. A.] *Novoe proizvedenie I. A. Goncharova. Literaturnyy vecher, ocherk (Russkaya Rech', yanvar', 1880)* [A new work by I. A. Goncharov. Literary soiree, an essay (Russian Speech, January, 1880)]. *Russkiy vestnik* [Russian Herald], 1880, issue 1, pp. 440–462. (In Russ.)

Tseytlin A. G. *I. A. Goncharov* [I. A. Goncharov]. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1950. 491 p. (In Russ.)

Chernets L. V. *'Kak slovo nashe otzovetsya...'* ['What our word will call forth...']. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1995. 239 p. (In Russ.)

HIGH SOCIETY IN THE NOVELS AND ESSAYS BY I. A. GONCHAROV

Nina L. Ermolaeva

Grant Project Participant

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences

25a, Povarskaya st., Moscow, 121069, Russian Federation. ninaermolaeva1@yandex.ru

SPIN-code: 6600-7972

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6759-3590>

Submitted 06.07.2020

In his *An Uncommon Story*, written in the mid-1870s, I. A. Goncharov stated that he had never depicted high society because he had not known it. Meanwhile, all of his literary works were devoted to the nobility, and most of them represent the image of a noble man in this or that way. The interest in high society was natural for the writer of non-noble descent because of his wish to fit the image of noble man and to carve a career. The studies of Goncharov's works still lack special research that could show the peculiarities of the writer's understanding of high society, the evolution in the way he depicts it and in his attitude to it. The present article is an attempt to fill this gap. For this purpose, the paper analyzes not only the epic novels of the writer but also his essays and articles, where his opinion is stated fairly clearly. A comparison of literary and publicistic works of the writer allowed us to draw a conclusion that in the late 1840s I. A. Goncharov had an idea of ideal society, which was different from the commonly accepted idea of high society. He called it 'select and refined society' and always wanted to be part of it. The novels of the writer show the evident negative attitude to high society of both the author and his idealistic characters – Alexander Aduiev, Oblomov, Rayskiy, though I. A. Goncharov did not offer any alternative to this society. I. A. Goncharov found his 'select and refined society' on board the frigate 'Pallada'. It united officers, with their good breeding and professional education, and common sailors into one family, the Russian world, due to their deep patriotic feeling, sincere doing the duty and the belief in God. In the hard 1870s, the writer retained the trust in the reforms of Alexander II and in the possibility to integrate the progressively thinking members of high society and the democratic majority through those reforms.

Key words: I. A. Goncharov; high society; culture; novel; individuality; essay; article; 'Russian world'; national unity.

УДК 821.111
doi 10.17072/2073-6681-2020-4-90-99

МНОГОГОЛОСИЕ И ЖАЖДА СЧАСТЬЯ: ОБРАЗ ДЕТСТВА В РОМАНЕ Ш. БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЭЙР»

Светлана Борисовна Королева

д. филол. н., профессор кафедры преподавания

русского языка как родного и иностранного

Нижегородский государственный лингвистический

университет им. Н. А. Добролюбова

603155, Россия, г. Нижний Новгород, ул. Минина, 31а. klimova1@hotmail.com

SPIN-код: 8621-0051

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7587-9027>

ResearcherID: M-2854-2016

Марина Юрьевна Ковалева

магистрант, лаборант-исследователь

Нижегородский государственный лингвистический

университет им. Н. А. Добролюбова

603155, Россия, г. Нижний Новгород, ул. Минина, 31а. kovalevamarina.yu@yandex.ru

SPIN-код: 9776-4989

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2682-705X>

ResearcherID: AAX-2589-2020

Статья поступила в редакцию 25.05.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Королева С. Б., Ковалева М. Ю. Многоголосие и жажда счастья: образ детства в романе Ш. Бронте «Джейн Эйр» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 4. С. 90–99. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-90-99

Please cite this article in English as:

Koroleva S. B., Kovaleva M. Yu. Mnogogolosie i zhazhda schast'ya: obraz detstva v romane Sh. Bronte «Dzheyn Eyr» [Polyphony and Thirst for Happiness: the Image of Childhood in Charlotte Brontë's 'Jane Eyre']. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 4, pp. 90–99. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-90-99 (In Russ.)

Статья посвящена образу детства как одному из самых сложных элементов в системе образов романа Шарлотты Бронте «Джейн Эйр». В предпринятом исследовании освещаются вопросы многоголосия образа детства в романе – места в нем различных точек зрения на ребенка и взрослого – и роли поисков счастья в становлении характера героини-рассказчицы. Прослеживается, как кропотливо, из отдельных точных деталей внутренней и внешней жизни складывается сюжетная линия формирования духовного облика героини-рассказчицы и параллельно – линия восприятия и осмысления ею слабых и сильных сторон своего характера. Особое внимание уделяется множественности точек зрения, из которых складывается образ юной героини. Исследуется роль мотивов сиротства, отверженности, одиночества, с одной стороны, и мотива поиска счастья – с другой в развитии образа детства в романе. Прослеживается изображение пути взросления героини-рассказчицы: не только прохождение ею сложнейших жизненных испытаний, но и многоступенчатое развитие ее сознания от неясных впечатлений-ощущений – к четкому осознанию себя, к выработке принципов поведения, к пониманию устройства мира, общества, человека, от полной отчужденности от мира – к способности сопереживать и открывать свое сердце другому, от творческих задатков и инстинктивности – к предприимчивости, духовной развитости, отстаиванию своей «естественности», своей позиции.

Анализируется сопоставление и противопоставление образов детей в романе на основе религиозно-дидактических сигналов (Джейн и дети миссис Рид) и на основе религиозно-нравственной системы ценностей (Джейн и Элен). Отмечается роль природного упорства и особой (отчасти протестантской) модели ответственного и естественного поведения с опорой на чувство любви, которая вырабатывается в Джейн в детстве и которая со временем приводит ее к супружескому счастью.

Ключевые слова: викторианская литература; роман воспитания; Шарлотта Бронте; образ детства; мотив; многоголосие; дидактичность; протестантизм.

Образ детства занимает особое место в английской литературе эпохи викторианства. Если в английских романах второй половины XVIII в. образ ребенка служит для создания контраста между невинной детской душой и извращенной рассудочностью и холодностью поступков взрослого персонажа [Кон 1999: 434], если в нем чаще ищут взрослого, чем самого ребенка [Дмитриев 1980: 106], если в поэзии английских романтиков – У. Блейка, У. Вордсворта, лорда Байрона – детство изображается в общих чертах как пора невинного спокойного счастья, связанного с общением с природой, беззаботностью, нерелексивностью сознания, относительной свободой от душных уз общества (как мир «максимума возможностей», по Н. Я. Берковскому [Берковский 2001: 31]), то в викторианской литературе впервые возникает многогранный образ детства [Дианова 1996: 6], писатели, философы, медики начинают уделять пристальное внимание проблемам, трудностям, этапам в формировании личности ребенка [Выговская 2018: 41–62; Shattleworth 2010].

Это объясняется как социально-историческими причинами, так и причинами собственно литературными, эстетическими. С одной стороны, с середины XIX в. в Англии проходят реформы в области детского воспитания и образования, издаются детские книги, увеличивается производство игрушек, появляются особые семейные традиции. С другой стороны, викторианская литература как литература классического реализма сфокусирована на проблеме воздействия общества на личность человека и, соответственно, на проблеме влияния взрослой и детской среды на формирование личности ребенка. В викторианском романе воспитания важными становятся две линии: влияние взрослого характера на формирование ребенка и влияние мира детства на становление личности героя. Подобные тенденции можно проследить в творчестве Дж. Остин, Ч. Диккенса, Эмили и Шарлотты Бронте.

Среди книг Шарлотты Бронте наибольшую известность получил роман «Джейн Эйр». Образ детства, созданный в нем, как и многие другие образы романа, автобиографичен. Как известно, семья Шарлотты Бронте жила в маленькой дере-

вушке в Йоркшире и имела очень скромные доходы. Отец Шарлотты Патрик Бронте был приходским священником англиканской церкви. Ее мать Мэри умерла, когда Шарлотта была еще маленькой. Воспитанием девочек долгое время занималась старшая сестра матери, очень религиозная женщина. Позже отец, которому некогда было уделять внимание детям, отдал их в школу для дочерей духовенства в Кован-Бридж – место весьма суровое.

Все эти факты нашли ясное отражение в образе детства, созданном в романе: главная героиня романа Джейн с раннего возраста живет если не в условиях неизбывной бедности, то на правах бедной родственницы в богатой семье. Так же, как сама писательница, она в детстве становится отчасти сиротой, чувствует себя лишенной семейного тепла и проходит через жестокие испытания одиночеством и суровыми условиями воспитания в школе-интернате.

Особое воплощение в образе детства, созданном в романе, находят англиканское религиозное воспитание и радикальные пуританские религиозные убеждения писательницы [Васильева 2016: 13]. Помимо Джейн, духовно-нравственное становление которой мы можем проследить во всех деталях, христианская религия – в аспектах англиканства, пуританства и католичества, а также в мотивах страстей, которые могут бушевать в сердце ребенка и даже превращать его в животное, в силах разума, позволяющих сохранить контроль над своим поведением, и чувствительного сердца, которое помогает понять боль другого, – становится существенной частью образа детства в произведении.

Автобиографичными являются и многие черты характера, и внешний облик Джейн. В этом, как и в описании невзгод, выпадающих на долю «обычной», почти заурядной и поэтому не «искусственно созданной», а «настоящей» девушки, писательница, как известно, преследовала принципиальную цель: в противовес литературным героиням-красавицам вывести «героиню такой же маленькой и невзрачной», как она сама [Гаскелл 2016: 311]. Однако тот факт, что и в основных чертах характера, и во внешности «маленькая героиня» Джейн Эйр родом из детства, заслуживает отдельного исследовательского внимания.

Образ героини-ребенка на настоящий момент фрагментарно рассмотрен как в отечественном [Выговская 2018: 55–56; Проскурнин 2009], так и в зарубежном [Slowman 1974; Siebenschuh 1976; Shattleworth 2014] литературоведении. Освещены вопросы изображения мира детства сквозь призму детского чтения, деталей внешнего мира и внутреннего состояния, особенностей характера героини-ребенка, несовпадения взглядов из синхронии и ретроспекции. Однако представляется, что некоторые исследовательские лакуны остаются: это, в частности, вопросы о соотношении рационального и импульсивного в становящемся характере героини, об оценке импульсивности как естественности (положительный аспект) и как неконтролируемой страстности (отрицательный аспект) в структуре мотивов романа, о системе детских образов в их сопоставлении и противопоставлении и о роли поиска счастья в сюжете взросления героини. Именно эти вопросы являются центральными в настоящей статье.

В произведении кропотливо, из отдельных точных деталей внутренней и внешней жизни складывается сюжетная линия формирования духовного облика главной героини и параллельно – линия восприятия и осмысления героиней слабых и сильных сторон своего характера. Роман, написанный от первого лица, не является только романом-воспоминанием, ретроспективным рассказом: описания событий в нем часто происходят синхронно с самими событиями, даются «изнутри» ситуации, и именно поэтому это роман подлинного становления, взросления, роман постоянных переходов от меньшей степени осознанности к большей, от меньшего понимания к большему. С другой стороны, время от времени в канву повествования вторгается голос уже выросшей, взрослой рассказчицы-героини: через него дается оценка состоянию сознания и души героини-ребенка, в связи с чем роман приобретает и дидактический пафос, и психологическую аналитичность. Образ Джейн оценивается и с третьей, внешней позиции: это множественные голоса персонажей, особенно взрослых, суждения которых о себе героиня воспроизводит, как правило, с точки зрения своего детского сознания.

Роман начинается с эпизода, в котором изображается одиночество и своеобразное (внутри-семейное и несправедливое) изгнанничество маленькой героини, а также ее попытки обрести счастье в общении с книгами. Примечательно, что героиня в этом эпизоде выбирает те книги, в которых описываются фантастические приключения и выдуманные или очень далекие экзотические страны. Поиск счастья – лейтмотив рома-

на – оказывается сопряжен уже в этом начальном эпизоде с мотивом сверхъестественного и увязанного с ним мотивом воображения: героиню на всем протяжении романа и в детском, и в уже взрослом состоянии привлекают пейзажи с «готическим флером», рассказы о необычайных приключениях, все, что будоражит воображение. Чувствительность, душевная тонкость, развитое воображение – вот что сущностно отличает ее от окружающих и в детстве, и когда она становится взрослой: сначала именно этими чертами она оказывается противопоставлена детям миссис Рид, затем они выделяют ее из безликой (за исключением Элен Бернс) группы воспитанниц Ловуда, именно они привлекают к ней внимание мистера Рочестера. Джейн способна живо вообразить и испугаться призрака умершего дяди, будучи запертой в комнате, где он когда-то умирал, и это вызывает у окружающих только недоверие, удивление, презрение. На акварелях, которые она рисует в восемнадцатилетнем возрасте и которые увлеченно рассматривает мистер Рочестер, изображены бурное море и таинственная утопленница, горный пик и загадочная фигура женщины, сверкающий айсберг и мистически огромная голова.

Мотив воображения, влечение к сверхъестественному, однако, не связаны в образе Джейн собственно – или исключительно – с предромантическим «следом» в творчестве Ш. Бронте. За верой в мистические начала природы и жизни в Джейн скрывается вера в чудо человеческого сердца, человеческой любви. Джейн несчастна, потому что ее не любят, не принимают, и в ответ не любит и она – вот почти точная формулировка ее общего эмоционального состояния в семье миссис Рид. Делает ее почти счастливой лишь просыпающееся в ней чувство любви по отношению к старой кукле в моменты, когда она засыпает в обнимку с ней и верит в ее ответную любовь. Чудо чистой неиссякаемой любви обнаруживает она позже в приюте Ловуд в двух существах, с которыми сразу сближается: в воспитаннице Элен Бернс и директрисе мисс Темпл. Чудо любви делает ее союз с мистером Рочестером освященным счастьем.

Вера в чудо любви – так же, как и тяга к сверхъестественному – в образе Джейн имеет отношение к католическому мировосприятию, которое, как известно, гораздо более мистично и иррационально, чем мировосприятие протестантское [Taylor 2007: 29–30]. Оно имело определенное воздействие на мировоззрение самой Ш. Бронте, как бы помимо ее протестантских убеждений и общей антикатолической риторики,

столь характерной для Англии 1840–1850-х гг. [Peschier 2005]. Как утверждает К. Вежвода в статье «Идолопоклонничество в “Джейн Эйр”», интеллектуально «Бронте находила католицизм отвратительным», но он притягивал ее всю жизнь, особенно «вследствие ее почти двухлетнего пребывания в Бельгии» [Veјvoda 2003: 242]. Неслучайно в речи мистера Рочестера возникает отсылка к «католическому принципу», которым он руководствуется в отношении Адели, а характерные для его речи фантазии, связанные с упоминаниями мифологических, сказочных существ, играют важную роль в структуре его образа. Неслучайно также, что иррациональное начало в образе Джейн противостоит в системе образов романа многочисленным сухим, мелочным, жестокосердным, гордящимся собой протестантам различного толка, начиная с миссис Рид и мистера Брокльхерста и заканчивая мисс Скетчерд и мистером Сент-Джоном¹.

При этом узел «счастье-любовь», который завязывается в начальном эпизоде романа, подразумевает, конечно, не только веру в чудесные проявления божественного в земном мире («католический след»), но и внимание к земному, борьбу за себя не только в духовном, но и в физическом и социальном смыслах («протестантский след»). Именно поэтому поиск счастья уже здесь сопряжен с поиском любви окружающих и мотивами внутрисемейной несправедливости и жестокости близких людей, с мотивами незащищенности и мучительной материальной зависимости. Этот поиск временно прекращается в связи с грубым внешним вторжением: ее двоюродный брат Джон не только запрещает ей читать «его» книги, но и жестоко избивает ее.

Это момент, который открывает в Джейн особые черты складывающейся личности: в ней просыпается не осознанное желание, а инстинкт самосохранения. Неосознанность этого импульса подчеркивается в начале второй главы перефразированием: “I was a trifle beside myself”, “OUT of myself” / «не в себе», «вне себя» [Бронте 2017: 41]. Именно с него начинается борьба героини за свое место в мире. За инстинктом следует борьба с собой за взросление – за поиск и осмысление этических и философских принципов, которыми следует руководствоваться в своих решениях, действиях, словах. Просыпается разум и воля: “Unjust! – unjust! said my reason <...>, equally wrought up, instigated some strange expedient to achieve escape from insupportable oppression <...>” / «“Ведь это же несправедливо, несправедливо!” – твердил мне мой разум <...>, а проснувшаяся энергия заставляла меня искать

какого-нибудь способа избавиться от этого нестерпимого гнета <...>» [там же: 46]. И тут же в описание внутреннего состояния ребенка вторгается взрослый голос героини-рассказчицы; он задает аналитическую перспективу этому состоянию, подчеркивая неспособность ребенка – ввиду возрастных особенностей и отсутствия опыта – ясно осмыслить себя и мир: “What a consternation of soul was mine that dreary afternoon! How all my brain was in tumult, and all my heart in insurrection! Yet in what darkness, what dense ignorance, was the mental battle fought! I could not answer the ceaseless inward question – WHY I thus suffered; now, at the distance of – I will not say how many years, I see it clearly” / «Как была ожесточена моя душа в этот тоскливый вечер! Как были взбудоражены мои мысли, как бунтовало сердце! И все же в каком мраке, в каком неведении протекала эта внутренняя борьба! Ведь я не могла ответить на вопрос, возникавший вновь и вновь в моей душе: отчего я так страдаю? Теперь, когда прошло столько лет, это перестало быть для меня загадкой» [там же: 46].

На этот момент девочке всего 10 лет, о ее жизни «до» ничего не известно. Следовательно, это поворотный момент в ее личностном становлении. Позже читатель узнает простую и печальную историю ее более раннего детства: ее мать вышла замуж за бедного пастора, послушавшись своих родителей из-за большой любви; родители отреклись от ее матери, а ее собственные родители умерли, когда ей был всего год; мистер Рид – брат ее матери – принял ее в свою семью и воспитывал как собственную дочь, но тоже вскоре скончался, и долгих 9 лет Джейн жила в семье его вдовы, своей тети, под вечный аккомпанемент “reproach of my dependence” / «гнетущих укоров в дармоедстве» [там же: 43].

Описание поведения и облика миссис Рид и ее детей Элизы, Джорджианы и Джона выстраивается в двойной перспективе: синхронного событиям изображения переживаний героини-девочки, ее страха, отчаяния, облегчения, непреодолимого гнева (например: “I felt an inexpressible relief, <...> when I knew that there was a stranger in the room” / «Я испытала невыразимое облегчение, <...> как только поняла, что в комнате находится посторонний человек»; или: “I instantly turned against him, roused by <...> sentiment of deep ire and desperate revolt” / «Я мгновенно накинулась на него, охваченная <...> чувством неудержимого гнева и негодования» [там же: 50]) и ретроспективного аналитического и религиозно-дидактического суждения героини-женщины

(например: “Yes, Mrs. Reed, to you I owe some fearful pangs of mental suffering, but I ought to forgive you, for you knew not what you did <...>” / «Да, миссис Рид, сколькими душевными муками я обязана вам! Но мой долг простить вас, ибо вы не ведали, что творили <...>» [Бронте 2017: 52]). Нужно оговориться, что первая перспектива осложняется тем, как через нее передаются суждения и поступки других людей: так, о некрасивой внешности героини-девочки и красоте ее кузены Джорджианы мы узнаем через отражение в детском сознании Джейн суждений служанок Бесси и Эббот (“<...> one really cannot care for such a little toad as that!” / «<...> кто станет жалеть этакую противную маленькую жабу!» (Эббот); “Not a great deal, to be sure <...> at any rate, a beauty like Miss Georgiana would be more moving in the same condition” / «Верно, немногие. <...> Понятно, что красавица вроде мисс Джорджианы <...> гораздо больше располагала бы к себе» (Бесси) [там же: 60]).

Из образов детей миссис Рид особое внимание обращает на себя образ Джона. Не только потому, что он самый колоритный из всех, но и потому, что он кажется утрированно отвратительным, наподобие готического героя-негодяя, только изображенного в детском возрасте и пародийно. В романе подробно описывается его внешность (“He gorged himself habitually” / «постоянно объедающийся», “with a dingy and unwholesome skin” / «увалень с прыщеватой кожей и нездоровым цветом лица», с “gave him a dim and bleared eye” / «мутным, бессмысленным взглядом» [там же: 39]), его избалованность, глупое чванство, жестокость (“John no one thwarted; though he twisted the necks of the pigeons, killed the little pea-chicks, set the dogs at the sheep <...>” / «Никто не противоречил Джону, хотя он сворачивал шеи голубям, убивал маленьких цыплят, натравливал собак на овец <...>» [там же]).

Все это, конечно, религиозно-дидактические сигналы: ребенок, управляемый страстями – обжорством, гордыней, злобой, – не может (по логике сюжетных линий романа, которая, конечно, следует логике морали протестантской и общехристианской), если не приложит огромных усилий или если огромные усилия не будут приложены со стороны его родителей, вырасти и стать хорошим, а тем более счастливым человеком. Действительно, как становится ясным из дальнейшего изложения событий, Джон уже во взрослом возрасте задолжает крупную сумму денег и покончит жизнь самоубийством, чем доведет свою мать до апоплексического удара.

Схожие религиозно-дидактические сигналы находим и в кропотливых описаниях неконтролируемых всплесков злобы в душе героини-девочки – всплесков, не управляемых сознанием и потому опасных для человеческой души: “A ridge of lighted heath <...> devouring, would have been a meet emblem of my mind when I accused and menaced Mrs. Reed <...> the same ridge, black and blasted after the flames are dead, would have represented as meetly my subsequent condition, when <...> silence and reflection had shown me <...> the dreariness of my hated and hating position” / «Степной курган, охваченный <...> всепожирающим пламенем, мог бы служить эмблемой моей души, когда я обвиняла миссис Рид <...> та же степь, но черная, испепеленная, – вот образ моего душевного состояния, когда <...> я поняла, <...> как тяжело быть ненавидимой и ненавидеть» [там же: 75]. И одновременно всплесков естественных в условиях жестокого и холодного обращения взрослых с ранимым ребенком. Дилемма инстинктивной естественности и рационального контроля не решается в пользу чего-то одного (как следовало бы, исходя из протестантского мировоззрения) в романе², хотя по мере взросления героиня начинает действовать все более разумно. Естественность доброго чувства и рациональный контроль над злыми эмоциями – вот результат духовно-нравственного становления личности героини. Результат, к которому она приходит к тому моменту, когда становится взрослой.

После 9 лет мучений в «своей-чужой» семье Джейн отдают в сиротский приют. Тяжелые жизненные испытания маленькой героини продолжаются. Миссис Рид выбирает для племянницы суровое место с жесткими правилами – Ловудскую школу для девочек-сирот, существующую на средства не столько попечителей этих сирот, сколько благодетелей школы. Ш. Бронте кропотливо описывает полуголодное существование девочек-воспитанниц, суровый распорядок их дня, тяжелые условия их существования, тяготы жестоких наказаний – и радостные моменты весенних и летних прогулок, спокойных бесед, редкой сытости, удовольствия от успехов и похвал. Кроме того, миссис Рид дает Джейн крайне отрицательную характеристику, о которой мистер Брокльхерст – священник, казначей и директор приюта – спустя некоторое время рассказывает всем ученицам и учительницам.

Сцена публичного унижения Джейн – одна из самых драматичных, напряженных в романе. Можно сказать, что это промежуточная кульминация, которая, как в драме, с особенной силой

проявляет слабые и сильные стороны характеров и позиций героев, сталкивая их в открытом конфликте. Мистер Брокльхерст силится играть роль ветхозаветного пророка, обличающего пороки людей, особенно власть имущих, призывающего их очиститься перед Богом. Слабость его позиции в том, что обличает он незащитного ребенка, сироту, которая к тому же, как уже знает читатель, невиновна в том, в чем ее обвиняют. В неоправданной жестокости этого обличения, оттеняемого его лицемерными призывами к усмирению плоти (на фоне его разодетых в пух и прах дочерей и голодных лиц воспитанниц приюта), в этом гротескно отвратительном образе прочитывается неоднозначность отношения автора романа к протестантским доктринам: их сухая рациональность провоцирует жесткость оценок и незаметно подменяет христианскую любовь к грешному человеку ненавистью к нему как к «врагу», как к «отверженному» (по словам самого Брокльхерста).

Слабой оказывается в этой сцене и позиция Джейн: она так напугана тем, что ее все станут ненавидеть, что готова умереть. Ее чрезвычайная зависимость от потребности в человеческой любви, не подкрепленная верой в любовь божественную, могла бы привести ее к полному отчаянию, если бы не поддержка Элен Бернс и мисс Темпл. Ангельская доброта, которая исходит на Джейн из сияющих глаз Элен, ласковость и забота мисс Темпл, ее желание спокойно разобраться в ситуации, ее доверие – все эти проявления человеческой любви чудесным образом исцеляют нравственные страдания Джейн. Она снова обретает силы бороться за свое благополучие.

Инстинкт самосохранения, упорный труд, рациональность в решениях и оценках – вот «три кита», которые ведут Джейн к успеху, т. е. к обретению знаний, некоторой доли уважения со стороны окружающих, внутренней уверенности и самодостаточности. Во многом эти внутренние ориентиры Джейн связаны с протестантскими акцентами в ее мировоззрении [Проскурнин 2009: 57]. При этом вера в чудо и счастье человеческой любви, вырастающее скорее из мировоззрения католического, остается краеугольным камнем ее духовной жизни. В этом смысле сопоставление образа взрослеющей и обретающей внутреннюю силу героини с образом ее угасающей подруги Элен Бернс в структуре романа возникает закономерно. Элен Бернс – сверстница Джейн и ее единственная подруга. Их многое объединяет: они обе серьезные, мечтательны, замкнуты и «странны» своим пристрастием к чтению. Кроме того, судьбы Джейн и

Элен также похожи: их родственники после смерти одного или обоих родителей через какое-то время отказались заботиться о них. Мать Элен умерла, когда та была еще ребенком. Отец отправил дочь в Ловудский приют и женился во второй раз. Элен, как и Джейн, в раннем возрасте осталась один на один с миром, без защиты близких взрослых.

И при этом в мировоззрении, характере и общей модели поведения между Джейн и Элен прослеживается огромная разница. Элен демонстрирует образец христианского смирения – как бы в полном соответствии с общехристианскими (в том числе англиканскими) установками. Однако ее смирение предстает чрезмерным, разрушительным для нее самой. Несправедливость, предвзятость со стороны учителей, которая вызывает гнев и желание бороться у Джейн, Элен проживает, сдерживая эмоции и смиряясь со своей судьбой, со своей социальной отверженностью. Умирая, она никого не винит, но как бы отказывается от жизни, соглашаясь уйти из мира, изгоняющего ее. Объясняется ли такая ее позиция чахоткой или особенностями ее мировоззрения – неким изобретенным самой Элен «трансцендентным протестантизмом» [Vejevoda 2003: 244], выстроенным вокруг идеи смерти как верного пути к счастью, – остается неясным. Очевидно, однако, что Джейн, несмотря на глубокую привязанность к Элен, не перенимает ее взглядов и остается верной себе: в духе протестантизма она настроена на долгую борьбу и упорный труд, потому что чувствует в своей отвергнутости, в своей судьбе не божественный промысел, а социальную несправедливость и простую человеческую жестокость. Именно это – наравне с верой в чудо человеческих отношений – дает Джейн силы выстоять в тяжелых условиях сиротского приюта, а затем, уже во взрослой жизни, завоевать уважение и любовь мистера Рочестера.

Джейн проводит в Ловуде целых 8 лет и, несмотря на все трудности существования в приюте, не черствеет сердцем. Открытое к сочувствию и тонким переживаниям сердце – еще одно достижение Джейн за время ее пребывания в Ловудской школе. Этим, однако, она обязана не только самой себе, но и Элен, и мисс Темпл, которая стала для героини заботливым и любящим взрослым, примером для подражания, а затем и настоящим другом. Таким образом, круг одиночества героини-девочки разрывается в хронотопе Ловуда по крайней мере дважды: через отношения с Элен и через отношения с мисс Темпл. С этой точки зрения, а также с точки

зрения тщательно прослеживаемого в нарративе романа процесса взросления (внутреннего, духовного возрастания) Джейн обретает в Ловуде более устойчивые (хотя и сильно ограниченные) возможности счастья, чем она имела в семье миссис Рид.

Вторая часть романа, посвященная истории пребывания Джейн в доме мистера Рочестера и новым поискам счастья уже взрослой героиней, раскрывает образ детства в новом аспекте, хотя тема сиротства и отверженности ребенка затрагивается и здесь. Джейн в качестве гувернантки теперь обучает девочку по имени Адель Варанс. В первую встречу Адель признается Джейн, что ее мать “is gone to the Holy Virgin” / «ушла к Святой Деве» [Бронте 2017: 157], однако позже Джейн узнает, что мать Адель – французская танцовщица Селина Варанс, у которой был роман с мистером Рочестером, и что она просто бросила девочку на произвол судьбы. Мистер Рочестер сомневался, что Адель была его дочерью, но, узнав о поступке Селины, тут же перевез Адель в свое поместье.

В отличие от Джейн-девочки, в отличие от другой сироты – Элен, Адель окружена заботой и вниманием, отчасти – любовью. У нее много игрушек, и она имеет возможность играть даже со взрослыми. Адель совсем не похожа по характеру ни на Джейн, ни на Элен, ни на других детей в романе, ее образ очень индивидуален: она склонна к жеманности, искусственным позам, болтливости, несколько тщеславна, не любит серьезных книг и разговоров, легкомысленна и поверхностна. Только разумный подход Джейн к ее воспитанию в сочетании с искренним расположением, если не любовью, приносит свои плоды: Адель становится довольно быстро “obedient and teachable” / «послушной и восприимчивой к обучению» [там же: 165].

С образом Адели в романе связано развитие темы беззаботного и упорядоченного детства – детства, в котором есть место разумной заботе взрослых, играм, танцам, игрушкам и нет места излишнему баловству. Также с ее образом связано углубление темы сходства детей и родителей, некоторой предопределенности судьбы детей характером и поведением родителей. Эта тема прослеживается в образах миссис Рид и ее детей, в болтливости и пристрастии Адели к красивым безделушкам, ее склонности к танцам и пению, отсутствию выдающихся способностей. Эта тема затрагивает и образ Джейн: ее стремление к счастью в человеческой любви является своеобразным отражением судьбы ее родителей, их любви.

Как видим, образ детства в романе «Джейн Эйр» многосоставен. В романе прослеживается несколько положительных детских образов и судеб, которые очень или отчасти схожи между собой. Высвечивают их центральное место в структуре образа детства противопоставленные им отрицательные детские образы и соотносимые с ними образы взрослых.

Центральные детские персонажи являются сиротами или имеют всего одного родителя, который не уделяет им должного внимания. Ребенок оказывается отчужден от близких людей, отвержен и практически брошен на произвол судьбы. Сиротство и отверженность становятся тяжелым испытанием для ребенка в период, когда любовь является необходимым условием его выживания. Любовь со стороны близких, иными словами, – это единственный ключ к счастью, который есть у ребенка: неслучайно первая отчетливо осознаваемая и проговариваемая мысль Джейн о себе – “I am unhappy” / «Я несчастна» [там же: 56]. Сопровождающими мотивы сиротства, отверженности, одиночества ребенка становятся в романе мотивы бедности, социальной несправедливости, жестокости по отношению к беззащитным, бесправия детей перед обеспеченными и властительными людьми. Среди образов людей, притесняющих отверженного ребенка, особое место в романе принадлежит образам детей (в частности, детей миссис Рид): через них в образ детства входит тема черствости, жестокости и даже деспотичности самих детей.

Вместе с тем внутренним импульсом, движущим и фабулу романа, и развитие образа героини-девочки, и раскрытие образа детства, становится поиск счастья и ключевые элементы этого поиска – упорная борьба за жизнь, за любовь и за внешнюю и внутреннюю свободу, ассоциирующаяся с независимостью и естественностью. Этот поиск сопряжен уже в начальном эпизоде с мотивами воображения и сверхъестественного (чуда). Доступ к миру фантазии открывается героине-девочке, однако не через игрушки и игру (что удивительно для современного читателя: это почти полное исключение игрового элемента из образа детства!), а через книги. В конце романа этот поиск находит логичное и оптимистичное завершение: героиня обретает счастье в любви и «равноправном» супружестве. На пути к нему героиня проходит не только сложнейшие испытания, но и многоступенчатый путь взросления: от неясных впечатлений-ощущений к четкому осознанию себя, к выработке принципов поведения, к пониманию устройства мира, общества, человека, от полной отчужденности

от мира – к способности сопереживать и открывать свое сердце другому, от творческих задатков и инстинктивности – к предприимчивости, духовной развитости, отстаиванию своей «естественности», своей позиции в сложных жизненных ситуациях. Читателю этот путь раскрывается в многоголосии точек зрения героини, рассказчицы и отраженных в их голосах «чужих» словах.

Не все, как показано в романе, способны пройти через подобные испытания: схватка с жестоким миром может закончиться гибелью ребенка. На трудном пути к счастью героиня в романе Шарлотты Бронте ведома природным упорством и той моделью ответственного и естественно-творческого поведения с опорой на чувство любви, которая вырабатывается в ней – вместе со становлением ее характера – в детстве.

Примечания

¹ Ср.: неоднозначность как принцип сопоставления католического и протестантского мировоззрения в другом романе Шарлотты Бронте – «Виллет» («Городок» / *Villette*, 1853). См.: [Clarke 2011].

² Ср.: Б. М. Проскурнин о естественности в образе Джейн и Рочестера: «Их отношения – это отношения двух естественных людей, ориентирующихся на природу, на нечто более глубокое, чем просто любовь и страсть» [Проскурнин 2009: 60]. В отношении изображения героини-девочки точка зрения на нее исключительно как на «страстную» и «дерзкую», как утверждает в статье С. Шэттлворт, представляется неоправданной. См.: [Shuttleworth 2014].

Список литературы

Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001. 512 с.

Бронте Ш. Джейн Эйр / пер. с англ. В. Станевич. М.: Издательство «Э», 2017. 608 с.

Васильева Э. В. Творчество Ш. Бронте и Э. Гаскелл в контексте духовных исканий ранневикторианского периода: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2016. 407 с.

Выговская Н. С. Образ детства в современной англоязычной литературе: интертекстуальный диалог: дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2018. 172 с.

Гаскелл Э. Жизнь Шарлотты Бронте. СПб.: Азбука, 2016. 608 с.

Дмитриев А. С. (ред.) Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М.: Наука, 1980. 639 с.

Дианова Е. Е. Образ детства в английской и русской прозе середины XIX века: дис. ... канд. филол. наук. М., 1996. 249 с.

Кон И. С. Социологическая психология М.: Мос. соц.-психол. ин-т, МОДЭК, 1999. 560 с.

Кузнецова А. С. К вопросу о взаимосвязи автобиографического начала и писательского вымысла в романе Ш. Бронте «Джейн Эйр» // Русская литература и диалог культур в эпоху глобализации. СПб.: С.-Петербург. гос. ин-т кино и телевидения, 2019. С. 171–175.

Проскурнин Б. М. Новый человек и новое время в романе Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2009. Вып. 4. С. 51–61.

Brontë Ch. Jane Eyre. Burlingame, California: Public Bookshelf Corporation, 2014. URL: <http://www.publicbookshelf.com/romance/jane-eyre/> (дата обращения: 19.04.2020).

Clarke M. Charlotte Brontë's Vilette, Mid-Victorian Anti-Catholicism, and the Turn to Secularism // English Literary History. 2011. 78(4). P. 967–989.

Peschier D. Nineteenth-Century Anti-Catholic Discourses: The Case of Charlotte Brontë. London: Macmillan, 2005. 220 p.

Shuttleworth S. Jane Eyre and the rebellious child // British Library (official website). 15 May, 2014. URL: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/jane-eyre-and-the-rebellious-child> (дата обращения: 12.04.2020).

Shuttleworth S. The Mind of the Child: Child Development in Literature, Science, and Medicine, 1840–1900. Oxford University Press, 2010. 497 p.

Siebenschuh W. R. The image of the child and the plot of “Jane Eyre” // Studies in the Novel. Vol. 8, № 3 (fall 1976). P. 304–317.

Sloman J. Jane Eyre's Childhood and Popular Children's Literature // Children's Literature. Vol. 3, 1974. P. 107–116.

Taylor Ch. A Secular Age. Cambridge: Harvard University Press, 2007. 896 p.

Vejevoda K. Idolatry in “Jane Eyre” // Victorian Literature and Culture. 2003. Vol. 31, № 1, Victorian Religion. P. 241–261.

References

Berkovskiy N. Ya. *Romantizm v Germanii* [Romanticism in Germany]. St. Petersburg, Azbukaklassika Publ., 2001. 512 p. (In Russ.)

Brontë Ch. *Dzhein Eyr* [Jane Eyre]. Transl. from English by V. Stanovich. Moscow, 'E' Publ., 2017. 608 p. (In Russ.)

Vasil'eva E. V. *Tvorchestvo Sh. Bronte i E. Gaskell v kontekste dukhovnykh iskaniy ranneviktorskogo perioda*. Dis. ... kand. filol. nauk [Works by Charlotte Brontë and E. Gaskell in the context of spiritual quests of the early Victorian era. Cand. philol. sci. diss.]. St. Petersburg, 2016. 407 p. (In Russ.)

Vygovskaya N. S. *Obraz detstva v sovremennoy angloyazychnoy literature: intertekstual'nyy dialog*. Dis. ... kand. filol. nauk [The image of childhood in contemporary English literature: Intertextual dialogue. Cand. philol. sci. diss.]. Nizhny Novgorod, 2018. 172 p. (In Russ.)

Gaskell E. *Zhizn' Sharlotty Bronte* [Charlotte Brontë's life]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2016. 608 p. (In Russ.)

Dmitriev A. S. (ed.) *Literaturnye manifesty zapadnoevropeyskikh romantikov* [Literary manifestos of Western European romanticists]. Moscow, Nauka Publ., 1980. 639 p. (In Russ.)

Dianova E. E. *Obraz detstva v angliyskoy i russkoy proze serediny 19 veka*. Dis. ... kand. filol. nauk [The image of childhood in English and Russian prose of the middle of the 19th century. Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 1996. 249 p. (In Russ.)

Kon I. S. *Sotsiologicheskaya psikhologiya* [Sociologic psychology]. Moscow, Moscow Social and Psychological Institute Press, MODEK Publ., 1999. 560 p. (In Russ.)

Kuznetsova A. S. *K voprosu o vzaimosvyazi avtobiograficheskogo nachala i pisatel'skogo vymisla v romane Sh. Bronte 'Dzhein Eyr'* [On the interconnection between the autobiographical element and the author's fiction in the Ch. Brontë's novel 'Jane Eyre']. *Russkaya literatura i dialog kul'tur v epokhu globalizatsii* [Russian literature and the dialogue of cultures in the epoch of globalization]. St. Petersburg, Saint-Petersburg State University of Film and Television Press, 2019, pp. 171–175. (In Russ.)

Proskurin B. M. *Novyy chelovek i novoe vremya v romane Sharlotty Brontë 'Jane Eyre'* [New individuality and new age in Charlotte Brontë's Jane Eyre]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2009, issue 4, pp. 51–61. (In Russ.)

Brontë Ch. *Jane Eyre*. Burlingame, California, PublicBookshelf Corporation, 2014. Available at: <http://www.publicbookshelf.com/romance/jane-eyre/> (accessed 19.04.2020) (In Eng.)

Clarke M. *Charlotte Brontë's Villette, mid-Victorian anti-Catholicism, and the turn to secularism*. *English Literary History*, 2011, issue 78(4), pp. 967–989. (In Eng.)

Peschier D. *Nineteenth-Century Anti-Catholic Discourses: The Case of Charlotte Brontë*. London, Macmillan, 2005. 220 p. (In Eng.)

Shuttleworth S. *Jane Eyre and the rebellious child*. *British Library* (official website). 15 May, 2014. Available at: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/jane-eyre-and-the-rebellious-child> (accessed 12.04.2020). (In Eng.)

Shuttleworth S. *The Mind of the Child: Child Development in Literature, Science, and Medicine, 1840–1900*. Oxford, Oxford University Press, 2010. 497 p. (In Eng.)

Siebenschuh W. R. *The image of the child and the plot of 'Jane Eyre'*. *Studies in the Novel*, 1976 (fall), vol. 8, issue 3, pp. 304–317. (In Eng.)

Sloman J. *Jane Eyre's childhood and popular children's literature*. *Children's Literature*, 1974, vol. 3, pp. 107–116. (In Eng.)

Taylor Ch. *A Secular Age*. Cambridge, Harvard University Press, 2007. 896 p. (In Eng.)

Vejvoda K. *Idolatry in 'Jane Eyre'*. *Victorian Literature and Culture*, 2003, vol. 31, issue 1, Victorian Religion, pp. 241–261. (In Eng.)

**POLYPHONY AND THIRST FOR HAPPINESS:
THE IMAGE OF CHILDHOOD IN CHARLOTTE BRONTË'S 'JANE EYRE'**

Svetlana B. Koroleva

**Professor in the Department of Teaching Russian as Native and Foreign Language
Linguistics University of Nizhny Novgorod**

31a, Minina st., Nizhny Novgorod, 603155, Russian Federation. klimova1@hotmail.com

SPIN-code: 8621-0051

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7587-9027>

ResearcherID: M-2854-2016

Marina Yu. Kovaleva

Master's Student, Research Laboratory Assistant

Linguistics University of Nizhny Novgorod

31a, Minina st., Nizhny Novgorod, 603155, Russian Federation. kovalevamarina.yu@yandex.ru

SPIN-code: 9776-4989

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2682-705X>

ResearcherID: AAX-2589-2020

Submitted 25.05.2020

The article is devoted to the image of childhood as one of the most complex aesthetic elements in Charlotte Brontë's novel *Jane Eyre*. The paper argues that there are two primarily important characteristics of the image in the novel: polyphony – that is, the presence of different points of view on the child and the adult – and thirst for happiness. Special attention is paid to the polyphony of voices describing the heroine-narrator. The paper also focuses on the role of the motifs of orphanhood, rejection and loneliness, on the one hand, and of search for happiness, on the other, in developing the image of childhood. The authors argue that the heroine-narrator not only overcomes ordeals but also accomplishes a multi-stage way of growing up – from vague impressions and sensations to a clear awareness, the development of principles and understanding of the structure of the world; from complete alienation from the world to the ability to empathize and open her heart to another; from creative inclinations and instinctiveness to enterprise, spiritual development, upholding her 'naturalness' and her own way. The paper researches Brontë's technique of accuracy in details as applied to depict the development of the heroine-narrator's spiritual world and her outer image and type of behavior. At the same time, it focuses on two versions (synchronic and in retrospect) of depicting Jane's vision of her own behavior and character. There are also analyzed the ways of comparing and contrasting different child images in the novel: the one based on certain religious-didactic signals (Jane vs. Mrs. Reed's children) and the one based on the religious system of values (Jane and Helen). The paper particularly emphasizes the role of natural tenacity (and naturalness in general) and the Protestant at its core model of responsible and natural behavior based on the feeling of love in leading the heroine-narrator to matrimonial happiness.

Key words: Victorian literature; education novel; Charlotte Brontë; image of childhood; motif; polyphony; didactic pathos; Protestantism.

УДК 82-312.1(73)

doi 10.17072/2073-6681-2020-4-100-106

ОНЕЙРИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В РОМАНЕ КАДЗУО ИСИГУРО «ПОГРЕБЕННЫЙ ВЕЛИКАН»

Алина Андреевна Михейкина

аспирант Института гуманитарных наук

Балтийский федеральный университет им. И. Канта

236041, Россия, г. Калининград, ул. Александра Невского, 14. alinamiheikina@yandex.ru

SPIN-код: 9837-0489

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4857-0649>

Статья поступила в редакцию 16.04.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Михейкина А. А. Онейрическое пространство в романе Кадзуо Исигуро «Погребенный великан» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 4. С. 100–106. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-100-106

Please cite this article in English as:

Mikheikina A. A. Oneyricheskoe prostranstvo v romane Kadzuo Isiguro «Pogrebennyi velikan» [The Oneiric Space of Kazuo Ishiguro's Novel 'The Buried Giant']. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 4, pp. 100–106. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-100-106 (In Russ.)

Подробно исследуется художественное пространство романа Кадзуо Исигуро «Погребенный великан». В частности, выявляются те приемы, которые сообщают данному аспекту хронотопа онейрический характер. Особое внимание уделяется анализу отдельных локусов художественного пространства романа, их топонимическим и семиотическим характеристикам. Среди средств, актуализирующих онейрическое пространство в тексте, выделяются как особенности нарративного уровня – повествование от лица персонажей, представление происходящих событий через призму их сознания, так и особенности художественного выражения и визуализации художественного мира романа: инкорпорация мифологических элементов, метафоризация и генерализация пространства, акценты на его горизонтальной и вертикальной организации, а также дискретность. В результате проведенного комплексного анализа было выявлено, что онейрическая природа определяет топологические характеристики романа. Кроме того, онейрическое пространство выполняет функцию репрезентации работы мнемических механизмов, что определяет связь рассматриваемого аспекта поэтики с авторской интенцией, а также с темой памяти – основополагающей не только для рассматриваемого романа, но и для творчества писателя в целом. Выявлена аналогия хронотопа исследуемого романа с предшествующими произведениями Кадзуо Исигуро, что позволяет, помимо прочего, сделать вывод о том, что актуализация онейрического пространства представляет собой важную черту художественного метода автора.

Ключевые слова: онейрическое пространство; хронотоп; метафора; мифопоэтика; пространство памяти; мифологема.

Феномен сна привлекал внимание человека с древних времен. В мифологии различных народов сон часто персонифицировался в виде божеств. В качестве примеров можно вспомнить древнегреческих Гипноса и Морфея, индийскую Свапнешвари, славянских Сна и Дрему, кельтскую Каэр Ибормет. Э. Р. Доддс подчеркивает, что существование интереса к феномену сна обеспечивается тем, что это состояние позволяет

человеку «[находиться] в двух мирах <...> предлагает возможность общения, пусть и символического, с друзьями, находящимися далеко от нас, с умершими, с богами» [Доддс 2000: 153].

Необходимо отметить, что в литературе сон является самостоятельным художественным приемом, который может определять особенности композиции, пространственные и временные характеристики, наделять героев теми или ины-

ми чертами, формировать коллизию и сюжет. Так, Г. Ф. Узбекова, рассматривая многочисленные концепции сна как литературного приема, пишет о том, что он влияет на различные аспекты поэтики произведений, а также позволяет «раскрыть сущность героев» [Узбекова 2015: 178].

Сон как часть художественного пространства произведения можно отнести к разновидностям онейрического хронотопа. Е. Фарино отмечает, что такая разновидность времени и пространства в литературе принимает «вид то сновидений, то мечтаний, то миражей, то галлюцинированных картин, вызванных воображением или особым состоянием героя – утомленность, дремотность, расстройство; пространства-отражения, которые вводятся при помощи зеркал или иных отражающих поверхностей; <...> пространства-представления, которые создаются путем пространственного понимания заведомо непространственных явлений, например, типа пространства музыки, души, своего или чужого <...> “внутреннего мира”, памяти, подсознания; мифологические пространства» [Фарино 2004: 376].

Определенные Е. Фарино виды онейрического пространства могут быть актуализированы с помощью таких художественных приемов, как введение двойников, зеркал, обращение к психологизму, включение в текст интермедийных и интертекстуальных элементов. Добавим, что онейрическое пространство, согласно мысли В. Мазина, «заключено в образе, который является пейзажем» [Мазин 2008: 46–47].

Е. В. Царевская, принимая во внимание идеи М. Фуко, констатирует, что онейрическому в искусстве соответствует особый тип бытия, поэтому анализ подобных элементов требует «понимания экзистенциальных структур» [Царевская 2018: 36]. Следовательно, онейрическое пространство в литературных произведениях может принимать форму как топонимических образов реальной действительности, в которых начинают работать ирреальные законы, так и образов, принадлежащих воображению, воспоминаниям, сновидениям, мифам.

Важно отметить, что использование онейрического пространства является характерной чертой поэтики произведений Кадзуо Исигуро. Писатель признается, что основное место в его прозе отводится «перелистыванию воспоминаний героев» [Crude 2015]. В некоторых интервью автор делает акцент на своей приверженности к использованию техники сна в текстах: «Я часто обращался ко сну умышленно. <...> Мои правила отличаются от тех, которые управляют реалистической прозой» [Krider 1998: 152].

Так, в романе «Безутешные» пространство снов и воспоминаний героя включается в хронотоп основного действия. При этом переходы

между ними не маркируются в тексте, пространства перетекают друг в друга, соединяются, а затем снова разделяются. Например, гостиничный номер, в котором остановился Райдер, начинает выглядеть как комната, в которой он бывал в детстве. Перемещение протагониста в городе напоминает передвижение в сновидениях: картинная галерея Карвинского, которую посещает герой, то переносится за город, то соединяется непосредственно с гостиницей. В рассказе «Деревня после заката» незнакомый дом, на который Флетчер «набрел совершенно случайно» [Исигуро 2012], становится местом, где герой провел детство. В романе «Остаток дня» большая часть событий отражается через сознание персонажа: в форме воспоминаний дворцового Стивенса.

Таким образом, в произведениях Исигуро большое место отводится онейрическому пространству. Его репрезентация в текстах связана как с введением ментальных пространств (воспоминаний, снов, грез), так и с вторичной художественной условностью, проявляющейся в поэтике произведений [Владимирова 2001: 10–12].

К настоящему моменту онейрический аспект художественного пространства «Погребенного великана» остается практически неисследованным. Основное внимание ученых уделялось мифопоэтике и особенностям ее проявления в тексте. Т. Л. Селитрина и Д. Л. Халикова рассмотрели художественный мир романа с позиции актуализации в нем хронотопа средневековья [Селитрина 2017: 99]. Ю. Нестеренко исследовала некоторые мифологические локусы в художественном пространстве произведения [Нестеренко 2018: 390].

Изображаемое пространство «Погребенного великана» имеет условную географическую номинацию. В начале романа мы встречаем следующую формулировку: «Вам бы долго пришлось искать витиеватую тропинку или мирную лужайку, которые впоследствии стали визитной карточкой Англии. Вместо этого там были мили заброшенной, необработанной земли» [Ishiguro 2015: 5]. Слова рассказчика определяют некоторые пространственно-временные характеристики романа: присутствие нескольких временных пластов, использование ретроспекции, принадлежность к Британскому острову.

Ретроспективные эпизоды в романе по большей части представлены как повествование, заключенное в форму воспоминаний или размышлений. Художественная репрезентация памяти разных героев наделяет время и пространство произведения такими чертами, как фрагментарность, условность, неоднородность.

А. Б. Темирболат предлагает разделение литературного хронотопа на внешний и внутренний: «...внешний хронотоп несет в себе инфор-

мацию о реальности, окружающей героев, месте развития описываемых событий; внутренний – охватывает духовный мир персонажей и рассказчика-повествователя, их сознание, память, воображение» [Темирболат 2011: 27]. Однако подобная оппозиция не вполне соответствует темпорально-пространственному строению «Погребенного великана». Роман обращен к пространству прошлого, которое воспроизводится через призму сознания нарраторов (сэр Гавейн, лодочник). Помимо этого, автор ослабляет реалистические характеристики пространства и универсализирует его благодаря включению в него мифологем и образов из легенд, а также вследствие практически полного отказа от дескриптивных элементов.

Локус деревни бриттов, в котором живут протагонисты романа (пожилая пара Эксл и Беатрис), отличается интермедийными характеристиками. Короткое описание поселения акцентирует его сходство с галерейной могилой кельтов: «множество помещений и коридоров» под холмом соответствует визуализации захоронений кельтских племен, состоящих «из большого количества комнат», напоминающих «дома под землей» [Hubbard 2012: 182]. Замена художественного представления жилища племени практически точным изображением места, где совершались ритуалы захоронения, привлекает внимание к условности в изобразительном плане повествования, а также к тому, что семантическая наполненность объектов пространства во многом зависит от особенностей их представления автором.

В первый день путешествия путь пожилой пары проходит поблизости от холма, где, согласно тексту, похоронен великан. В начале романа представлены лишь отдельные факты без объяснения причин происходящего. Так, образы отдельных локусов неясны, но то, как они описываются в речи персонажей, позволяет говорить о том, что они имеют особые значения.

Во время путешествия через Великую Равнину («Great Plane») Беатрис обращается к Экслу со следующими словами: «Но есть отрезок пути, где мы должны быть осторожны. <...> Там, где тропинка ведет к месту, где похоронен великан. Для тех, кто не знает об этом, это лишь обычный холм, но я подам тебе знак, когда ты его увидишь, ты должен следовать за мной и сойти с тропы, чтобы обойти <...> Ничего хорошего ходьба по такой могиле не принесет...» [Ishiguro 2015: 21]

Несмотря на слабую детализацию в описании могилы великана, в ее образе актуализируется несколько семантических слоев, часть которых, однако, раскрывается в процессе дальнейшего развития действия произведения. Необходимо отметить, что практически полное отсутствие

дескриптивных элементов в описании могилы великана способствует универсализации этого локуса, что также усиливается благодаря его принадлежности к пространству, обозначенному общим топонимом «Великая (или Большая) Равнина» («The Great Plane»).

Включение мифологем в отдельные топонимические образы романа создает эффект мифологизации художественного пространства, что, согласно исследованиям Е. Фарино, является одним из средств актуализации онейрических черт. Кроме того, локус имеет метафорическое значение, поскольку образ погребенного великана становится воплощением подавленной памяти, отголоски которой впоследствии ведут к мести и конфликтам как на межличностном (Эксл и Беатрис), так и на межнациональном уровне (между бриттами и саксами). Метафорическая семантика, связанная с могилой великана, становится ясной в конце романа, когда саксонский воин Вистан произносит следующие слова: «Великан, который был однажды погребен, пошевелился. Когда он восстанет <...> дружеские связи между нами окажутся не более чем узелками, наподобие тех, что девочки плетут из цветочных стебельков» [Ishiguro 2015: 178].

Образ великана представляет собой пример сложной метафоры, в которой, используя мифологический код, автор создает образ прошлого, скрывающего предательства и душевные раны героев: измены супругов друг другу, нарушение королем Артуром мирного договора, заключенного с саксами. Могила великана становится метафорическим представлением скрытой, «похороненной» памяти.

Локус разрушенной римской виллы также представляет интерес для исследуемой темы. Руины описываются довольно кратко: «Вилла, должно быть, была прекрасна в римские времена, но сейчас от нее осталась лишь небольшая часть» [Ishiguro 2015: 22–23]. Автор использует такие эпитеты, как «изуродованный» («disfigured»), «поблекший» («faded»), «поросшие сорняком» («weeds and grass sprouting through») [Ishiguro 2015: 23]. Это, с одной стороны, позволяет идентифицировать время и место действия в романе и соотнести его с реальной исторической эпохой. С другой стороны, образ лодочника, которого бритты встречают в руинах, вносит элемент мифологизма, ослабляя реалистические черты в представленном описании.

Ю. С. Нестеренко соотносит лодочника в романе с образом Харона, выполняющим функцию медиатора [Нестеренко 2018: 388]. Несомненно, древнегреческий перевозчик душ усопших является одной из мифологем, присутствующих в образе героя Исигуро, однако подобный герой-медиатор встречается не только в традиционной

античной мифологической традиции. С. Боровска-Шершен связывает образ лодочника с перевозчиком душ Уршанаби [Borowska-Szerszen 2016: 33].

Мы полагаем, что лодочник может рассматриваться в качестве общемифологического элемента в повествовании. При этом указанный образ способствует актуализации интертекстуального кода в тексте, вносит мифологический и танатологический колорит в его художественное пространство. Я. В. Погребная высказывает мысль, что нахождение лодочника в развалинах римской виллы способствует приданию миру романа семантики смерти [Погребная 2018: 196].

Значение пути в потусторонний мир приобретает и водная граница, через которую лодочник перевозит Беатрис на Остров. Такая семантика некоторых пространственных объектов влияет на характер хронотопа, придает ему черты вторичной художественной условности. Таким образом, историческая и географическая определенность в романе ослабляется.

Большое значение в создании онейрического пространства романа имеет образ моря. На морском берегу герои встречают лодочника; путь на остров, который оказывается последним пристанищем сына пожилых бриттов, а впоследствии и Беатрис, имеет метафорическое значение перехода в потусторонний мир, где тени «бродят в одиночестве, не видя и не слыша своих соседей» [Ishiguro 2015: 190].

Необходимо добавить, что водоемы в сознании племен, населявших Британские острова, связывались с потусторонним и чудесным. Исследовательница Д. Хук пишет, что «большая роль во всех древних верованиях отводилась воде». Кроме того, отмечается, что ей было присуще амбивалентное значение. С одной стороны, она считалась «незаменимым источником жизни» [Нooke 2018: 107]. С другой стороны, вода воспринималась как опасность, поскольку она «брала начало под землей, во тьме» [там же 107].

Высокая степень метафоризации в изображении художественного пространства в романе, нереалистические черты, использование мифологем являются средствами репрезентации онейрического пространства, выделенными в исследованиях Е. Фарино.

Художественное пространство романа приобретает онейрические черты не только благодаря мифологизации и метафоризации, но и с помощью других средств, используемых в тексте. В связи с этим необходимо обратиться к структурному делению романа. Так, первая и последняя главы третьей части получают маркированные названия: «Первое забытье Гавейна» (“Gawain’s First Reverie”) и «Второе забытье Гавейна» (“Gawain’s Second Reverie”). Выявление мотивации автора, повлиявшей на акцентиро-

ванную номинацию данных глав, не является специализированной исследовательской задачей настоящей статьи. Для нас важен выбор автором такой лексемы, как “reverie”, определяемой в Кембриджском словаре как «нахождение в состоянии поглощенности мыслями, напоминающими грезы / сны» (“(a state of having) dream-like thoughts”) [Cambridge Dictionary], что передает значение глубокой рефлексивной деятельности, представленной в главах. Таким образом, автор подчеркивает, что действие происходит в подсознании героя, вследствие чего восприятие художественного пространства предполагает его принадлежность к психике персонажа, а не к непосредственной исторической парадигме, отражающей реальность.

Первая из упомянутых глав открывается ретроспективным эпизодом, на что указывают формы прошедшего времени, которые присутствуют в высказываниях Гавейна: «И все же он отправил этих вдов мне навстречу, и я хорошо справился [с заданием], обратившись к ним вежливо. Даже когда они дошли до глупых оскорблений и бросали комки земли в спину Горация» [Ishiguro 2015: 125]. Примечательно, что после упоминания этой сцены как момента прошлого в начале главы действие возвращается к ней спустя несколько эпизодов, однако теперь происходит непосредственно в момент времени, совпадающий со временем повествования. Эпизод отличается фрагментарностью и нелинейностью художественного времени. Эти особенности актуальны и для пространственных характеристик романа. По аналогии с описанием пространства в других произведениях Ишигуро («Остаток дня», «Безутешные», «Деревня после заката») в рассмотренном эпизоде «Погребенного великана» практически не встречается прямых лексических обозначений переходов из одного локуса в другой, слабо выражаются и причинно-следственные связи, что также сближает эпизод со сном.

Отметим, что в целом последовательность эпизодов в тексте дискретна, вследствие чего создается эффект воспроизведения потока припоминающего сознания героя, отношения художественного мира к психологической, а не конкретно-исторической парадигме: «... почему эти темные вдовы преграждают нам путь? <...> Мы остановимся у следующего гребня, – говорил я Горацию, когда мы поднимались по склону <...> дамы, разве я, едва отдохнув, не спешил к окраине долины, чтобы выполнить свое обещание, данное юной деве? <...> Она не была красавицей, <...> но, как и другие, о которых я иногда вижу сны, она принесла весну в мое сердце. Я увидел ее на обочине дороги...» [Ishiguro 2015: 127–128].

Автор акцентирует движение по вертикали: «...и я должен снова отправиться в путь, но не в

какую-нибудь деревню, где мог найти бы приют, а по крутой тропинке под серые небеса?» [Ishiguro 2015: 125] – (курсив наш. – А. М.), «мы видим, как на скалах сидят большие птицы, они поднимаются все как одна, но не летят в темное небо, а направляются к нам» [ibid.: 126]. Векторы направления перемещений персонажей различны, но отмеченные маркеры движения способствуют восприятию художественного мира, организованного не только по горизонтали, что изображается благодаря описанию путешествия по равнинным пейзажам, но и по вертикали, что выводит на первый план его многоуровневую структуру. В связи с этим необходимо привести высказывание В. Н. Топорова, где подчеркивается, что «пространство определяется через совокупность путей, которые могут находиться в нем» [Топоров 2004: 86].

Описание движения не только служит для уточнения пространственных характеристик художественного мира, но и придает ему особый колорит. Так, присутствие вектора движения по вертикали семиотически связывается с мифом. По справедливому замечанию Н. О. Осиповой, «движение по вертикали является наиболее важным в мифопоэтической традиции» [Осипова 2008]. В работе В. Н. Топорова отмечается мифологическая наполненность мотива пути, его проявление в мифах как сюжетобразующего элемента и аспекта, моделирующего художественный мир. Помимо этого, ученый пишет, что рассматриваемый мотив может иметь функцию медиатора по отношению к герою, путешествующему между мирами и «приобретающему повышение ранга в социально-мифологическом или сакральном статусе» [Топоров 2004: 76].

Таким образом, мотив пути в романе, воплощенный в нескольких сюжетных линиях, способствует мифологизации художественного пространства. Этой цели служат и описания направленности движения героев.

Т. Л. Селитрина отмечает, что роман «Погребенный великан» помещен в хронотоп, в котором историческое сопрягается с легендарным и собственно «историческое время граничит с мифологическим временем и современностью» [Селитрина 2017: 216]. Приведенное наблюдение является справедливым, однако в романе, помимо исторического и условно-мифологического, присутствует и ментальное пространство, конструирующееся благодаря представлению эпизодов, принадлежащих воспоминаниям, снам или мыслям героев.

Таким образом, художественное пространство в романе универсализируется и наделяется нереалистическими характеристиками, например, с помощью общих топонимических номинаций, а также благодаря обращению к мифологемам и

условности. Кроме того, роль в передаче особенностей пространства в романе играют и обозначения некоторых его структурных частей: названия двух глав отражают принадлежность происходящего в них к сфере ментального («Первое забытье Гавейна», «Второе забытье Гавейна»).

Семиотическая наполненность изображаемых образов имеет большое значение для придания пространственным характеристикам дополнительных смысловых оттенков, влияющих на общую репрезентацию хронотопа в тексте. Освещение событий посредством рефлексии героев по аналогии с другими произведениями Исигуро, например через подсознание сэра Гавейна или повествование от лица лодочника, введение локусов, связанных с фантастическим, потусторонним и загробным мирами, недетерминированность изображаемого логическими законами способствуют тому, что художественное пространство романа, локализованное географически и исторически, вбирает в себя ирреальные черты.

Превалирование изображения в романе пространства, принадлежащего к сознанию и подсознанию героев, над физическим позволяет нам сделать вывод о том, что оно может быть определено как онейрическое. Необходимо отметить, что его онейрическая проекция способствует достижению авторской интенции, которая обозначена как «создание метафорической истории [о памяти и воспоминаниях], приложимой к множеству индивидуальных и политических ситуаций» [Chang 2015]. Конструирование подобного типа пространства является не только чертой поэтики рассматриваемого романа, но и одной из неотъемлемых черт творческого метода Кадзуо Исигуро, нацеленного на художественное представление и изучение памяти в ее различных аспектах.

Список литературы

Владимирова Н. Г. Условность, созидающая мир. Поэтика условных форм в современном романе Великобритании. Великий Новгород: [б. и.], 2001. 270 с.

Доддс Э. Р. Греки и иррациональное / пер. с англ., коммент. и указ. С. В. Пахомова; послесл. Ф. Х. Кессиди. СПб.: Алетейя, 2000. 507 с.

Исигуро К. Деревня после заката / пер. с англ. Ю. Линник // Новый берег. № 37. 2012. URL: <https://magazines.gorky.media/bereg/2012/37/derevnya-posle-zakata.html> (дата обращения: 23.07.2020).

Мазин В. Онейрография: Призраки и Сновидения. Нежин: ООО «Видавництво “Аспект-Поліграф”», 2008. 304 с.

Нестеренко Ю. С. Мифологические образы и мотивы в романе Кадзуо Исигуро «Погребенный великан» // Преподаватель XXI век. 2017. № 2. С. 383–393.

Осипова Н. О. Мифологема пути в художественном пространстве «Петербургских повестей». 2008. URL: <http://domgogolya.ru/science/researches/1470/> (дата обращения: 01.02.2020).

Погребная Я. В. Поэтика романа Кадзуо Исигуро «Погребенный великан»: Европейский интертекст и японский подтекст // Научный электронный журнал «АРТИКУЛЬТ». 2017. № 4. С. 191–199.

Селитрина Т. Л. Фантазия мифа и правда истории в романе К. Исигуро «Погребенный великан» // Филология и культура. 2017. № 3(49). С. 214–219.

Селитрина Т. Л., Халикова Д. Г. Художественный мир средневековья в романе К. Исигуро «Погребенный великан» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9. Вып. 2. С. 97–107. doi 10.17072/2037-6681-2017-2-97-107

Темирболат А. Б. Поэтика литературы. Алматы: [б. и.], 2011. 168 с.

Топоров В. Н. Исследования по этимологии и семантике. Т. 1. Теория и некоторые частные ее приложения. М.: Языки славянской культуры, 2004. 818 с.

Узбекова Г. Ф. Сон как литературный прием в концепции Р. Г. Назирова // Назировский архив. 2015. № 1(7). С. 172–178.

Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. 639 с.

Царевская Е. В. Создание онейрографической реальности в современной кураторской практике: выпускная квалификационная работа. СПб., 2018. 96 с.

Borowska-Szerszen S. The giants beneath: Cultural memory and literature in Kazuo Ishiguro's *The Buried Giant* // *Crossroads. A Journal of English Studies*. 2016. № 4. Issue 15. P. 30–42.

Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/verie> (дата обращения: 28.02.2020).

Chang E. A Language that Conceals: an interview with Kazuo Ishiguro, author of *The Buried Giant* // *Electric Literature*. 2015. URL: <https://electricliterature.com/a-language-that-conceals-an-interview-with-kazuo-ishiguro-author-of-the-buried-giant/> (дата обращения: 28.02.2020).

Crum M. Kazuo Ishiguro On Memory, Censorship And Why Proust Is Overrated // *Huffpost*. 2015. URL: https://www.huffpost.com/entry/kazuo-ishiguro-interview_n_6785824?guccounter=1&guce_referrer=aHR0cHM6Ly93d3cuZ29vZ2xlLmNvbS8& (дата обращения: 12.08.2019).

Hubbard B. The Celts, Picts, Scots and Romans. 2018. URL: https://books.google.ru/books/about/Celts_Picts_Scoti_and_Romans.html (дата обращения: 01.02.2020).

Ishiguro K. *The Buried Giant*. London. 2015 [Электронная книга в формате PDF]. URL: <https://www.ebooks.com/en-se/96090235/the-buried-giant/kazuo-ishiguro/> (дата обращения: 01.03.2019).

Krider D. O. Rooted in a Small Space: An Interview with Kazuo Ishiguro. *The Kenyon Review New Series*. 1998. Vol. 20, № 2. P. 146–154.

References

Vladimirova N. G. *Uslovnost', sozidayushchaya mir. Poetika uslovnnykh form v sovremennom romane Velikobritanii* [Conventionality creating the world. Poetics of conditional forms in the modern British novel]. Veliky Novgorod, 2001. 270 p. (In Russ.)

Dodds E. R. *Greki i irratsional'noe* [The Greeks and the irrational]. Transl. from English, commentary and index by S. V. Pakhomova, afterword by F. Kh. Kessidi. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2000. 507 p. (In Russ.)

Ishiguro K. *Derevnya posle zakata* [A village after dark]. Transl. from English by Yu. Linnik. *Novyy bereg* [The New Shore], 2012, issue 37. Available at: <https://magazines.gorky.media/bereg/2012/37/derevnya-posle-zakata.html> (accessed 23.07.2020). (In Russ.)

Mazin V. *Oneyrografiya: Prizraki i snovideniya* [Oneirography: Ghosts and dreams]. Nezhin, Vidavnitstvo Aspekt-Poligraf Publ., 2008. 304 p. (In Russ.)

Nesterenko Yu. S. Mifologicheskie obrazy i motivy v romane Kazuo Isiguro 'Pogrebenny velikan' [Mythological images and motives in Kazuo Ishiguro's novel 'The Buried Giant']. *Prepodavatel' 21 vek* [Teacher the 21st Century], 2018 issue 2, pp. 383–393. (In Russ.)

Osipova N. O. *Mifologema puti v khudozhestvennom prostranstve 'Peterburgskikh povestey'* [The mythologeme of the path in the fictional space of 'The Petersburg tales'], 2008. Available at: <http://domgogolya.ru/science/researches/1470/> (accessed 01.02.2020). (In Russ.)

Pogrebная Ya. V. Poetika romana Kazuo Isiguro 'Pogrebenny velikan': Evropeyskiy intertekst i yaponskiy podtekst [Poetics of the novel 'The Buried Giant' by Kazuo Ishiguro: European intertext and Japanese subtext]. *Nauchnyy elektronnyy zhurnal ARTIKUL'T* [Scientific electronic journal ARTICULT], 2018 issue 4, pp. 191–199. (In Russ.)

Selitrina T. L. Fantaziya mifa i pravda istorii v romane K. Isiguro 'Pogrebenny velikan' [The fantasy of myth and the truth of history in Kazuo Ishiguro's novel 'The Buried Giant']. *Filologiya i kul'tura* [Philology and Culture], 2017, issue 3(49), pp. 214–219. (In Russ.)

Selitrina T. L., Khalikova D. G. Khudozhestvennyy mir srednevekov'ya v romane K. Isiguro 'Pogrebenny velikan' [Fictional world of the Middle Ages in K. Ishiguro's novel 'The Buried Giant']. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i za-*

rubezhnaya filologiya [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2017, vol. 9, issue 2, pp. 97–107. doi 10.17072/2037-6681-2017-2-97-107 (In Russ.)

Temirbolat A. B. *Poetika literatury* [The poetics of literature]. Almaty, 2011. 168 p. (In Russ.)

Toporov V. N. *Issledovaniya po etimologii i semantike* [Research on etymology and semantics]. Moscow, LRC Publishing House, 2004, vol. 1. Teoriya i nekotorye chastnye ee prilozheniya [Theory and some of its applications]. 818 p. (In Russ.)

Uzbekova G. F. Son kak literaturnyy priem v kontseptsii R. G. Nazirova [Dream as a literary device in R. G. Nazirov's conception]. *Nazirovskiy arkhiv* [Nazirov's Archive], 2015, issue 1(7), pp. 172–178. (In Russ.)

Farino E. *Vvedenie v literaturovedenie* [Introduction to literary criticism]. St. Petersburg, Herzen State Pedagogical University of Russia Press], 2004. 639 p. (In Russ.)

Tsarevskaya E. V. *Sozdanie oneirograficheskoy real'nosti v sovremennoy kuratorskoy praktike*. Vypusknaya kvalifikatsionnaya rabota [Creation of an oneirographic reality in modern curatorial practice. Graduation thesis]. St. Petersburg, 2018. 96 p. (In Russ.)

Borowska-Szerszen S. The giants beneath: Cultural memory and literature in Kazuo Ishiguro's *The*

Buried Giant. *Crossroads. A Journal of English Studies*, 2016, issue 4(15), pp. 30–42. (In Eng.)

Cambridge Dictionary. Available at: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/reverie> (accessed 28.02.2020). (In Eng.)

Chang E. A Language that conceals: An interview with Kazuo Ishiguro, author of *The Buried Giant*. *Electric Literature*, 2015. Available at: <https://electricliterature.com/a-language-that-conceals-an-interview-with-kazuo-ishiguro-author-of-the-buried-giant/> (accessed 28.02.2020). (In Eng.)

Crum M. Kazuo Ishiguro on memory, censorship and why Proust is overrated. *Huffpost*, 2015. Available at: https://www.huffpost.com/entry/kazuo-ishiguro-interview_n_6785824?guccounter=1&guce_referrer=aHR0cHM6Ly93d3cuZ29vZ2xlLmNvbS8& (accessed 12.08.2019). (In Eng.)

Hubbard B. *The Celts, Picts, Scots and Romans*. 2018. Available at: https://books.google.ru/books/about/Celts_Picts_Scoti_and_Romans.html (accessed 01.02.2020). (In Eng.)

Ishiguro K. *The Buried Giant*. London, 2015 [Electronic book in PDF format]. Available at: <https://www.ebooks.com/en-se/96090235/the-buried-giant/kazuo-ishiguro/> (accessed 01.03.2019). (In Eng.)

Krider D. O. Rooted in a small space: An interview with Kazuo Ishiguro. *The Kenyon Review New Series*, 1998, vol. 20, issue 2, pp. 146–154. (In Eng.)

THE ONEIRIC SPACE OF KAZUO ISHIGURO'S NOVEL 'THE BURIED GIANT'

Alina A. Mikheikina

Postgraduate Student at the Institute for the Humanities

Immanuel Kant Baltic Federal University

14, Aleksandra Nevskogo st., Kaliningrad, 236041, Russian Federation. alinamiheikina@yandex.ru

SPIN-code: 9837-0489

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4857-0649>

Submitted 16.04.2020

The article provides a detailed study of the fictional space of Kazuo Ishiguro's novel *The Buried Giant*. There are identified the features that give this aspect of the chronotope of the novel an oneiric character. Particular attention is paid to the analysis of certain loci of the novel's fictional space, their toponymic and semiotic characteristics. Among the artistic means that actualize the oneiric space in the text, there are distinguished the peculiarities of the narrative level (first-person narration, representation of the events through the consciousness of the characters) and the features of the artistic expression and visualization of the novel's fictional world: incorporation of mythological elements, metaphorization and generalization of the fictional space, emphasis on its horizontal and vertical organization. Some of the mythological characters are considered in the paper in terms of the additional meanings they contribute to the novel. Some motifs actualized by incorporation of mythological elements are also examined. A comprehensive analysis allowed us to reveal that the oneiric nature determines the topological characteristics of the novel. In addition, the oneiric space in *The Buried Giant* performs the function of representing the work of mnemonic mechanisms, which determines the connection of the considered aspect of poetics with the author's intention, as well as with the theme of memory, characteristic not only of the analyzed novel but of the writer's works as a whole. The study has also revealed an analogy in the representation of the chronotope with previous works by Kazuo Ishiguro, which allows us, among other things, to conclude that the actualization of the oneiric space is an important feature of the author's artistic method.

Key words: oneiric space; chronotope; metaphor; mythopoetics; memory space; mythologeme.

УДК 82–312.1(73)
doi 10.17072/2073-6681-2020-4-107-116

ПОИСК ФИЛОСОФСКИХ ОСНОВ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО СУЩЕСТВОВАНИЯ В РОМАНЕ Р. ГОЛДШТЕЙН «ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ ДУШИ И ТЕЛА»

Алла Константиновна Никулина

к. филол. н., доцент кафедры английского языка

Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы

450000, Россия, г. Уфа, ул. Октябрьской революции 3а. alla_nikoulina@mail.ru

SPIN-код: 3695-5593

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6016-1795>

ResearcherID: AAV-4746-2020

Статья поступила в редакцию 14.08.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Никулина А. К. Поиск философских основ человеческого существования в романе Р. Голдштейн «Проблема соотношения души и тела» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 4. С. 107–116. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-107-116

Please cite this article in English as:

Nikulina A. K. Poisk filosofskikh osnov chelovecheskogo sushchestvovaniya v romane R. Goldshteyn «Problema sootnosheniya dushi i tela» [The Search for the Philosophical Foundations of Human Existence in R. Goldstein's Novel 'The Mind-Body Problem']. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 4, pp. 107–116. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-107-116 (In Russ.)

В статье рассматривается проблематика философского романа Р. Голдштейн. Автор исследования ставит целью выявить, каким образом, создавая характеры персонажей и выстраивая сюжет в соответствии с философскими теориями Декарта, Мальбранша и Спинозы, писатель демонстрирует метафизические и этические результаты следования данным убеждениям в повседневной жизни. Анализируя насыщенный символами художественный текст романа при помощи сравнительно-сопоставительного метода с привлечением классических философских текстов, автор статьи характеризует художественные приемы, используемые в произведении для создания оппозиции телесной и духовной субстанций. Данное противостояние наиболее ярко проявляется во внутренних противоречиях, формирующих основу художественного образа главной героини: конфликте рационального и эмоционального, показного и внутреннего, объективного и субъективного. Показ невозможности достижения гармонии при механическом сочетании разнородных начал интерпретируется как несостоятельность дуалистического взгляда на мир. Один из возможных путей преодоления философского дуализма раскрывается в романе через обращение к философии Мальбранша, в рамках которой разрыв между телесной и духовной субстанциями нивелируется благодаря их слиянию в идее высшего разумного начала. Однако, как демонстрируют результаты проведенного исследования, основной источник обретения гармонии и достижения нравственного прогресса ассоциируется в романе с философией Спинозы, в рамках которой не только утверждается значимость рационально-познавательного начала и здравого смысла, но и обнаруживаются практические пути объединения свободы и внимания к другому человеку, разума и чувства.

Ключевые слова: Ребекка Голдштейн; философский роман; дуализм; Декарт; Спиноза; Мальбранш.

Имя американской писательницы Ребекки Голдштейн (р. 1950) недостаточно известно в нашей стране, хотя ее художественное творчество, несомненно, представляет интерес для со-

временного читателя. В США ее писательские заслуги признаны официально: она является лауреатом нескольких литературных премий, таких как премия Национального писательского объ-

единения (1993), премия Национального еврейского литературного сообщества (1994), премия фонда Макартура (1996), Международная еврейская литературная премия Корет (2006) и др. Ее творчеству посвящен ряд статей, однако чаще исследователи обращают внимание на культурно-этническую специфику ее творчества, рассматривая его в контексте еврейской литературной традиции. Национальная проблематика, действительно, присутствует в целом ряде ее произведений, однако не исчерпывает всего многообразия тем и проблем, затрагиваемых в созданных ей книгах. Р. Голдштейн – профессиональный философ по образованию, и это накладывает неизгладимый отпечаток на ее художественное творчество. Ее романы могут быть с полным правом названы философскими, поскольку представляют собой, согласно классическому определению жанра, данному В. В. Агеносовым, «произведения, сознательно... сориентированные на художественное моделирование и жизненную проверку тех или иных научно-философских идей» [Агеносов 2012: 112].

Р. Голдштейн начинала свою деятельность с преподавания философии, однако в дальнейшем предпочла писательскую карьеру преподавательской. К жанру романа она обратилась, так как, по ее мнению, он обладает большей силой убедительности и воздействия на аудиторию, чем произведения сугубо академические. Она полагает, что «художественная литература удивительно подходит для того, чтобы решить проблему – как мы обычно говорим, что философия или наука “решают проблему” – согласования объективного знания и субъективного убеждения»¹ [Goldstein 2007: 47]. Литература, как и философия, с точки зрения Голдштейн, предоставляет читателям возможность познания мира, «пересмотра нашего места во вселенной»; но если науки апеллируют лишь к человеческому разуму, то «задача романиста – не только вовлечь читателя в поиск истины, но и, что более важно, показать, что чувствует такой искатель истины» [ibid.]. В результате, нередко случается, что чтение художественного произведения «приводит к более глубокому проникновению в суть мироздания, чем идеи, порожденные в процессе исключительно логического размышления» [Goldstein 2006: 297].

Данное убеждение обусловлено тем, что Голдштейн считает главной задачей философии как науки не просто установление обезличенной истины, но ее морально-этическое воздействие на человека. Именно поэтому в одной из статей она иронически сравнивает популярную в академи-

ческих кругах американских университетов аналитическую философию с «краткосрочным финансовым вложением» [Goldstein 2011], полагая, что мода на подобные умозрительные изыскания проходит быстро, в то время как философская классика остается неизменной в силу подлинно «человеческой» природы поднимаемых в ней вопросов. Задача художественной литературы, по ее мнению, также заключается в стремлении содействовать нравственному воспитанию человека [Goldstein, Pinker 2004: 48], поэтому в своих произведениях она стремится воздействовать не только на рассудок, но и на чувства и эмоции читателя. И хотя она признает за собой склонность к излишнему дидактизму и характеризует себя как «слишком академического философа, чтоб быть хорошим писателем» [Lang 2008: 18], ее произведения привлекают большую читательскую аудиторию и регулярно отмечаются различными литературными наградами.

Ее первый роман «Проблема соотношения души и тела» (1983), охарактеризованный обозревателем «Нью-Йорк Таймс» К. Сибом как «интеллектуальный и остроумный» [Seebohm 1983: 14], получил положительные рецензии и определил общую направленность ее художественного творчества, в котором она, как любой романист-философ, стремится «облечь философские тезисы в живую плоть подлинной человеческой истории» [Никулина 2020: 237]. Замысел романа, по ее собственному признанию, возник у нее спонтанно, но очень быстро увлек ее, несмотря на предостережения мужа и знакомых, полагавших, что это может повредить ее серьезной академической карьере: «Меня уже полностью захватила идея взять философскую проблему, которая казалась мне, если воспользоваться словами Шопенгауэра, “загадкой мира”, и попытаться выстроить на этом основании сюжет и характеры» [Sosis 2019]. Философская проблема, о которой идет речь, – это проблема соотношения духовного и материального начал в мире и человеческой природе, вынесенная автором в заглавие романа – проблема, волновавшая многие поколения философов на протяжении веков. В данной статье с помощью сравнительно-сопоставительного метода, опорой на знаковые тексты европейской философии и детальный анализ художественного текста мы намереваемся проследить, каким образом Р. Голдштейн соединяет художественные и философские элементы в романе, раскрывая метафизические и этические особенности следования определенным философским убеждениям в повседневной жизни.

Главная героиня в романе носит символическое имя Рене, с самого начала недвусмысленно отсылающее читателя к основателю философского дуализма – Рене Декарту, стремившемуся обосновать рациональный баланс духовного и материального в человеке. Рене Фоер, повествующая о своей жизни, с философскими проблемами знакома не понаслышке: стремление к интеллектуальному познанию для нее с юных лет выступало символом освобождения от тирании религиозной традиции, навязываемой ей ортодоксальной иудейской семьей и школой. Но одновременно с детства начинает выявляться и внутреннее противоречие, переживаемое героиней: необходимость соединения двух миров, существования в них обоих одновременно – мире истин религии и веры, который необходимо принимать, не размышляя, и мире истин философии и науки, где, напротив, ничто не принимается на веру и требует разумного обоснования. Героиня вынуждена учиться механически сочетать эти два мира, поскольку они оба составляют неотъемлемую часть ее жизни, но гармонии между ними возникнуть не может в силу их исключительной разнородности и прямой оппозиции. Эта оппозиция будет преследовать Рене все последующие годы. «К несчастью, ... для меня оба эти мира имеют смысл. ... И, в результате, я не могу чувствовать себя абсолютно комфортно ни в одном из них», – признается она в личном разговоре [Goldstein 1993: 36].

Именно механистичность соединения двух разнородных начал современники и потомки видели главным недостатком философского учения Декарта. Об этом же говорит Р. Голдштейн в одном из своих интервью: «Он справился с нелегкой задачей выделения проблемы сознания, что является его заслугой, но затем он решил развить эту мысль дальше и вывел из нее онтологическое заключение, которое повсеместно подвергается осмеянию» [Goldstein, Pinker, 2004]. Последнее относится к известному утверждению философа о том, что «в мозгу имеется небольшая железа, в которой душа более, чем в прочих частях тела, осуществляет свою деятельность» [Декарт 1989: 495]. Не найдя лучшего способа объяснить взаимообусловленность духовного и телесного в человеке, философ возложил ответственность за это соединение на шишковидную железу, которая и выступает у него вместилищем разумной души. Душа даруется человеку извне и «совершенно отлична от тела» [там же: 269], к которому присоединяется. В результате, телесная и духовная субстанции, хотя и составляют вместе природу человека, выступают как разнородные и зачастую от-

рыто конфликтующие между собой: в частности, в «Страстях души» Декарт пишет о «несовместимости движений, которые одновременно стремятся вызвать в железе тело посредством духов и душа при помощи воли» [там же: 502].

Конфликт «души и тела» художественно воплощается в произведении в образах целого ряда персонажей, но в первую очередь – в образе главной героини. «Проблема соотношения души и тела всегда поглощала меня», – заявляет Рене [Goldstein 1993: 151].

Практически весь сюжет романа строится на метаниях и колебаниях Рене, которая, внутренне ощущая значимость обоих начал – возвышенно-рационального и материально-телесного, пытается каким-то образом удержать в своей жизни оба, но, не обнаруживая их реальной взаимообусловленности и соединяя их механически, вместо гармоничного синтеза каждый раз приходит к разочарованию и глубокому неудовлетворению. Ее рационализм и феминизм, устремленность в интеллектуальные сферы, блестящие успехи в школе и колледже дистанцируют ее от членов семьи и общины, однако, поступив в Принстон, один из наиболее престижных университетов современной Америки, и оказавшись среди интеллектуальной элиты страны, она также не может обрести себя, осознает собственную провинциальность, серьезную недостаточность своей академической подготовки и общего кругозора и в отчаянии переключается на попытки завоевания авторитета через привлечение внимания к себе с физической точки зрения: «Если я не могу обрести подтверждение своей значимости в области духовной, я буду искать ее в области материальной» [ibid.: 16]. Но и здесь разочарование наступает быстро: «Я слишком красива для интеллектуалки, слишком интеллектуальна для красотки, но, говоря объективно, ни красива, ни интеллектуальна» [ibid.: 144]. В кратковременных сексуальных связях она безуспешно ищет высокого единения душ, а выбрав философскую специализацию в Принстоне, с большим интересом посещает курсы практикоориентированных естественнонаучных дисциплин, чем вызывает саркастические замечания в свой адрес со стороны научного руководителя. Гордое декартовское утверждение значимости субъекта «Я мыслю, следовательно, я существую», определявшее позицию Рене в годы учебы в колледже [ibid.: 16], в принстонский период неуверенности в себе и поиска подтверждения своей значимости извне начинает все чаще иронически подменяться в ее размышлениях конструкцией в страдательном залоге, где она уже больше не субъект, а только

объект воздействия внешних сил: «Меня мыслят, следовательно, я существую» [Goldstein 1993: 50].

Кульминации драматическая раздвоенность существования Рене достигает в истории ее брака с Наумом Химмелем – гениальным математиком, преподающим в Принстонском университете. Выйдя замуж, Рене долгое время не может решить, в чем заключается ее роль в семье, и это снова приводит ее к ироническому противопоставлению возвышенно-духовного и приземленно-материального: «Следует ли мне излучать благоговейно приглушенный, но неизменный восторг от осознания моей особой близости к ослепительному свету гения? Или на моем лице должна отражаться только практичность домохозяйки, способной наилучшим образом организовать повседневную жизнь выдающегося ученого? Я никак не могла решить, и обычно это приводило к тому, что я пыталась выглядеть одновременно и восторженной, и практичной, воплощением логического противоречия, что, как я думаю, и значит выглядеть душой» [ibid.: 5]. Однако, несмотря на комичность описания отдельных бытовых эпизодов совместной жизни, для Рене этот брак становится серьезной попыткой преодолеть кризис принстонского периода и отдать приоритет духовному, наглядно воплощенному для нее в лице мужа. Химмель выступает в романе олицетворением абсолютного платоновского идеализма: он не признает значимость материального, для него существуют только идеальные абстракции («тела и занимаемое ими пространство представляют собой совершенно незначительный пласт реальности», по его мнению [ibid.: 107]), он интересуется чистыми идеями («...я рано обнаружил, что люблю идеи гораздо сильнее, чем людей» [ibid.: 29]), ставит логическое познание гораздо выше чувственных ощущений («Разве это не идиотизм верить, что истина... может быть найдена эмпирическим путем?» [ibid.: 33]) и при этом полагает, что главные идеи постигаются интуитивно («Если это происходит, то происходит быстро... Я чувствую, что попадаю в отдаленную область, куда не проникал ни один смертный, и вот я там – один на один с чем-то прекрасным» [ibid.: 93]). Прямое упоминание имени Платона неоднократно появляется в тексте романа в эпизодах, связанных с характеристикой Наума; например, когда речь заходит о роли интуиции в процессе совершения научных открытий, выясняется, что «он придерживается, как многие великие математики, платоновской точки зрения» [ibid.: 46], молодежь, смеющаяся исподтишка над поведением Химмеля, сравнивается с «заточенными в

платоновской пещере» [ibid.: 27], и, наконец, после того, как Наум во время путешествия по Европе приходит к убеждению в переселении душ, Рене делает вывод: «Муж временами говорил, как сам Платон. Мне уже почти казалось, что прежде чем родиться венским математиком, возможно, он был греческим философом» [ibid.: 108].

Здесь необходимо отметить, что с Платоном у автора романа – Ребекки Голдштейн – особые отношения. Она неоднократно признавалась в том, что он относится к числу ее любимых философов, с кем она не всегда бывает согласна, но кем при этом не перестает восхищаться: «В хоре голосов, звучащих во мне, всегда присутствует строгий голос Платона, требующий от меня объяснения всей этой намеренной приверженности земному миру теней. И я пытаюсь спорить с Платоном, и, конечно, он всегда побеждает, поскольку он все-таки Платон. Иногда я спорю с ним напрямую – в философских статьях или лекциях, но чаще стараюсь создать художественное произведение, которое заставило бы его голос замолчать внутри меня» [Goldstein 2002]. Автору импонирует высокий пафос идей греческого философа, его стремление вывести человека из темной пещеры искаженных представлений к свету истины, но в то же время она не может не сознавать невозможность для человека перестать быть земным существом, вынужденным считаться с законами мира повседневности, а не только лучезарного потустороннего мира идей. «Стремление постичь реальность с помощью таких ограниченных способностей представляется мне героизмом и приводит меня в восхищение, – признается Ребекка Голдштейн в интервью Джессике Ланг. – Я восхищаюсь мыслителями наподобие Геделя или Наума Химмеля, но в то же время меня забавляет то, что эти герои-теоретики оказываются настолько неприспособленными к действительности» [Lang 2008: 11].

Рене в романе тоже восхищается Наумом-мыслителем, однако первоначальное восхищение скоро начинает уступать место разочарованию и раздражению, когда она все с большей отчетливостью начинает видеть, что гениальность Наума в абстрактно-научной сфере оборотной стороной имеет полное отсутствие интереса к окружающей действительности, повседневному поведению, близким людям: «Когда мы... сидели за столом, рассуждая о точных науках, математике или философии, Наум всегда был центром, к которому сходились все нити беседы... Но во всех остальных случаях муж терял всякую значимость, по крайней мере, для меня. Большой ча-

стью... я вообще не воспринимала его как человека» [Goldstein 1993: 254].

Таким образом, Рене, с одной стороны, тянется к возвышенно-духовному, что воплощается в выборе Наума супругом. Но, с другой стороны, абсолютный уход в духовную абстракцию для нее неприемлем, она начинает тосковать по практическому и земному. В результате, уже вскоре после свадьбы она изменяет мужу, и в черед ее любовников наиболее знаковой фигурой выступает Дэниел Корпер. Он – талантливый физик, но ни о физике, ни о чем-либо интеллектуальном они во время личных встреч не беседуют: их отношения основываются исключительно на физической близости. Несмотря на влюбленность в Дэниела, Рене не может не отметить долю цинизма, с которым он, например, отвечает на ее вопрос: «Как тебе кажется? Ты – тело?». «Нет, разумеется нет. Но все остальные – да», – заявляет он [ibid.: 260]. Ни Наум, не обращающий внимание на человеческую природу Рене из-за погруженности в мир духа, ни Дэн, напротив, видящий в ней только тело и совершенно игнорирующий ее чувства и мысли, не способны сделать ее счастливой. Рене, у которой разумная часть пребывает с Наумом Химмелем, а телесная – с Дэниелом Корпером (с этой точки зрения автор намеренно наделяет персонажей знаковыми фамилиями: «небо» и «тело» в переводе с немецкого), несчастна с обоими, и данный символический момент полного разъединения двух «субстанций» в жизни Рене подчеркивает противоестественность дуалистического взгляда на мир.

Первое указание на возможный путь преодоления философского дуализма появляется в середине романа и обозначается символической сценой встречи Рене с карликом в Будапеште. Пока Наум участвует в работе научной конференции, Рене бродит по старому городу, где ее внимание привлекает необычный человек: «Ростом он был мне едва до пояса. Его голова в черном берете казалась неестественно большой на скрюченном, иссохшем теле, но лицо, смотревшее на меня снизу вверх, обладало почти аристократической изысканностью и светилось умом» [ibid.: 121]. Карлик не может ни передвигаться самостоятельно, ни управлять своим уродливым телом, однако в беседе с Рене он демонстрирует блестящую эрудицию, владение несколькими иностранными языками и духовную проникательность, позволяющую ему точно оценить психологическое состояние собеседницы. Кульминации разговор достигает в тот момент, когда Рене сообщает, что профессионально

изучает философию. «А, философия! Мать всех наук», – одобрительно кивает карлик и, пользуясь случаем, просит ее напомнить ему вылетевшее у него из головы имя «французского епископа, который сказал, что действительность существует только в индивидуальном сознании». Рене смущена: «Французского епископа? Боюсь, я не знаю. Вы же не про епископа Беркли говорите, нет?». – «Нет, нет, Беркли был англичанином, – возражает тот, – ...но вы не беспокойтесь. Я вспомню. Я только думал таким образом чуть сэкономить время» [ibid.: 122–123]. Имя епископа в романе так и не прозвучит, но читателю становится понятно, о ком в данном случае идет речь. Философскую систему Николая Мальбранша нередко характеризуют как логически неизбежный «переходный этап» на пути от «неустойчивого» картезианского дуализма к пантеистической модели мира, представленной, в частности, учением Спинозы [Кротов 2012: 128]. Мальбранш стремится преодолеть разрыв между телесной и духовной субстанциями, не способными, по его мнению, взаимодействовать друг с другом естественным путем, через их объединение в Боге как высшей несотворенной мыслящей субстанции. Подлинной действительностью обладают только идеи, данные в Боге, и человек способен приобщаться к ним лишь через разумное познание. Таким образом, философия Мальбранша – это шаг к созданию пантеистической модели мира, где телесное и духовное начала способны достичь баланса, но только за счет перенесения центра тяжести на субъективное познавательное начало, человеческий разум, во внутренней жизни которого достигается заветная гармония через интеллектуальное постижение идеи божества. Фигура карлика в романе призвана служить своеобразной иллюстрацией такой внутренней гармонии: его сознание ясно и спокойно, в отличие от мечущегося между двумя полюсами духа Рене; его существование не отравляют ни физическая неполноценность, ни бедственное экономическое положение (Рене встречается с ним на пороге благотворительной столовой для неимущих) – будучи частью большого божественного замысла, все это не может идти вразрез с индивидуальным разумом, постигшим его природу и ощутившим себя его частью; он обладает внутренней мудростью, знанием мира и людей, понимает разные языки и принимает все типы мышления. В результате встречи с ним Рене, действительно, на некоторое время ощущает внутреннее преображение. Когда он на прощание желает ей «хорошей субботы» на идише, она чувствует, что разорван-

ность ее мира в этот момент почти преодолевается: она с теплотой и ностальгией вспоминает детство, а в одном из мужчин, идущих по улице в синагогу, видит копию горячо любимого отца. Но подобные ощущения длятся недолго. Как только она покидает старый город, «шум и резкие очертания окружающего мира» [Goldstein 1993: 123] возвращаются, так же как все сомнения и колебания Рене, связанные с поиском самоидентичности.

Философская система Мальбранша, таким образом, способна стать одним из вариантов гармонизации мира, но, тем не менее, читатель и Рене подсознательно чувствуют ее главный недостаток, который наглядно виден в необычной фигуре карлика, выбранной автором для проведения этой философской идеи: видимая гармония, на самом деле, неполна; духовно богатый карлик остается телесно неполноценным человеком, не способным передвигаться самостоятельно и вынужденным полагаться на других для возможности продолжения своего физического существования. Духовная самодостаточность не находит необходимой основы в мире объективных материальных реальностей.

В итоге, для Рене встреча с карликом остается не более чем случайным эпизодом, после которого она снова продолжает поиск ответов на мучающие ее вопросы: далее в сюжете романа следует описание периода разочарования героини в муже и поиска новых возлюбленных. Линия ее жизни, над зигзагообразным выстраиванием которой она иронизировала прежде, снова обретает те же очертания: «Вы уже начали понимать принцип? Душа, тело. Тело, душа» [ibid.: 77]. Однако, рассматриваемые обособленно, оба начала подводят ее: отношения с Наумом не складываются, Дэн ясно дает ей понять, что продолжать отношения с ней не намерен. Заключение, к которому приходит покинутая героиня, глубоко драматично: «Как можно ожидать, что другие разделят с нами наш мир, уникальный в своей основе? Мы все одиноки, одиноки, одиноки, одиноки. Одиноки в своем собственном мире» [ibid.: 251]. Отчаяние поглощает Рене. Наступивший кризис она трактует как потерю смысла жизни и даже задумывается о самоубийстве. Последнего она, к счастью, не совершает, но, решает, что ей необходимо, по крайней мере, развестись с Наумом. Однако когда она сообщает мужу о своем решении, в ответ получает не менее неожиданное признание: он тоже находится в глубокой депрессии, так как осознал потерю своего математического дара, что для него равнозначно потере собственной идентичности,

смысла жизни: «...не думаю, что нужно объяснять тебе, что я теперь гораздо хуже остальных. Я вовсе не был, как все, только плюс еще что-то. Чтобы можно было это что-то отнять и получить такого же человека, как все. Это что-то было моим всем, моим существом. И вот больше ничего не осталось» [ibid.: 267]. Идеалистическая платоновская вселенная Наума, имевшая в своей основе лишь духовное, таким образом, терпит полный крах, как и дуалистическая декартовская система Рене.

Итак, оба центральных персонажа в кульминационный момент сюжетного развития оказываются в практически экзистенциалистской ситуации отчаяния, осознания бессмысленности и пустоты открывающихся перед ними пространств. Может ли что-то помочь преодолеть кризис?

Экзистенциализм, столь популярный в XX в., никогда не импонировал Голдштейн. В одной из статей, уподобляющей моду на философские учения торгам на бирже, писательница заявляет: «Растущая стоимость акций Спинозы указывает на то, что постмодернизм, пренебрежительно относящийся к разуму, начинает терять в цене. Я бы посоветовала срочно избавляться от вложений в Хайдеггера» [Goldstein 2011]. Здесь автор открыто демонстрирует собственные философские идеалы: для нее объективный смысл во вселенной определенно есть, и он обретается человеком на пути разумного анализа и познания. Именно стремление к разумному, а не эмоциональному восприятию ситуации, желание понять других, а не возложить на них ответственность за свои неудачи становится для Рене способом преодоления кризисной ситуации в ее жизни.

Писательница не раз заявляла, что Спиноза – самый близкий ей философ, его идеи она полностью разделяет [Norman 2014]. Ее привлекают в нем рационалистичность, материализм, стоическая этика. Голдштейн никогда не скрывала своих атеистических взглядов, и Бог Спинозы, по сути, отождествляемый с природой во всей ее полноте, – наиболее приемлемый для нее Бог. Разумное преклонение нидерландского философа перед природой, сугубо земной характер его этики импонируют ей. По мере развития действия романа становится понятно, что произведение задумывалось как конечное утверждение именно спинозистского взгляда на мир.

Имя Спинозы появляется в романе довольно рано; Рене ссылается на философа, когда размышляет о могуществе разума: «Я всегда воспринимала ум как силу, высшую силу. Понимание – не средство овладения истиной, а сама истина (см. у Спинозы)» [Goldstein 1993: 96]. Од-

нако она вряд ли глубоко задумывается над смыслом произносимого, тем более что эта ссылка нужна ей единственно для того, чтобы объяснить предпочтение в качестве возлюбленных людей интеллектуально развитых.

В это же время в романе появляется и другой скрытый намек на Спинозу: Рене берет с собой в первую совместную поездку с Наумом в Италию роман Дж. Элиот «Миддлмарч». Р. Голдштейн не раз говорила, что это ее любимое произведение [Sosis 2019], и она трактует его в духе Спинозы. Рене, читая Элиот, обнаруживает нечто внешне схожее между собой и Доротеей Брук, но главное – то, что финал ее замужества будет практически таким же – в тот момент, конечно, не подозревает. Поэтому и спинозистские прозрения Доротеи она оценить еще не может, этого и нет в романе, но читатель понимает, что Голдштейн заставляет героиню взять с собой в поездку именно эту книгу как предвосхищение философского открытия, которое она должна будет совершить позже.

Имя Спинозы и дальше время от времени встречается в тексте романа – в основном в виде остроумных цитат, как, например, в разговоре Рене и Дэниела на вечеринке. Рене, желая произвести впечатление на нового собеседника и продемонстрировать, что она начитана в философии, парирует одну из реплик Дэна цитатой из Спинозы: «Быть свободным – значит действовать в соответствии со своими желаниями» [Goldstein 1993: 225]. Но опять она вряд ли до конца понимает, что говорит, поскольку истинная концепция свободы у Спинозы как раз противоположна тому вульгаризованному ее понятию, которое демонстрирует здесь Рене, приводя данную фразу в качестве обоснования своего намерения продолжать курить, несмотря на недовольство Наума, не переносящего запах табака. Спиноза, напротив, предостерегал против такого понимания свободы: «Большой частью люди думают, кажется, что они свободны лишь постольку, поскольку им позволено повиноваться своим страстям» [Спиноза 2013: 346]. Истинная же свобода, с точки зрения философа, заключается во внутренней потребности действовать в соответствии с велением разума, воспринимая объективную необходимость как собственную волю и не чувствуя в этом противоречия. Человек, достигший такой свободы, перестает страдать от перипетий судьбы и обретает спокойный и благожелательный взгляд на мир.

Истинное понимание Спинозы приходит к героине только к концу романа. При этом прямые цитаты из работ философа к этому времени исче-

зают из текста произведения вполне намеренно: происходит проникновение в суть, а не букву учения.

Осознание трагедии, которую переживает муж, впервые заставляет Рене попытаться взглянуть на мир его глазами и, в результате, увидеть в нем не безличного «гения», каким он был для нее до сих пор, но страдающего человека, личность с набором противоречивых человеческих качеств, которую прежде она отказывалась в нем видеть. Внимание, обращенное к Другому, становится путем, позволяющим преодолеть трагическую потерянность внутри себя, расширяет узкие границы замкнутого внутреннего мира. «Мы есть миры в самих себе, как сказал Лейбниц. Но непроницаемые ли?» [Goldstein 1993: 239], – прежняя смутная догадка Рене в новой ситуации начинает обретать черты нового видения.

«Витгенштейн утверждал, что не существует такого понятия, как индивидуальный язык. Я берусь утверждать, что не существует такого понятия как индивидуальная значимость (private mattering)» [Norman 2014], – заявляла Р. Голдштейн, обобщая свою философскую позицию, во многом близкую к позиции Спинозы. Человек – существо социальное, он не может жить обособленно от других и, соответственно, способен обрести собственную значимость, только считая и других значимыми. Это новое открытие меняет мировоззрение Рене в романе: «Из каких областей Бог взирает на нас? Ни из каких, разумеется. Не потому что люди не имеют никакой объективной значимости, но как раз потому, что имеют. Имеют, и все. Любая же теория, стремящаяся определить степени значимости, установить, кто обладает значимостью, а кто нет, лишена объективного смысла» [Goldstein 1993: 273].

«Я всегда любила в терминах доминирования», – констатировала героиня в начале произведения [ibid.: 96], однако к его концу она пересматривает свое убеждение. Ее воинственный пыл, стремление во что бы то ни стало доказать окружающим собственную исключительность, повышающую «индивидуальную значимость», уступают место «объективной рациональности», по ее собственному выражению [ibid.: 273], и здравому смыслу. Как и Спиноза, она начинает понимать, что «души побеждаются не оружием, а любовью и великодушием» [Спиноза 2013: 306], и это становится залогом нравственного прогресса, «всегда обнаруживающего скрытое руководство со стороны разума», с точки зрения Голдштейн [Norman 2014].

«Такая позиция дает мне чувство освобождения», – суммирует Рене [Goldstein 1993: 273],

и теперь это свобода подлинная, та, о которой писал Спиноза: она осознает свои пределы, стремится не бунтовать, а принимать мир таким, какой он есть, и в этом новом видении обретает новые перспективы, способность в своем внутреннем развитии двигаться вперед без преград, а не наткаться все время на непреодолимые барьеры, как прежде происходило в ситуации Рене.

В финале произведения читатель видит, что героиня больше не стремится оценивать людей и вещи, брать чью-то сторону. Но она оказывается способна понять их, а из понимания рождается желание помочь: «Люди и их страдания имеют значение. Наум страдает, и его страдание значит не больше и не меньше, чем страдания кого бы то ни было. Но то, что меняет положение дел для меня, – это то, что я могла бы изменить его положение. И я, действительно, хотела бы это сделать» [Goldstein 1993: 274].

В отличие от Декарта, считавшего, что человек, выбравший для себя путь разума, способен полностью искоренить в себе аффекты, порождаемые на бессознательном уровне, Спиноза, а вслед за ним и Р. Голдштейн, уверены, что чувства и эмоции составляют неотъемлемую часть человеческой природы, однако, чтобы не оказаться у них в рабстве, их необходимо понимать и контролировать разумом: «Познающий себя самого и свои аффекты ясно и отчетливо любит Бога, и тем более, чем больше он познает себя и свои аффекты» [Спиноза 2013: 327]. К пониманию этого приходит Рене в конце романа. Она остается человеком чувствительным и переживающим, но ее слепые страстные метания прекращаются. Пережив кризис и попытавшись трезво взглянуть на собственную ситуацию, она успокаивается, начинает рассуждать здраво; принимает Наума таким, какой он есть, и старается, как может, облегчить его жизнь; возвращается в университет, который практически оставила раньше; начинает сближаться со своей давно покинутой семьей и родственниками.

В интервью Э. Норману Р. Голдштейн упоминает спецкурс, озаглавленный «Литература отчаяния и надежды», который она вела в Нью-Йоркском университете: «о литературе, созданной под влиянием Спинозы – литературе надежды, и под влиянием Шопенгауэра – литературе отчаяния» [Norman 2014]. Шопенгауэровская воля неразумна, и подчинение ей ведет к трагедиям. Разум Спинозы, напротив, восстанавливает мировую гармонию, и с этой точки зрения ассоциируется у писателя с надеждой. Показательным в этом отношении является тот факт, что роман Голдштейн, выросший, как было упомя-

нуто в начале статьи, из фразы Шопенгауэра, в результате развития сюжета и характеров приводит к конечному утверждению именно спинозистского взгляда на мир. Соединение свободы и внимания к другому человеку, разума и любви является, с точки зрения автора, главным способом достижения внутреннего баланса и уверенного взгляда в будущее.

Таким образом, в своем философском романе через обрисовку характеров персонажей и моделирование их линии поведения в соответствии с философскими теориями Декарта, Мальбранша и Спинозы Р. Голдштейн стремится исследовать практические этические последствия принятия данных убеждений для выстраивания частной жизни, указать на опасность искажения человеческой природы в результате намеренного обособления как материальной, так и духовной составляющей и утвердить значимость рационально-познавательного начала в эпоху преобладания идей хаоса и нравственного релятивизма.

Примечание

¹ Здесь и далее все цитаты из англоязычных источников приводятся в переводе автора статьи.

Список литературы

Агеносов В. В. Избранные труды и воспоминания. М.: АИРО-XXI, 2012. 704 с.

Декарт Р. Сочинения в 2 т.: пер. с лат. и франц. / сост., ред., вступ. ст. В. В. Соколова. М.: Мысль, 1989. Т. 1. 654 с.

Кротов А. А. Мальбранш и картезианство. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2012. 320 с.

Никулина А. К. «Вырваться за пределы языка»: речь и молчание в романе Д. Ф. Уоллеса «Бесконечная шутка» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2020. № 63. С. 235–249.

Спиноза Б. Этика / пер. с лат. Я. М. Боровского, Н. А. Иванцова. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. 352 с.

Goldstein R. Sell Descartes, Buy Spinoza // Prospect. 2011. May 25. URL: <https://www.prospect-magazine.co.uk/magazine/sell-descartes-buy-spinoza> (дата обращения: 24.06.2020).

Goldstein R. The Mind-Body Problem. New York: Penguin Books, 1993. 275 p.

Goldstein R. The Fiction of the Self and the Self of Fiction // The Massachusetts Review. 2006. Vol. 47. No. 2. P. 293–309.

Goldstein R. Why I've Learned to Love the Novel // New Scientist. 2007. August 25. P. 46–47.

Goldstein R. Writers on Writing: Carried from the Couch on the Wings of Enchantment // New

York Times. 2002. December 16. URL: <https://www.rebeccagoldstein.com/content/writers-writing-carried-couch-wings-enchantment> (дата обращения: 24.06.2020).

Goldstein R., Pinker S. The Seed Salon // *Seed*. 2004. Summer. URL: https://www.rebeccagoldstein.com/files/rgoldstein/files/2004_08_salon.pdf (дата обращения: 24.06.2020).

Lang J. An Interview with Rebecca Goldstein // *Contemporary Literature*. 2008. Vol. 49. No. 1. P. 1–23.

Norman A. The Machinery of Moral Progress: An Interview with Rebecca Newberger Goldstein // *Humanist*. 2014. August 27. URL: <https://thehumanist.com/magazine/september-october-2014/features/the-machinery-of-moral-progress-an-interview-with-rebecca-newberger-goldstein> (дата обращения: 24.06.2020).

Seebohm C. Husbands, Lovers and Parents // *New York Times*. 1983. September 25. Section 7. P. 14.

Sosis C. What Is It Like To Be a Philosopher? An interview with R. Goldstein. 2019. October 10. URL: <http://www.whatisitliketobeaphilosopher.com/#/rebecca-goldstein> (дата обращения: 24.06.2020).

References

Agenosov V. V. *Izbrannye trudy i vospominaniya* [Selected works and memoirs]. Moscow, AIRO-XXI Publ., 2012. 704 p. (In Russ.)

Descartes R. *Sochineniya: v 2 t.* [Works in 2 vols.]. Transl. from Latin and French. Comp., ed., introd. by V. V. Sokolov. Moscow, Mysl' Publ., 1989, vol. 1. 654 p. (In Russ.)

Krotov A. A. *Mal'bransh i kartezyanstvo* [Malebranche and Cartesianism]. Moscow, Moscow University Press, 2012. 320 p. (In Russ.)

Nikulina A. K. 'Vyrvatsya za predely yazyka': rech' i molchanie v romane D. F. Wallasa 'Beskonechnaya shutka' ['To run against the boundaries of language': speech and silence in D. F. Wallace's 'Infinite Jest']. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Philologiya* [Tomsk State University Journal of Philology], 2020, issue 63, pp. 235–249. (In Russ.)

Spinoza B. *Etika* [Ethics]. Transl. from Latin by Ya. M. Borovskiy, N. A. Ivantsov. St. Petersburg, Azbuka Publ., Azbuka-Artticus Publ., 2013. 352 p. (In Russ.)

Goldstein R. Sell Descartes, buy Spinoza. *Prospect*, 2011, May 25. Available at: <https://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/sell-descartes-buy-spinoza> (accessed 24.06.2020). (In Eng.)

Goldstein R. *The Mind-Body Problem*. New York, Penguin Books, 1993. 275 p. (In Eng.)

Goldstein R. The fiction of the self and the self of fiction. *The Massachusetts Review*, 2006, vol. 47, issue 2, pp. 293–309. (In Eng.)

Goldstein R. Why I've learned to love the novel. *New Scientist*, 2007, August 25, pp. 46–47. (In Eng.)

Goldstein R. Writers on writing: Carried from the couch on the wings of enchantment. *New York Times*, 2002, December 16. Available at: <https://www.rebeccagoldstein.com/content/writers-writing-carried-couch-wings-enchantment> (accessed 24.06.2020). (In Eng.)

Goldstein R., Pinker S. The seed salon. *Seed*, 2004, summer. Available at: https://www.rebeccagoldstein.com/files/rgoldstein/files/2004_08_salon.pdf (accessed 24.06.2020). (In Eng.)

Lang J. An interview with Rebecca Goldstein. *Contemporary Literature*, 2008, vol. 49, issue 1, pp. 1–23. (In Eng.)

Norman A. The machinery of moral progress: An interview with Rebecca Newberger Goldstein. *Humanist*, 2014, August 27. Available at: <https://thehumanist.com/magazine/september-october-2014/features/the-machinery-of-moral-progress-an-interview-with-rebecca-newberger-goldstein> (accessed 24.06.2020). (In Eng.)

Seebohm C. Husbands, lovers and parents. *New York Times*, 1983, September 25, Section 7, p. 14. (In Eng.)

Sosis C. What is it like to be a philosopher? An interview with R. Goldstein. 2019, October 10. Available at: <http://www.whatisitliketobeaphilosopher.com/#/rebecca-goldstein> (accessed 24.06.2020). (In Eng.)

THE SEARCH FOR THE PHILOSOPHICAL FOUNDATIONS OF HUMAN EXISTENCE IN R. GOLDSTEIN'S NOVEL 'THE MIND-BODY PROBLEM'

Alla K. Nikulina

Associate Professor in the Department of English Language

Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla

3a, Oktyabrskoy revolyutsii st., Ufa, 450000, Russian Federation. alla_nikoulina@mail.ru

SPIN-code: 3695-5593

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6016-1795>

ResearcherID: AAV-4746-2020

Submitted 14.08.2020

The research examines the main problems raised in Goldstein's philosophical novel. The paper aims to reveal how the creation of the characters and the development of the plot in accordance with the philosophical theories of Descartes, Malebranche and Spinoza allow the writer to explore the metaphysical and ethical consequences of following their philosophical ideas in everyday life. Applying the comparative method of analysis to the novel and the classical philosophical texts, the author of the study interprets the text of the novel, rich in symbols and intentionally foregrounded details, and discloses the artistic means used for creating the opposition of the material and the spiritual. Primarily, the confrontation becomes apparent in the image of the central character and her persistent inner conflicts between the rational and the emotional, the publicly displayed and the internal, the objective and the subjective. The main character's failure to achieve life harmony by a mechanical combination of heterogeneous principles is viewed as a crucial detail, with the help of which the writer strives to emphasize the inconsistency of the dualistic worldview in general. One of the possible ways to overcome philosophical dualism is found in Malebranche's philosophy, in which the gap between the material and the spiritual is bridged by their unification in the idea of the primary rational source; however, the concept does not look impeccable, with too much emphasis given to the mind at the expense of the body. The main opportunity to achieve harmony and moral progress is finally associated with Spinoza's philosophical guidelines, which not only assert the importance of the rational cognitive principles and common sense but also demonstrate practical ways to combine freedom and care for another person, emotions and reason.

Key words: Rebecca Goldstein; philosophical novel; dualism; Descartes; Spinoza; Malebranche.

УДК 821.111: 140

doi 10.17072/2073-6681-2020-4-117-127

ОБРАЗ ГРАНДКОРТА В РОМАНЕ ДЖОРДЖ ЭЛИОТ «ДЭНИЕЛ ДЕРОНДА» И ФИЛОСОФИЯ АРТУРА ШОПЕНГАУЭРА

Борис Михайлович Проскурнин

д. филол. н., профессор, зав. кафедрой мировой литературы и культуры

Пермский государственный национальный исследовательский университет

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

SPIN-код: 5554-1732

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5077-1650>

ResearcherID: M-4794-2017

*Статья поступила в редакцию 31.08.2020***Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

Проскурнин Б. М. Образ Грандкорта в романе Джордж Элиот «Дэниел Деронда» и философия Артура Шопенгауэра // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 4. С. 117–127. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-117-127

Please cite this article in English as:

Proskurnin B. M. *Obraz Grandkorta v romane Dzhordzh Eliot «Deniel Deronda» i filosofiya Artura Shopengauera [Grandcourt in George Eliot's 'Daniel Deronda' and the Philosophy of Arthur Schopenhauer]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 4, pp. 117–127. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-117-127 (In Russ.)*

В статье впервые в отечественной англистике анализируется образ одного из центральных героев единственного в творчестве Дж. Элиот романа о современности – «Дэниел Деронда». Образ Грандкорта рассматривается как своеобразная рефлексия писательницы на книгу немецкого философа Артура Шопенгауэра «Мир как воля и представление». В статье приводятся факты плотного знакомства Элиот с главным трудом Шопенгауэра, доказывається, как серьезно, внимательно и критически прочитала Дж. Элиот эту работу немецкого философа, что отразилось как на общей идейно-художественной структуре романа, так и на образе Грандкорта, чья этико-эстетическая структура редко становится предметом специального рассмотрения, особенно в аспекте идей А. Шопенгауэра. В статье делается акцент на том, что образ Грандкорта – это не просто иллюстрация к некоторым пассажам из основного труда Шопенгауэра; в ней доказывається, что представления немецкого философа о человеке, его месте в мире спровоцировали Элиот на онтологически глубокие размышления о смысле человеческого бытия, на диалог-спор с положениями Шопенгауэра, подобный рецепции идей философа у Достоевского, Толстого и некоторых других писателей конца XIX – начала XX в. В статье демонстрируется, как критически, пользуясь литературно-художественными принципами и средствами создания характера в системе определенных обстоятельств, переосмысляет Дж. Элиот понятие Шопенгауэра о воле к жизни, которая оборачивается разгулом субъективности, неудержимого эгоизма, своеволия, агрессии, пренебрежением к Другому, нравственным насилием и его упоением, отказом от общепринятых разума и логики, торжеством «природы», понимаемой как инстинкт, изъятием таких понятий, как самоанализ, самокритика, сострадание, любовь к ближнему. Специальный акцент делается на полемике Элиот с положениями философской антропологии Шопенгауэра в области взаимоотношений полов. Подчеркивается, что параллельно идейно-художественному воплощению онтологического несовпадения со многими аспектами философской системы Шопенгауэра Элиот при помощи полемически заостренного образа Грандкорта иронико-драматически заостряет проблему этико-нравственного неблагополучия современного ей английского светского общества.

Ключевые слова: Джордж Элиот; «Дэниел Деронда»; Шопенгауэр; философия и литература; этико-эстетическая целостность; викторианство; литературный герой.

Действие большинства произведений Джордж Элиот (*George Eliot*; 1819–1880) происходит в конце XVIII – первой трети XIX в., что, правда, не делает их историческими; это произведения с острыми социально-нравственными проблемами современности; да и столь необходимая историческому роману временная дистанция, во-первых, мала, а во-вторых и в главных, совершенно не играет определяющей художественной роли. Единственный исторический роман Джордж Элиот «Ромола» (*Romola*; 1863), погружая читателя в жизнь Флоренции конца XV в., наоборот, обращен к важным для истории города, Италии и Европы событиям Позднего Возрождения и его нравственно-политическим и религиозно-философским драмам, которые, по мнению писательницы, серьезно сказались на истории человечества (см. подробный анализ романа [Проскурнин 2005]).

В связи с обозначенным выше своеобразием произведений Элиот роман «Дэниел Деронда» (*Daniel Deronda*; 1876) занимает особое место в системе творчества писательницы: он посвящен ее современности. В тексте романа есть немало «событийных маркеров» времени действия, которые выделила Барбара Харди, едва ли не лучший знаток творчества Джордж Элиот во второй половине XX в.; по ее наблюдениям, действие в «Дэниеле Деронде» происходит в 1865–1866 гг. (см. [Eliot 1986: 893]). Особое место романа «Дэниел Деронда» в творческой динамике Элиот связано более всего с тем, что в нем обнаруживаются не только тематические, но и художественные, прежде всего романские, новации, о чем убедительно пишет еще один глубокий знаток истории английского романа вообще и романа Элиот в частности Уолтер Аллен. В монографии о Джордж Элиот он утверждает: «...как показывает “Дэниел Деронда”, ее искусство расширялось, углублялось, росло в своем мастерстве, причем настолько, что чувствовалось, случись ей прожить еще десяток лет, она бы превзошла даже лучшие из своих предшествующих романов» [Allen 1964: 179].

Своеобразное место романа связано также с особым вниманием Джордж Элиот к Германии, немецкой культуре, истории и литературе. Не была обделена вниманием Дж. Элиот, по свидетельству современников, одной из самых умных женщин Англии того времени, и классическая немецкая философия: есть свидетельства об ее блестящем знании философских трудов И. Канта и Г. В. Ф. Гегеля, а известный философский труд Л. Фейербаха «Сущность христианства» тогда еще Мэри Энн Эванс перевела на

английский язык в 1854 г.; до этого, в 1846 г., она перевела с немецкого «Жизнь Иисуса» Д. Штрауса (о германофилии Элиот см.: [Проскурнин 2020]).

Вошел в круг философских интересов Элиот и Артур Шопенгауэр (*Arthur Schopenhauer*; 1788–1860). Она была знакома с его трудами с 1852 г., когда один из ведущих литературно-художественных журналов времени «Вестминстерское обозрение», в то время редактируемых ею, опубликовал рецензию главного сочинения А. Шопенгауэра «Жизнь как воля и представление» (*Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1818), написанную Джоном Оксенфордом. Этот интерес сохранялся у Элиот до последних лет ее жизни, в том числе не без влияния гражданского мужа Дж. Г. Льюиса, о чем свидетельствует один из биографов Элиот и Льюиса Энтони МакКобб (см. об этом [Raina 1985: 373–374]). Буквально накануне начала работы над «Дэниелом Дерондой», по оценкам Б. Райны и Дж. Ригналла, Элиот перечитывала труд Шопенгауэра (см. [ibid.: 374] и [Rignall 2001: 380]). Более того, Льюис и Элиот дружили с французским психологом и философом М. Рибо, автором книги «Философия Шопенгауэра», опубликованной в 1874 г. По мнению Райны, также примечательна появившаяся после публикации «Дэниела Деронды» запись в дневнике Элиот о том, что «она не разделяла философские взгляды Лепарди и Шопенгауэра» (цит. по: [Raina 1985: 374]).

Окидывая взглядом критическую литературу об этом необычном романе Дж. Элиот, трудно не согласиться с канадским исследователем Р. МакКарроном (см. [McCarron 1980]) в том, что роман «Дэниел Деронда» традиционно рассматривают в аспекте идейной наполненности и художественного своеобразия двух сюжетных линий: еврейской (история Миры Лапидот, Мордекай и принятие титульным героем своей еврейской идентичности) и английской, светской (история драматического, если не трагического, супружества Гвендолен Харлет и Хенли Маллингера Грандкорта), а также в аспекте сюжетной диалектики этих двух линий. Достаточно часты критико-аналитические размышления об образах Дэниела и Гвендолен; об авторской этико-нравственной позиции, о критическом противопоставлении обретенной иудейской пассионарности Дэниела Деронды и застойности и праздности английского высшего света 1860-х гг. Обо всем этом можно прочесть в ставших классическими трудах о Дж. Элиот: в работах Б. Харди 1959 и 2006 гг. [Hardy 1959; Hardy 2006], в книге Ф. Р. Льюиса «Великая традиция» [Lewis 1962], в монографиях

У. Дж. Харви [Harvey 1961], У. Алена [Allen 1964], Б. Пэриса [Paris 2003] и др.

А вот образ Грандкорта в его этико-эстетической «отдельности» не так часто становится предметом специального рассмотрения, тем более в контексте произведшей сильное впечатление на Элиот книги А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление», которую, как уже отмечалось, писательница читала, когда приступила к написанию «Дэниела Деронды». Дж. Ригналл, ссылаясь на статью Бадри Райна в журнале «Изучения романа», даже пишет даже о том, что «образ Грандкорта аллегорически читается как воплощение шопенгауэровский Воли» [Oxford Reader's Companion 2000: 380]. В нашей статье мы попытаемся развить идеи английских литературоведов, показав, когда, как и почему при создании образа Грандкорта Дж. Элиот рефлексирует по поводу книги «Мир как воля и представление» Шопенгауэра.

Беря во внимание критическое отношение Дж. Элиот к идеям А. Шопенгауэра, в особенности к его пренебрежительному отношению к простому человеку, к его пессимизму и к идее «безразличной вечности» (об этом убедительно пишут Б. Райна [Raina 1985: 373] и Дж. Ригналл [Oxford Reader's Companion 2000: 380]), мы не ведем речь просто о словесно-образных иллюстрациях концепций философа в произведении Элиот, как происходит, например, в романе Т. Манна «Будденброки» (см. об этом [Русакова 1969: 48–56]) или в романах «Проблематические натуры» и «Один в поле воин» Ф. Шпильгагена [Чернышева 2017: 252–254]. Речь не идет также и о сатирическом неприятии или пародировании идей Шопенгауэра в образе Грандкорта. Речь идет о своеобразной с точки зрения идеологических и художественных акцентов рефлексии этих идей, отразившейся на образе этого персонажа, равно как и на всей идейно-художественной целостности произведения. Поскольку Дж. Элиот – философствующий писатель, книга Шопенгауэра и представления немецкого философа о человеке и его месте и роли в мире, образно выражаясь, «разбудили» онтологическое мышление писательницы, т. е. повысили уровень ее размышлений о смысле человеческого бытия. В этом отношении нам видится сходство диалога Дж. Элиот с Шопенгауэром с рецепцией идей Шопенгауэра прежде всего Ф. М. Достоевским, а также Л. Н. Толстым, Л. Н. Андреевым и другими русскими писателями второй половины XIX – начала XX в. Об этих онтологических переключках вдумчиво и основательно размышляют Г. М. Фридендер, Ж. Морильяс,

И. С. Андреева и др. (см [Фридендер 1964; Морильяс 2012; Андреева 2003]).

В мировом элиотоведении утвердилось мнение, что образ Грандкорта – это образ человека, надленного подавляющей других волей, эгоцентричного по своей жизненной позиции, пренебрежительно относящегося к окружающим людям, живущего по жестким правилам, им самим установленным и ориентированным на реализацию его собственных представлений о том, что должно и верно. Хотя, как подчеркивает Элиот, поначалу он производил впечатление человека «блеклой внешности, какое производит актриса, когда снимет грим» [Eliot 1986: 145]. Элиот рисует контраст между внешней и, как потом выяснится, обманчивой (особенно для Гвендолен, и эта ошибка станет для нее роковой) невыразительностью и неяркостью Грандкорта, являющимися отражением его пресыщенности и пренебрежения светом, и мощной внутренней силой, базирующейся на агрессивном эгоцентризме. По словам автора, чей голос, как и положено викторианскому роману, отчетливо явлен в повествовательной ткани произведения, Грандкорт «все больше и больше погружался в тоску безучастного безразличия» [ibid.: 391].

Рисуя первое появление Грандкорта глазами Гвендолен, Элиот замечает: «...на его лице не было ни намек на улыбку, когда он смотрел на нее» [ibid.: 145]. По манере общаться Гвендолен в тот момент отнесла его людям с «холодными и изысканными манерами» [ibid.: 147]; по ее тогдашнему суждению, «он был самым аристократично выглядевшим человеком, когда-либо ею виденным» [ibid.: 146]. Ей, всегда производившей яркое впечатление на мужчин, было любопытно посмотреть, не отличается ли манера, с которой Грандкорт общался с нею, от манеры общения с другими участниками и в особенности – с участниками соревнований по стрельбе из лука, где два героя встретились впервые: «Абсолютно такая же», – разочарованно отмечает Гвендолен, сама большая эгоцентристка [ibid.: 149]. Более того, уже через несколько минут общения Гвендолен почувствовала, что «этот мистер Грандкорт, казалось, больше осознавал свою собственную значимость, чем ее» [ibid.: 148].

Образ Грандкорта – это образ человека, практически не ведающего «нет» и «нельзя», если речь идет о его желаниях; в известном смысле этот образ – воплощение агрессивной, говоря современным языком, маскулинности. Именно в этом смысле Шон Печейз, например, противопоставляет образы Деронды и Грандкорта [Purchase 2006: 247], а Р. МакКаррон говорит об «уравно-

вешивающем сюжет противопоставлении» двух типов мужчин: интеллектуального и склонного к рефлексии Деронды и brutального и беспепелляционного Грандкорта [McCarron 1980: 72]. Нет сомнений, что образ Грандкорта в значительной степени отражает «прочтение» Дж. Элиот своей эпохи и современного ей английского общества, «ведомых и руководимых мужчинами» [Purchase 2006: 74]. Ш. Пёчейз справедливо пишет, что «дискурс викторианского гендера – это дискурс природы власти», в значительной мере – это дискурс «патриархального угнетения» [ibid.: 76; 77]. И мы вслед за автором уверенно «читаем» образ Грандкорта в контексте такого дискурса.

Хотя Дж. Элиот весьма критически относилась к зарождающемуся в ее время феминизму с его протестом против такого типа социальных отношений, а в особенности – к радикальной борьбе за женские политические права, чем вызывала серьезно негодование феминисток (см. об этом [Oxford Rader's Companion 2000: 466]), нельзя не отметить, что образ Грандкорта создан высокоинтеллектуальной женщиной, критически смотрящей на жесткий маскулинизированный мир, а потому (и это отмечает, например, У. Аллен – см. [Allen 1964: 173 – 174]) гипермаскулинные характеристики Грандкорта выписаны жестко, очерчены резко и однозначно. В образе этого персонажа совершенно очевидно проявлено, то, что К. Ясперс называл «доминантой субъективности». При этом Ясперс полагал, что именно «Шопенгауэр открыл шлюзы для соблазна всяческими субъективностями» (цит. по: [Гуревич 2011: 66]).

Главный концепт философии Шопенгауэра, как известно, это *воля к жизни* как «сокровеннейшая сущность человека», «ядро и корень в человеке» [Шопенгауэр 1903], «начало первичное и субстанциональное» [Шопенгауэр 1999, 1: 168]. Как справедливо пишут исследователи, человек у Шопенгауэра «есть прежде всего существо волящее, вожделеющее, а потом уже познающее, мыслящее» [Гуревич 2011: 58]. Сам философ не раз подчеркивал, что «интеллект – начало вторичное, привходящее, простое орудие, более или менее совершенное и сложное, в зависимости от требований этого служения» [Шопенгауэр 1999, 1: 168]. Грандкорт и Гвендолен, два центральных персонажа «английской» части сюжета, два сгустка воли, две концентрации эгоизма (критики даже говорят о том, что Грандкорт – это «мужской эквивалент Гвендолен, вернее, того типа мироотношения, какое исповедует Гвендолен» [Allen 1964: 174], и что «Грандкорт, конечно, близнец Гвендолен, но гораздо хуже, по-

тому как безнадежный» [Stone 1998: 53]), как раз и воплощают совершенно не однозначное отношение Элиот к этому основному постулату философии немецкого мыслителя. Не случайно герои переживают трагедию супружеских и межличностных отношений: Грандкорт погибает в прямом смысле – тонет в море во время прогулки в Генуэзском заливе, а Гвендолен погибает в переносном смысле, нравственно, так как вначале психологически сломлена садистской тиранией мужа, а затем – переживаниями по поводу того, что могла попытаться, но не захотела помочь тонущему мужу, с ужасом понимая, что страстно жаждала его смерти в этот критический момент. Трудно не обратить внимание на название второй книги романа, где разворачиваются начальные и очень важные для сюжетной линии Грандкорта и Гвендолен события, характеризующиеся как раз борьбой двух «воль», двух «супер-эго»: «Столкновение потоков» (*Meeting Streams*) (у английского глагола *to meet* есть значение «столкнуться»; мы уверены, что именно такой смысл вкладывала в название второй книги романа Дж. Элиот).

Поведение Грандкорта (и Гвендолен тоже – хотя и не в такой же степени) во многом может быть объяснено формулой Шопенгауэра: истинная свобода воли в той мере, в какой она вещь в себе «как таковая, <...> беспричинна, т. е. не знает никакого «почему», а значит находится вне разума и логики [Шопенгауэр 1903]. Луш, поверенный по делам Грандкорта, Дэниел Деронда, а также светский сплетник мистер Вандернут отмечают странность, необычность и загадочность Грандкорта, исходя из примата разума, правил, норм и т. п., но, по Элиот, в отношении Грандкорта эти понятия не работают. При этом заметим, сколь противоположны они по своим взглядам, социальному положению и «дистанциям», их разъединяющим или, наоборот, соединяющим с Грандкортом. Тем более примечательно их согласие по поводу последнего [Eliot 1986: 486–488]. У. Аллен справедливо писал об образе Грандкорта: «Как таковой, он, подобно Рочестеру у Ш. Бронте, обладает демоническими качествами, не вполне понятного происхождения» [Allen 1964: 174]. В этом отношении на образ Грандкорта ложится отблеск inferнального злодейства, подобно злодеям Диккенса – Монксу, Квилпу, Орлику и др. Однако он весьма далек от мелодраматической романтизации и «сказочности» последних. Демонизм этого образа трактуется совершенно реалистично благодаря тому, что мы смотрим на него из перспективы психолого-реалистически поданного внутреннего мира

Гвендолен, а также потому, что его образ – неотъемлемый элемент в критико-ироническом воспроизведении английской реальности 1860-х гг.

По Шопенгауэру, воля, по сути, и есть природа человека. В главе XIX своего основного труда, которая носит весьма примечательное название – «О примате воли в самосознании», философ подчеркивает: «Воля как вещь в себе составляет внутреннюю истинную и неразрушимую сущность человека, но сама по себе она бессознательна» [Шопенгауэр 1999, 1: 165]. В образе Грандкорта Дж. Элиот драматико-иронично рефлексировал по поводу этого и еще одного постулата Шопенгауэра: воля – это простота и первичность, а интеллект – вторичен и сложен [там же: 170]. Именно поэтому характер Грандкорта рисуется прямолинейно и даже однообразно. Элиот устами Дэниела Деронды называет Грандкорта «рудиментом человеческого существа» [Eliot 1986: 456]. У. Аллен справедливо отмечал в свое время, что образ Грандкорта «донесен до нас иронично и экономно с точки зрения деталей» [Allen 1964: 173]. Главное же заключается в том, что он лишен рефлексии, в отличие от образов Деронды и Гвендолен (какими бы разными по своей природе ни были эти рефлексии: интеллектуально насыщенные у Дэниела и эмоциональные у Гвендолен). «Он не был многословным мыслителем», – читаем мы в романе [Eliot 1986: 169]. Рефлексия как форма деятельности сознания человека – это аналитическое познание, по большей части – самого себя и своего существования в наличном мире; но одновременно это и познание мира тоже, хотя и относительное, поскольку субъективно и обретаемо лишь через опыт индивида. Шопенгауэр немало рассуждал о сознании и самосознании, говоря об их вторичности по отношению к воле, поскольку она – «корень», а сознание, в том числе и самосознание, «венчик»; первое – «существенное, изначальное, долговечное, и его засыхание влечет за собой засыхание венчика». Второе же «представляет собой нечто произросшее и может погибнуть, не вызывая гибели корня». «Корень – это воля, – утверждает далее философ, – венчик – интеллект, а точкой безразличия обоих, корневищем, надо считать Я, которое, как общий конечный пункт, принадлежит обоим. Это Я представляет собой *pro tempore* тождественный субъект познания и воления...» [Шопенгауэр 1999, 1: 166].

При этом Шопенгауэр отдавал первенство и доминирование воле человека, и Элиот, опосредованно полемизируя с ним, строит образ Грандкорта при помощи нарочитого акцента на «пе-

ствовании» тем своих желаний, т. е. своей воли, доходящей до деспотизма, особенно в отношении двух женщин, связавших свою судьбу с ним, – Гвендолен Харлет и Лидии Глэшер. Элиот подчеркивает, например, как быстро Грандкорт-муж начинает разговаривать с Гвендолен только «низким командным тоном» [Eliot 1986: 475] (О речевом поведении Грандкорта в отношении Гвендолен подробно пишет С. Хантер [Hunter 2005].) Этим же тоном (*low voice*) он разговаривает с Лидией, когда приезжает в дом, снятый для нее и ее и его детей, чтобы приказывать ей вернуть фамильные бриллианты, которые он намеревается передать Гвендолен как жене (см. главу 30 [Eliot 1986: 391–399]. Спустя короткое время после свадьбы Гвендолен отмечает маниакальное стремление Грандкорта при каждом удобном случае продемонстрировать свою довлеющую власть над ней, утолить «всякий свой тиранический импульс» [ibid.: 665]. Нет сомнений, в образе практически лишенного душевности Грандкорта Элиот рисует процесс распада духовности человека, тогда как Гвендолен, наоборот, ее собирает, особенно после того, как под давлением обстоятельств отказалась от обещания, данного Лидии ради ее маленького сына от Грандкорта, не выходить замуж за него и не лишать мальчика наследства, и под сквозным, нравственно вопрошающим и очищающим – прямым или ею представляемым – «взглядом» Деронды, начиная уже с первой сцены романа в игорном доме фешенебельного немецкого курорта.

Отсутствие душевности в характере Грандкорта напрямую связывается Элиот с его агрессивно-неприятным отношением к миру, особенно к людям, которые в его власти. Согласимся с еще одним знатоком творчества Дж. Элиот Робертом Лиделлом, писавшим: «В отношении к миру вокруг Грандкорт – мизантроп...» [Liddell 1977: 174]. Элиот рисует образ человека, который получал какое-то особое удовольствие от власти над другими. Например, в начале второй книги он ставит перед собой целью завоевать Гвендолен, но не потому, что любит ее, а потому, что она своенравна, и ему, как он уверен, доставит особое удовольствие победить «молодую леди со своей собственной волей» [Eliot 1986: 163]. Говоря об этой стороне характера Грандкорта, уместно вспомнить размышления о человеческой агрессии хорошо знавшего труды Шопенгауэра и не раз на них ссылавшегося немецкого философа и социального психолога Эриха Фромма, которые очень точно «ложатся» на образ этого персонажа: «Мы должны различать у человека *два совершенно разных вида*

агрессии. <...> Эта оборонительная, «доброкачественная» агрессия», необходимая для продолжения и защиты рода, и «злокачественная» агрессия». Главными составляющими последней Э. Фромм называет «деструктивность и жестокость», при этом ученый подчеркивает, что человек – «единственный представитель приматов, который без биологических и экономических причин мучит и убивает своих соплеменников и еще находит в этом удовлетворение». Кроме того, Фромм призывает помнить: «различение доброкачественно-оборонительной и злокачественно-деструктивной агрессии требует еще более основательной дифференциации двух категорий, а именно *инстинкта* и *характера*, точнее говоря, разграничения между естественными влечениями, которые коренятся в физиологических потребностях, и специфически человеческими страстями, которые коренятся в характере («характерологические, или человеческие, страсти») [Фромм 2015: 16–17].

Нельзя не заметить, как это полно характеризует созданный Элиот образ, но прежде всего – природная, органическая до садизма потребность во властном унижении *Другого*, Гвендолен в первую очередь, в меньшей степени – матери его незаконнорожденных детей Лидии Глэшер. Она оказалась сильнее характером, чем Гвендолен, и, будучи, казалось бы, в большей зависимости от Грандкорта, находит силы противостоять ему, пусть даже и в такой «мелочи», как возвращение его молодой жене фамильных бриллиантов так, как она, Лидия, считает нужным, а не как приказывает ей Грандкорт.

В том, как Дж. Элиот рисует отношения Гвендолен и Грандкорта до и после свадьбы, несомненно, чувствуется рефлексия писательницы в отношении размышлений Шопенгауэра по поводу мужчины и женщины, союз которых, как полагает немецкий философ, это союз «пола властвующего и пола подчиненного» [Шопенгауэр 1903]. Такого рода разделение не могло не вызвать сложного, если не сказать больше, отношения Элиот; особенно имея в виду ее героинь, активно борющихся за независимость и самостоятельность. Правда, даже такие героини у Элиот заканчивают либо тихим семейным счастьем, контрастирующим со всей сюжетной судьбой социально активной героини (Доротей Брук в «Миддлмарче»), либо гибелью героини, так и не получившей публичного признания права на самостоятельный выбор судьбы (как Мэгги Талливер в «Мельнице на Флоссе»). Как видно из развертывания сюжетной линии Гвендолен и Грандкорта, она строится на борьбе за

первенство, за власть друг над другом, в которой побеждает Грандкорт, получающий особое удовольствие от этой победы над женщиной, которая наивно полагала, что «после замужества она скорее всего сможет управлять им всецело» [Eliot 1986: 173], и которую не остановило даже наличие незаконнорожденных детей и их матери, на которой Грандкорт когда-то обещал жениться. Уже после первых семи недель замужества, которые «ей показались половиной ее жизни», Гвендолен осознает, что «муж получил власть над нею, которой она уже не могла более сопротивляться подобно тому, как парализует нас приближающаяся торпеда» [ibid.: 477]. Вскоре она драматически констатирует, что «у нее нет средств противостоять его воле и нет разумных причин, чтобы убежать от этого» [ibid.: 480].

Совершенно очевидно, что подобной ситуацией Элиот подчеркивает не только неприятие шопенгауэровской концепции взаимоотношения полов, но и драматически и со знаком «минус» «иллюстрирует» его мысль о том, что любовный инстинкт, трактуемый Шопенгауэром исключительно как половой, влечет за собой отрицание, умаление индивидуальности человека во имя рода (об этом аспекте антропологии Шопенгауэра см. [Чупров 2012: 80–95]. Кроме того, рисуя трагедию Гвендолен, Элиот *volens nolens* идет за Шопенгауэром в том, что любовь всегда трагична, независимо от того, удовлетворяется страсть или нет [Шопенгауэр 2001, 2: 553]. Трагедия Гвендолен тем более очевидна ей самой, что она пошла на союз с Грандкортом из-за страха бедности и самоуверенности в том, что благодаря своей красоте и незаурядности ума, сильной воле и твердости характера она сможет управлять собственной жизнью как и прежде, но обманулась и в самой себе, и в оценке характера Грандкорта, и в силе инерции социальных институтов брака в викторианском обществе, где самостоятельность женщины в браке отнюдь не приветствовалась и не оправдывалась ничем.

Тут уместно согласиться с Марианной Бёртон, которая в качестве существеннейшей основы доминирующей маскулинности Грандкорта видит то обстоятельство, что он «имеет за спиной “призрачную армию” викторианского общества», усиливающую его власть над Гвендолен и Лидией [Burton 2016: 50]. Образ Грандкорта, продолжая и развивая викторианскую литературную традицию иронического, а то и инвенктивного изображения джентльменов (Диккенс, Теккереи, Ш. Бронте, Э. Гаскелл), воплощает авторское отношение к джентльменству в целом. Оно свя-

зано с явно усилившейся в эпоху пика викторианства догматической трактовкой сущности явления, возросшим апеллированием к форме этой социальной институции, в частности – к праву джентльменов повелевать, властвовать, командовать, подчинять себе ниже социально стоящих. В романе есть интересный момент: когда Гвендолен в качестве достоинства Дэниела Деронды назвала ум, в душе полагая, что надо бы дать знать ее мужу, что «есть люди, которые способны смотреть на него сверху вниз», Грандкорт с пренебрежением ответил ей: «Я никогда не видел, чтобы это [ум. – Б. П.] было важно для мужчины. Он или джентльмен, или нет» [Eliot 1986: 475].

И. Тэн в «Заметках о Англии», написанных им в конце 1860-х – начале 1870-х гг. (опубликованы в 1872 г.), справедливо отмечал, что англичане воспринимают как должное право нобилитета, т. е. джентльменов, на командное положение в обществе. Он писал, что, по мнению англичан, ставшему аксиомой, «настоящий джентльмен – это человек благородного происхождения, достойный того, чтобы командовать в обществе, прямой, беспристрастный, способный к самокритике и даже к самопожертвованию ради тех, кого он ведет за собой» (цит. по: [Houghton 1985: 283]). Последние три характеристики вряд ли применимы к Грандкорт, но идеология командного превосходства над другими вошла в плоть и кровь Грандкорта. По справедливому замечанию Р. МакКаррона, Грандкорт «потворствует своей страсти к власти над другими» [McCarton 1980: 72]. Ничем непоколебимым ощущением превосходства над всеми во многом объясняются и его нарочито демонстрируемая *ennui* (тоска) и избранное им положение отчужденного, барственно-ленивого, внешне не заинтересованного «наблюдателя» за происходящим вокруг. Дж. Элиот наделяет речь героя и авторскую характеристику рядом «ключевых слов», характеризующих Грандкорта как такого «наблюдателя»: *languor* – томность, вялость; *to drawl* – растягивать слова, говорить с ленцой; *to pause* – тянуть, выдерживать паузу; *to bore* – скучать; *boredom* – скука: «Он говорил, лениво растягивая слова и особо не задумываясь, томно и демонстрируя, как ему скучно» [Eliot 1986: 162]. Особенно показательна в этом отношении сцена первой встречи Грандкорта и Гвендолен, когда Грандкорт, подчиняя девушку своей тактике ведения разговора и лишая ее инициативы, перемежает свои реплики весьма долгими паузами, заставляя Гвендолен все время быть настороже и гадать, что эти паузы означают (см. начало главы 11 [ibid.: 146–148]). А на светском рауте у сэра Хьюго Маллингера, сообщает

нам автор, Грандкорт «выглядел безучастным, как крокодил» [ibid.: 195].

Правы те исследователи творчества Дж. Элиот, которые полагают, что образ Грандкорта – это ответ писательницы на «сложный вопрос о том, как ее [Элиот. – Б. П.] гуманистическая нравственная теория включает в себя все разнообразие человеческого опыта и действия, в том числе и темные импульсы человеческой души» [McCarton 1980: 72]. О своеобразии реализации в «Дэниеле Деронде» этой этической теории, выработанной Дж. Элиот на основе знакомства с этико-философскими размышлениями Б. Спинозы, Л. Фейербаха, О. Конта, а также критического переосмысления христианства, много написано в мировом элиотоведении начиная с XIX в., и в отношении анализируемого романа большей частью это делается на анализе динамики образов Дэниела и Гвендолен. Именно об этой антитетической паре в аспекте этики очень интересно, например, пишет А. Франк, акцентируя не только этическую, но и дидактическую (в отношении Гвендолен особенно) составляющую романа, столь обязательную для викторианских произведений (см. [Frank 2008]). Образ же Грандкорта не так часто рассматривается в аспекте элиотовской религии гуманности. Думается, что это в значительной степени связано с внеэтической «подачей образа, по сути, подчеркивающей, что зло в человеке является одновременно бессознательным и рациональным» [McCarton 1980: 72]. Не случайно автор этого наблюдения, канадский элиотовед Р. МакКаррон, называет свою статью об образе Грандкорта весьма показательно: «Дьявольское зло (evil) и религия гуманности Элиот: образ Грандкорта в “Дэниеле Деронде”».

Нет сомнений, образ Грандкорта – это отражение внутренней полемики Дж. Элиот с самой собой и со своей «религией гуманности», с одной стороны (она никогда не была догматиком и, как мыслящий человек, задавала немало вопросов самой себе), а с другой стороны – это тонкое изобличение писательницей изживающего себя социально-нравственного снобизма тех, кто, отгораживаясь от всех, лелеял и пестовал свою «джентльменскую суть», выстраивая при помощи презрения ко всему окружающему стену между жизнью и джентльменством. По У. Хоутону, одни из главных качеств викторианского джентльмена – «дисциплина и образ жизни как акт воли» [Houghton 1985: 282]. Это наблюдение знаменитого исследователя менталитета викторианцев в полной мере относится к образу Грандкорта, каким его создает Элиот. И здесь трудно удержаться, чтобы не отметить: философская антрополо-

гия Шопенгауэра в целом, но в особенности его концепция сильного волей человека, выделяющего его из общей, «серой», массы, как бы ни казалось это парадоксальным, помогает Элиот полемизировать со стандартами и стереотипами *real gentleman*, плотно и коррозионно «въевшимися» в сознание англичан. Одновременно скажем, что в этом образе в определенной степени отражен заочный спор Элиот с Мэтью Арнольдом, который, сетуя, что «общество все более и более переходит под контроль людей денег и бизнеса», горестно вопрошал: «В век демократии, кто и что будет задавать высокий тон нации?.. Это печальный вопрос» (цит. по: [Houghton 1985: 283]). Элиот, конечно, не могла согласиться с идеей узурпации английским нобилитетом права задавать высокий тон нравственности и морали обществу. Именно поэтому в романе возникает контраст между обретенной по ходу повествования новой действенной духовностью Дэниела Деронды и застойностью и «мелкотравчатостью» интересов и устремлений современного Элиот высшего света. Очевидно, что в образах Грандкорта и Гвендолен, в их трагедиях Элиот рисует психологические и нравственные результаты этой растущей бездуховности английского светского общества, ее разрушительность, ведущую к испорченности человека, определяющую, воспользуемся терминологией Шопенгауэра, «злополучие человеческого существования».

Современный элиотовед Тим Долин справедливо увидел в образе Грандкорта отражение писательского опыта создания образа Тито Мелемы из романа «Ромола» – еще одного эгоиста, буквального идущего по головам других. Как известно, Мелема во имя утоления своих амбиций, причем в основном материальных, практически вытрапливает из своей природы такие этические понятия, как верность, дружба, любовь, благодарность, сострадание, превращаясь в неумолимого и безжалостного себялюбца. При этом Элиот подчеркивает, что Тито Мелема делал это, несколько не задумываясь о последствиях своего нравственного выбора, идя вслед за своей «вакхической» природой, не берущей в расчет этическую составляющую человеческого общежития (см. об этом подробнее [Проскурнин 2005: 32–36]). По мнению Т. Долина, оба образа – Грандкорта и Тито – «представляют культуру, дрейфующую от всех остатков нравственных и религиозных убеждений», и именно это, по мнению литературоведа, их сближает. Роман «Дэниел Деронда» вообще представляется ему «историей из пострелигиозной культуры» [Dolin 2005: 183]; имеется в виду религиозность как вера в нрав-

ственные и социальные идеалы вообще, а не столько исповедование той или иной конфессии. Вместе с тем совершенно очевидно, что образ Грандкорта гораздо более сложен, нежели образ Тито Мелемы; мы не можем не заметить, что даже исследование зла у поздней Элиот становится более объемным: если Тито чаще всего совершает свои поступки, в том числе и неблагоприятные, спонтанно, как говорится, отвечая велениям своей природы, то мотивы Грандкорта гораздо более глубинны, а потому еще труднее поддаются объяснению: как не вспомнить здесь шопенгауэровское деление эгоизма на тот, который хочет исключительно собственного блага, поскольку так желает его воля, и на тот, который гипертрофирован, злобен и жаждет получить удовольствие от чужого горя – и этого тоже желает его воля. Образ Грандкорта, вне всяких сомнений, инспирирован именно такого рода рассуждениями немецкого философа.

В знаменитом труде «Мир как воля и представление» Шопенгауэр писал о том, что эгоист «содеживает себя средоточием мира, свое собственное существование и благополучие предпочитает всему другому <...> готов уничтожить мир, чтоб только свое собственное я, эту каплю в море, поддержать несколько долее. Этот образ есть эгоизм, всякой вещи в природе существенный» (цит. по: [Быховский 1975: 110]). Образ Грандкорта – это полемика Элиот с критически ею прочитанным Шопенгауэром при помощи блестяще художественно интерпретированных некоторых особенно ярких и спорных мест антропологии немецкого философа.

Список литературы

- Андреева И. С. Философия Шопенгауэра и русская литература // Человек: образ и сущность. 2003. № 1(4). С. 77–100.
- Быховский Б. Э. Шопенгауэр. М.: Мысль, 1975. 206 с.
- Гуревич П. С. Артур Шопенгауэр как философский антрополог // Философский журнал. 2011. № 1(16). С. 56–69.
- Морильяс Ж. Утверждение и отрицание воли к жизни у Раскольникова. А. Шопенгауэр и Ф. М. Достоевский // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2012. № 28. С. 87–113.
- Проскурнин Б. М. Исторические и религиозные взгляды викторианцев и роман Джордж Элиот «Ромола» // Проскурнин Б. М. Идеи времени и зрелые романы Джордж Элиот: монография. Пермь: Перм. ун-т, 2005. С. 14–56.
- Проскурнин Б. М. Преодолеть национальные стереотипы: о статье Джордж Элиот «Слово в

защиту немцев» // *Мировая литература в контексте культуры*. 2020. № 10(6). С. 99–108.

Русакова А. В. Томас Манн и немецкая философия // *Русакова А. В. Томас Манн в поисках нового гуманизма*. Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1969. С. 48–69.

Чернышева Л. А. Влияние философии А. Шопенгауэра на творчество Ф. Шпилльгагена // *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Филология*. 2017. № 5. С. 252–254.

Чупров А. С. Человек в философии Шопенгауэра и Фейербаха. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2012. 298 с.

Фридлиндер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л.: Наука, 1964. 404 с.

Фромм Э. Введение. Инстинкты и человеческие страсти // *Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности* / пер. с нем. Э. М. Телятниковой. М.: АСТ, 2015. С. 14–22.

Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / пер. и под ред. Ю.И. Айхенвальда. М.: И. И. Кушнерев и К, 1903. Т. 2. Доп. к 4-й кн. 673 с. URL: <http://web.archive.org/web/20120828132506/http://philosophy.ru/library/schopenhauer/alswille.html> (дата обращения: 27.07.2020).

Шопенгауэр А. Мир как воля и представление // *Шопенгауэр А. Собр. соч.*: в 6 т. / пер. с нем.; под ред. А. Чанышева. М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Республика, 1999–2001. Т. 1. 496 с.; Т. 2. 560 с.

Allen W. *George Eliot*. New York; London: The Macmillan, 1964. 192 p.

Burton M. 'Woman's Freedom Lies in Choosing the Husband Who Is to Be Her Master': Existentialism and the Female Slave in *Daniel Deronda* // *The George Eliot Review: Journal of the George Eliot Fellowship*. 2016. № 47. P. 45–54.

Dolin T. *George Eliot*. Oxford: Oxford University Press, 2005. 284 p.

Eliot G. *Daniel Deronda* / Edited with introduction by Barbara Hardy. London: Penguin, 1986. 903 p.

Frank A. *Daniel Deronda: The Cultural Imperative of Religion* // *The George Eliot Review: Journal of the George Eliot Fellowship*. 2008. № 39. P. 3–44.

Hardy B. *The Novels of George Eliot. A Study in Form*. London: The Athlone press, 1959. XII: 242 p.

Hardy B. *George Eliot. A Critic's Biography*. London: Continuum, 2006. 192 p.

Harvey W. J. *The Art of George Eliot*. 1961. London: Chatto and Windus, 1961. 254 p.

Houghton W. *The Victorian Frame of Mind, 1830–1870*. New Haven and London: Yale University Press, 1985. 467 p.

Hunter C. Moving beyond Signs: The Crisis of Language in *Daniel Deronda* // *The George Eliot Review: Journal of the George Eliot Fellowship*. 2005. № 36. P. 17–23.

George Eliot. The Cambridge Companion / Edited by George Levine. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 248 p.

Liddell R. *The Novels of George Eliot* London: Duckworth, 1977. 193 p.

McCarron R. Evil and Eliot's Religion of Humanity: Grandcourt in *Daniel Deronda*. P. 71–88. (1980). URL: <https://journalhosting.ucalgary.ca/index.php/ariel/article/download/32433/26485/0> (дата обращения: 23.07.2020).

Oxford Reader's Companion to George Eliot / Edited by John Rignall. Oxford: Oxford University Press, 2000. 500 p.

Paris B. *Rereading George Eliot: Changing Responses to Her Experiments in Life*. New York: State University of New York Press, 2003. 234 p.

Purchase S. *Key Concepts in Victorian Literature*. London: Palgrave, 2006. 282 p.

Raina B. *Daniel Deronda: A View of Grandcourt* // *Studies in the Novel*. 1985. № 17. P. 371–382.

Stone W. The Play of Chance in *Daniel Deronda* // *Nineteenth Century Literature*. 1998. June. Vol. 53, № 1. P. 25–55.

References

Andreeva I. S. *Filosofia Shopengauera i russkaya literatura* [Schopenhauer's philosophy and Russian literature]. *Chelovek: obraz i suschnost'* [Human Being: Image and Essence], 2003, issue 1(4), pp. 77–100. (In Russ.)

Bykhovskiy B. E. *Shopengauer* [Schopenhauer]. Moscow, Mysl' Publ., 1975. 206 p. (In Russ.)

Gurevich P. S. Artur Shopengauer kak filosofskiy antropolog [Arthur Schopenhauer as a philosophical anthropologist]. *Filosofskiy zhurnal* [Philosophy Journal], 2011, issue 1(16), pp. 56–69. (In Russ.)

Moril'yas Zh. Utverzhenie i otritsanie voli k zhizni u Raskol'nikova. A. Shopengauer i F. M. Dostoevskiy [Affirmation and negation of the will for life by Raskolnikov. A. Schopenhauer and F. M. Dostoevsky]. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Al'manakh* [Dostoevsky and World Culture. Almanac], 2012, issue 28, pp. 87–113. (In Russ.)

Proskurnin B. M. Istoricheskie i religioznye vzglyady viktoriansev i roman Dzhordzh Eliot 'Romola' [Victorian views on history and religion in George Eliot's 'Romola']. Proskurnin B.M. *Idei vremeni i zrelye romany Dzhordzh Eliot* [The ideas of the age and the later novels of George Eliot]. Perm, Perm State University Press, 2005, pp. 14–56. (In Russ.)

- Proskurnin B. M. Preodolet' natsional'nye stereotypy: o stat'e Dzordzh Eliot 'Slovo v zashchitu nemtsev' [Breaking national stereotypes: on George Eliot's essay 'A Word for the Germans']. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury* [World Literature in the Context of Culture], 2020, issue 10(6), pp. 99–108. (In Russ.)
- Rusakova A. V. Tomas Mann i nemetskaya filosofiya [Thomas Mann and German philosophy]. Rusakova A. V. *Tomas Mann v poiskakh novogo gumanizma* [Thomas Mann in the search of new humanism]. Leningrad, Leningrad State University Press, 1969, pp. 48–69. (In Russ.)
- Chernysheva L. A. Vliyanie filosofii A. Shopenhauera na tvorchestvo F. Shpilgagena [The influence of A. Schopenhauer's philosophy on F. Spielhagen's works]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Filologiya* [Vestnik of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod. Philology], 2017, issue 5, pp. 252–254. (In Russ.)
- Chuprov A. S. *Chelovek v filosofii Shopenhauera i Feyerbakha* [A human being in Schopenhauer's and Feuerbach's philosophy]. Blagoveshchensk, BSPU Press, 2012. 298 p. (In Russ.)
- Fridlender G. M. *Realism Dostoevskogo* [Dostoevsky's realism]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1964. 404 p. (In Russ.)
- Fromm E. Vvedenie. Instinkty i chelovcheskie strasti [Introduction. Instincts and human passions]. Fromm E. *Anatomiya chelovecheskoy destruktivnosti* [The anatomy of human destructiveness]. Transl. from German by E. M. Telyatnikova. Moscow, AST Publ., 2015, pp. 14–22. (In Russ.)
- Shopengauer A. *Mir kak volya i predstavlenie* [The World as will and representation]. Transl., ed. by Yu. I. Aykhenvald. Moscow, I. I. Kushnerev and K. Publ., 1902, vol. 2, addition to book 4. 673 p. Available at: http://web.archive.org/web/201208281-32506/http://philosophy.ru/library/schopenhauer/als_wille.html (accessed 27.07.2020). (In Russ.)
- Shopengauer A. *Mir kak volya i predstavlenie* [The world as will and representation]. *Sobr. soch.: v 6 t.* [Collection of works: In 6 vols.]. Transl. from German, ed. by A. Chanyshev. Moscow, TERRA – Knizhnuy klub Publ., Respublika Publ., 1999–2001, vol. 1. 496 p; vol. 2. 560 p. (In Russ.)
- Allen W. *George Eliot*. New York, London, The Macmillan, 1964. 192 p. (In Eng.)
- Burton M. 'Woman's freedom lies in choosing the husband who is to be her master': Existentialism and the female slave in Daniel Deronda. *The George Eliot Review: Journal of the George Eliot Fellowship*, 2016, issue 47, pp. 45–54. (In Eng.)
- Dolin T. *George Eliot*. Oxford, Oxford University Press, 2005. 284 p. (In Eng.)
- Eliot G. *Daniel Deronda*. Ed. with introd. by Barbara Hardy. London, Penguin, 1986. 903 p. (In Eng.)
- Frank A. Daniel Deronda: The cultural imperative of religion. *The George Eliot Review: Journal of the George Eliot Fellowship*, 2008, issue 39, pp. 35–44. (In Eng.)
- Hardy B. *The Novels of George Eliot. A Study in Form*. London, The Athlone press, 1959, XII, 242 p. (In Eng.)
- Hardy B. *George Eliot. A Critic's Biography*. London, Continuum, 2006. 192 p. (In Eng.)
- Harvey W. J. *The Art of George Eliot*. 1961. London, Chatto and Windus, 1961. 254 p. (In Eng.)
- Houghton W. *The Victorian Frame of Mind, 1830–1870*. New Haven and London, Yale University Press, 1985. 467 p. (In Eng.)
- Hunter C. Moving beyond signs: The crisis of language in Daniel Deronda. *The George Eliot Review: Journal of the George Eliot Fellowship*, 2005, issue 36, pp. 17–23. (In Eng.)
- George Eliot. *The Cambridge Companion*. Ed. by George Levine. Cambridge, Cambridge University Press, 2001. 248 p. (In Eng.)
- Liddell R. *The Novels of George Eliot*. London, Duckworth, 1977. 193 p. (In Eng.)
- McCarron R. *Evil and Eliot's Religion of Humanity: Grandcourt in Daniel Deronda*, 1980, pp. 71–88. Available at: <https://journalhosting.ucalgary.ca/index.php/ariel/article/download/32433/26485/0>. (accessed 23.07.2020). (In Eng.)
- Oxford Reader's Companion to George Eliot*. Ed. by John Rignall. Oxford, Oxford University Press, 2000. 500 p. (In Eng.)
- Paris B. *Rereading George Eliot: Changing Responses to Her Experiments in Life*. New York, State University of New York Press, 2003. 234 p. (In Eng.)
- Purchase S. *Key Concepts in Victorian Literature*. London, Palgrave, 2006. 282 p. (In Eng.)
- Raina B. Daniel Deronda: A view of Grandcourt. *Studies in the Novel*, 1985, issue 17, pp. 371–382. (In Eng.)
- Stone W. The play of chance in Daniel Deronda. *Nineteenth Century Literature*, 1998, June, vol. 53, issue 1, pp. 25–55. (In Eng.)

GRANDCOURT IN GEORGE ELIOT'S 'DANIEL DERONDA' AND THE PHILOSOPHY OF ARTHUR SCHOPENHAUER

Boris M. Proskurnin

Professor, Head of the Department of World Literature and Culture

Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. bproskurnin@yandex.ru

SPIN-code: 5554-1732

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5077-1650>

ResearcherID: M-4794-2017

Submitted 31.08.2020

For the first time in Russian studies of George Eliot, one of the central characters of her only novel about contemporary English life, *Daniel Deronda*, is under analysis. The character of Grandcourt is looked at as the writer's distinctive reflection on her reading and comprehension of Arthur Schopenhauer's book *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1818). The author of the essay gives the facts of the very serious, profound and critical reading of this book by George Eliot. The essay shows in what ways this kind of reading influences the ideological and artistic structures of the novel. It is specially demonstrated how George Eliot's thorough knowing of Schopenhauer's book and the thoughts this knowing generates reflects on the image of Grandcourt. It is stressed in the article that the character of Grandcourt is not simply to illustrate some passages of the philosophical system of the German thinker. It is argued that Schopenhauer's concepts of Man, his role and place in the world cause George Eliot's deep ontological thinking of human existence and its meaning; the German philosopher's speculations lead Eliot to the indirect dialogue and dispute with Schopenhauer as it happens in some works by Dostoevsky, Leo Tolstoy and other authors of the end of the 19th – beginning of the 20th centuries. The author of the article demonstrates artistic principles and means with the help of which George Eliot reconsiders the main notion of Schopenhauer's system – *Wille (Will)*, which transforms into rampage of subjectivity, unrestrained egoism and egotism, despotism, aggression, disdain of Other, moral violence and rapture of it, rejection of common sense and practical logic, the triumph of 'nature', seen merely as an instinct, deletion of such notions as self-analysis and self-criticism, human sympathy, compassion, friendship, love to others. Some special emphasis is put on Eliot's arguing against Schopenhauer's gender anthropology. It is stressed in the article that, parallel to ontological disagreement and with the help of this polemics, Eliot through the image of Grandcourt both ironically and dramatically sharpens some moral ill-being of contemporary English high society.

Key words: George Eliot; *Daniel Deronda*; Schopenhauer; philosophy and literature; ethical and aesthetical wholeness of novel; Victorianism; literary character.

УДК 821.133.1
doi 10.17072/2073-6681-2020-4-128-135

ФЕНОМЕН ГОЛОСА В МАЛОЙ ФРАНКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЕ С. БЕККЕТА

Юрий Игоревич Семенченко

аспирант кафедры теории и истории мировой литературы

Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации

Южный федеральный университет

344006, Россия, г. Ростов-на-Дону, пер. Университетский, 93. yurisemenchenko@yandex.ru

SPIN-код: 3657-5997

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3360-7453>

Статья поступила в редакцию 31.01.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Семенченко Ю. И. Феномен голоса в малой франкоязычной прозе С. Беккета // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 4. С. 128–135. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-128-135

Please cite this article in English as:

Semenchenko Yu. I. Fenomen golosa v maloy frankoyazychnoy proze S. Bekketa [The Voice Phenomenon in Beckett's French-Language Short Stories]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 4, pp. 128–135. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-128-135 (In Russ.)

В статье рассматривается специфика репрезентации феномена голоса, а также особенности его функционирования в малой франкоязычной прозе Беккета, а именно – в рассказах «Первая любовь», «Успокоительное» и «Далече птица». Вышеперечисленные тексты позволяют, на наш взгляд, с одной стороны, продемонстрировать генезис авторских художественно-эстетических принципов работы с исследуемым феноменом, впоследствии нашедших свое воплощение в театральных, телевизионных и радиопьесах Беккета, с другой – пролить свет на специфику художественного мира этих текстов.

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы. Во всех рассмотренных нами произведениях голос фиксируется в различных формах репрезентации и имеет варьирующуюся (от текста к тексту) функциональность.

Так, в «Первой любви» перед нами женский голос, требующий восстановить телесность и индивидуальность своего истока. Парадоксально, однако, что отпечаток конвульсивности, который несет на себе голос героини, имеет своим источником не телесное, а идеальное. В «Успокоительном» же выраженная знаками телесных состояний немощ главного героя удваивается посредством афонии, которая, таким образом, трансцендирует важнейший для творчества Беккета мотив человеческого бессилия. Кроме того, здесь этот мотив обнажает новую смысловую грань, а именно бессилия как «отсрочки» сопряженных с человеческой экзистенцией страданий. И наконец, в рассказе «Далече птица» перед нами персонаж-вентрилок: «Он», благодаря поселившемуся внутри него «Я», обретает сходство с чрево вещателями, однако, в отличие от них, его способность к говорению оказывается полностью во власти повествователя.

Ключевые слова: голос; телесность; экзистенциализм; литература на французском языке; Беккет.

Феномен голоса в творчестве Беккета нередко оказывался в фокусе внимания исследователей. По мнению Б. Клемана, «именно с этой перспективы произведения автора в наибольшей степени обнаруживают свою изобретательность, сме-

лость и, как следствие, вызывают восхищение»¹ [Clément 2008: 28]. Отметим, что большинство наблюдений над феноменом голоса в текстах исследуемого автора связаны с психоаналитическими трактовками. Так, Л. Сасс характеризует

речь Лаки из «В ожидании Годо» как «симулякр» шизофренического модуса построения высказывания [Sass 1992: 189]. Сходные идеи развивают Ж. Делез и Ф. Гваттари, когда в своем двухтомнике «Капитализм и шизофрения» (*Capitalisme et schizophrénie*, 1972–1980) предлагают беккетовских героев в качестве примеров личностей, ускользающих от трактовки в русле Эдипа [Делез, Гваттари, 2007]. Отметим также Т. Адорно, который в своем эссе «Как понимать “Конец игры”» (*Versuch, das Endspiel zu verstehen*, 1961) развивает теоретические наблюдения, связанные с так называемой «шизоидной ситуацией» [Adorno 1974: 300]. Ш. Веллер, в свою очередь, в своих размышлениях о феномене «шизоидного голоса» в произведениях Беккета проводит дистинкцию между терминами «шизофреник» (*schizophrenic*) и «шизоид» (*schizoid*), зачастую не разграничиваемыми в работах вышеупомянутых мыслителей [Weller 2008].

Однако особенно интересными представляются наблюдения С. Гонтарски: «Феномен бестелесного (*disembodied*) голоса завладел вниманием Беккета уже в ранние годы творчества, когда им было выбрано “Эхо” [отсылка к античному мифу о лишенной голоса нимфе. – Ю. С.] в качестве образа-эмблемы для своего первого сборника стихов “Кости Эхо”. <...> “Текстам впустую” можно было дать то же самое название – “Кости Эхо”, поскольку с тех пор Беккет никогда не создавал ничего, что бы напоминало литературных персонажей, за исключением образа безымянного повествователя <...>, прилагающего усилия, чтобы увидеть изображения и услышать звуки – последние зачастую представляют собой эхо – бестелесные голоса или лишенные голоса тела <...>» [Beckett 1995: 25]. Сходные идеи высказывает Анна-Тереза Тыменецка в предисловии к восьмому тому ежегодника «Аналекта Гуссерлиана» (*Analecta Husserliana*, 1981): «В поздних романах, как и во многих пьесах, главным действующим лицом является повествователь, у которого зачастую нет имени, поскольку не представляется возможным, что оно у него было. Перед нами голос, стремящийся к контролю над другими голосами <...>» [Kaelin 1981: 10–11].

Вышеизложенные идеи станут отправным пунктом наших размышлений о феномене «беккетовского» голоса. Материалом послужит малая франкоязычная проза, а именно – рассказы «Первая любовь» (*Premier amour*, 1946), «Успокоительное» (*Le Calmant*, 1946) и «Далече птица» (*Au loin un oiseau*, 1973), в которых выкристаллизовываются художественно-эстети-

ческие принципы работы с исследуемым феноменом, впоследствии нашедшие свое визуальное и аудиальное воплощение в театральных, телевизионных и радиопьесах автора.

Напомним, что, в отличие от «Успокоительного», опубликованного издательством «Миной» в сборнике «Рассказы и тексты впустую» (*Nouvelles et Textes pour rien*) в 1955 г., «Первая любовь» была издана лишь в 1970 г. Наконец, рассказ «Далече птица» был опубликован в 1976 г. в сборнике «Чтобы закончить вновь и другие пшики» (*Pour finir encore et autres foirades*). Русскоязычный перевод исследуемых текстов вышел в 2015 г. в сборнике «Первая любовь: Избранная проза». Переводчик и составитель сборника М. Дадян был удостоен за этот труд литературной премии Посольства Франции. В настоящей работе мы будем обращаться к вышеупомянутому изданию для приведения цитат из Беккета на языке перевода.

Но вернемся к предмету нашего исследования. Так, особо интересным видится изображение автором женского голоса в рассказе «Первая любовь», повествующем об отношениях главного героя с девушкой, которую вначале зовут Лулу, а затем Анной. Обратимся к эпизоду, в котором протагонист слушает пение своей будущей возлюбленной: «Я чуть поджал под себя ноги, и она села. <...> Она лишь тихонько напевала, к счастью без слов, какие-то старые народные песенки <...>. Она фальшивила, но тембр голоса был приятный. Я почувствовал в ней душу, которая быстро утомляется и никогда ни в чем не достигает успеха <...>» [Беккет 2015: 13–14] («Je ramenai donc mes pieds un peu sous moi et elle s'assit. <...> Elle avait seulement chanté comme pour elle, et sans les paroles heureusement, quelques vieilles chansons du pays <...>. Elle avait une voix fausse mais agréable. Je sentais l'âme qui s'ennuie vite et n'achève jamais rien <...>» [Beckett, 1970: 19]). Как мы видим, тембровые особенности голоса героини позволяют повествователю набросать ее психологический портрет. Отправным пунктом нашей попытки понять феноменологию восприятия протагонистом голоса Анны послужит весьма любопытное наблюдение Т. Адорно: «Мужские голоса лучше поддаются воспроизведению, чем женские. Женский голос легко приобретает пронзительное звучание – но не потому, что граммофон не в состоянии передать высокие тона, наоборот – подтверждением является адекватное воспроизведение флейты. Просто, чтобы сохранить легкость, женский голос требует присутствие тела, в которое он заключен. Но именно женское тело устраняется граммофоном, как ре-

зультат, женский голос приобретает неполноту и ущербность» [Adorno 1990: 54].

Так называемый феминный голос функционирует у Беккета сходным образом: «полнота»² голоса Лулу обеспечивается присутствием ее телесного облика в непосредственной близости от повествователя: «<...> я попросил ее спеть для меня песню. <...> Песня была мне не знакома <...>. Затем я стал удаляться, и, пока я шел, мне послышалось, как она запела другую песню или, быть может, другие куплеты той же самой, песня звучала все глуше, пока не стихла совсем, оттого ли, что она прекратила петь, или потому, что я отошел слишком далеко <...> [Беккет 2015: 24–25] («<...> je lui demandai de me chanter une chanson. <...> Je ne connaissais pas la chanson <...>. Puis je m'éloignai et tout en m'éloignant je l'entendais qui chantait une autre chanson, ou peut-être la suite de la même, d'une voix faible et qui allait s'affaiblissant de plus en plus à mesure que je m'en éloignais, et qui finalement se tut, soit qu'elle eût fini de chanter, soit que j'en fusse trop loin pour pouvoir l'entendre» [Beckett 1970: 34–35]) – создается впечатление, что «Я» протагониста одержимо желанием удостовериться, может ли голос Лулу звучать без ответственного за его воспроизводство тела: «В ту пору необходимость терзаться такого рода сомнениями была для меня совершенно нежелательна <...> ведь они могли докучать мне неделями. Поэтому я вернулся на несколько шагов и остановился. Поначалу ничего не было слышно, потом снова возник голос <...>. Я его не слышал, а потом услышал <...> так мягко он возник из тишины и так на тишину походил» [Беккет 2015: 24–25] («Je n'aimais pas rester sur une incertitude de cette sorte, à cette époque <...> elles pouvaient me harceler <...> pendant des semaines. Je fis donc quelques pas en arrière et je m'arrêtai. D'abord je n'entendais rien, puis j'entendais la voix <...> tellement elle était sortie doucement du silence et tellement elle lui ressemblait» [Beckett 1970: 35–36]).

В этом отношении представляется целесообразным сопоставить данную «голосовую» ситуацию с эпизодом из романа «Мэлон умирает» («Malone meurt», 1951), в котором мальчик по имени Сапо покидает часто посещаемую им семью Ламбер: «И если он останавливался, то не затем, чтобы подумать <...> а просто потому, что смолкал голос, который вел его. <...> Но остановки эти были мимолетны» [Беккет 1994: 226]. Как нам видится, в отличие от «Первой любви», в приведенном фрагменте из второй части трилогии речь идет о бестелесном голосе, не поддающемся укоренению в кон-

кретном субъекте, в то время как голос Лулу требует восстановить телесность и индивидуальность своего истока.

Следует также отметить необычный интонационный рисунок, сопровождающий исполнение героини: «<...> напевала странно, урывками, перескакивая с одной мелодии на другую, а затем возвращаясь к той, которую недавно прервала, так и не закончив песню, которую она предпочла предыдущей» [Беккет 2015: 13–14] («<...> d'une façon curieusement fragmentaire, en sautant de l'une à l'autre, et en revenant à celle qu'elle vanait d'interrompre avant d'avoir achevé celle qu'elle lui avait préférée» [Beckett 1970: 19]). На наш взгляд, парадоксальность данной ситуации заключается в том, что несмотря на выявленное нами в исследуемом тексте относительное единство аудиального и телесного, голос героини несет на себе отпечаток конвульсивности, но не тела, проявления которого в соответствии с декартовским дуализмом никак не связаны с сознанием, а идеального, присутствие которого обеспечивается голосом.

Иной принцип работы с голосом прослеживается в рассказе «Успокоительное». В нем повествуется о герое, пребывающем в неопределенном состоянии – между жизнью и смертью: «Я и теперь не знаю, когда я умер. Мне всегда казалось, что я умер старым <...>. Но этим вечером <...> я ощущаю, что стану еще старше <...>» [Беккет 2015: 100] («Je ne sais plus quand je suis mort. Il m'a toujours semblé être mort vieux <...>. Mais ce soir <...> je sens que je vais être plus vieux <...>» [Beckett 1958: 39]). Впоследствии протагонист покинул свое убежище и отправился в путь, делаясь воспоминаниями о пережитом.

Подобная неясность в отношении бытия главного героя становилась поводом для размышлений об «Успокоительном» как о произведении, в котором отчетливо прослеживается влияние представителей древнегреческой философии, а именно Демокрита, вслед за которым Беккет ставит вопрос о том, что происходит с сознанием после телесной смерти [Feldman 2006: 59]. Проблематизируя прочтение Беккета сквозь призму картезианского дуализма, Фельдман подчеркивает, что важный для писателя принцип оппозиций (тело – сознание, свет – тьма, рациональное – иррациональное) приобретает свою методологическую значимость задолго до Декарта, а именно в эпоху досократиков – Гераклита, представитель Элейской школы и др. [ibid.: 62].

Как представляется, феномен голоса в «Успокоительном» также может быть прочитан в русле характерных для художественного мира Беккета

оппозиций. Так, перед оказавшимся на берегу моря главным героем вдруг появляется мальчик с черными вьющимися волосами, который, по всей видимости, и есть тот самый Джо Брим или Брин – герой истории, которую отец протагониста читал ему в детстве, чтобы успокоить ребенка. Приняв решение заговорить с мальчиком, повествователь терпит неудачу: «Подготовив фразу, я открыл рот, ожидая ее услышать, но раздался только клеткот³, невразумительный даже для меня самого, а мне ведь известны мои собственные намерения» [Беккет 2015: 109] («Je préparai donc ma phrase et ouvris la bouche, croyant que j'allais l'entendre, mais je n'entendis qu'une sorte de râle, inintelligible même pour moi qui connaissais mes intentions» [Beckett 1958: 49–50]). Далее повествователь раскрывает причину утраты голоса: «Но не беда, то была всего лишь афония после долгого молчания <...>» [Беккет 2015: 109] (Mais ce n'était rien, rien que l'aphonie due au long silence <...> [Beckett 1958: 50]). Таким образом, протагонист словно предвосхищает рефлексия читателя о причине срыва голоса с анатомически доступных ему высот. Тем не менее подобное физиологическое истолкование, на наш взгляд, должно быть дополнено феноменологическим прочтением.

В этом отношении уместно обратиться к воспоминаниям Дж. Ноулсона: «Сам Беккет отмечал свою причастность к богатым традициям европейской литературы, во многом определившим его творческий путь. Вместе с тем в послевоенные годы ему пришлось оставить свои упражнения в интеллектуальном письме в пользу исследования феномена человеческого бессилия и неведения» [Knowlson 1996: 55]. Подобным образом неспособность протагониста «Успокоительного» дисциплинировать органы, ответственные за производство звуков, – яркий пример, демонстрирующий исключительное мастерство, с которым автор влетает в повествование важнейший для его творчества мотив – мотив бессилия человека: «Я работаю с бессилием и неведением...» [Graver, Federman 1979: 148] – отмечает Беккет в интервью, данном Исраэлю Шенкеру. Как известно, основательное знакомство автора с «Этикой» Гейлинкса является отправным пунктом его философских рефлексий о немощи рожденного в телесный мир человека [Feldman 2006: 120]. Согласимся с мнением Е. Доценко о том, что обнаруживаемые в произведениях Беккета прямые или скрытые отсылки к идеям и концепциям философов дают повод «говорить о переводе до некоторой степени близких автору мыслей на художественный язык» [Доценко 2005: 114].

Но интересно и другое, а именно контраст, заложенный в сопоставлении телесных обликов главного героя «Успокоительного» и Джо Брима: «Мне всегда казалось, что я умер старым, девяносто лет от роду <...> и что мое тело служит тому доказательством, с головы до пят. <...> Но ведь это со мной что-то должно сегодня произойти, с моим телом <...> со старым телом <...>. В его ладной фигурке мне суждено было узреть только черные вьющиеся волосы и веселую линию длинных голых ног, грязных и мускулистых. И руку его тоже, живую и юную, я не мог бы позабыть никогда» [Беккет 2015: 100–110] («Il m'a toujours semblé être mort vieux, vers quatre-vingt-dix ans <...> et que mon corps en faisait foi, de la tête jusqu'aux pieds. <...> Mais c'est à moi ce soir que doit arriver quelque chose, à mon corps <...> à ce vieux corps <...>. De sa petite personne il était écrit que je ne verrais que les cheveux crépus et noirs et le joli galbe des longues jambes nues, sales et musclées. La main aussi, fraîche et vive, je n'étais pas près de l'oublier» [Beckett 1958: 39–51]). Отметим особо, что немощь протагониста, выраженная исподволь знаками телесных состояний (одряхление, сильные боли и пр.), как бы удваивается посредством невразумительного «клеткота», который в каком-то смысле трансцендирует мотив бессилия. Подчеркнем, что в случае с протагонистом «Успокоительного» афония, на наш взгляд, может рассматриваться в качестве «голоса» и таким образом изначально ответственного за сопричастность звука и идеального, но не выдерживающего анатомически доступной ему «тесситуры».

Позволим себе еще одно предположение. Потеря звучности голоса парадоксальным образом оказывается во благо главному герою: «<...> когда он зашагал прочь <...> я сделал ему знак не уходить, подавшись к нему всем телом, и прошептал жарким шепотом: – Куда ты теперь со своей козочкой, мальчик? Не успел я это сказать, как почувствовал, что меня душит стыд» [Беккет 2015: 110] («<...> Il s'éloignait <...> je lui fis signe, d'un grand mouvement de tout le corps, de rester, et je dis, dans un murmure impétueux, Où vas-tu ainsi, mon petit bonhomme, avec ta biquette? Cette phrase à peine prononcée, de honte je me couvris le visage» [Beckett 1958: 50–51]) – создается впечатление, что возникшая у протагониста афония как бы предвосхищает нелепицу, готовую сорваться с его уст. Схожая ситуация возвращается в иной редакции в уже упомянутом нами романе «Мэлон умирает» (в эпизоде, в котором Макмана, находящегося в приюте святого Иоанна, посещает некто, напоминающий гро-

бовщика): «Мне нужно было кое-что у него попросить, палку, например. Он бы, конечно, отказал. Тогда, в отчаянии ломая руки и роняя слезы, я умолял бы его о палке как об одолжении. Меня спасла от унижения афония» [Беккет 1994: 300]. Как представляется, мотив бессилия человека, принимающий в исследуемом рассказе специфическую форму репрезентации – форму расстройства голосового аппарата, обнажает новую смысловую грань, а именно бессилия как «отсрочки» сопряженных с человеческой экзистенцией страданий.

И наконец, более привычный для беккетовского художественного мира тип голоса мы находим в рассказе «Далече птица». Как и в случае с безымянным из одноименного романа Беккета, речь протагониста представляет собой философский «поток сознания». Подобные ассоциации с заключительной частью трилогии не случайны. Так, в уже упомянутой нами «Аналекте» Ю. Кэлин отмечает, что беккетовские «Рассказы» («Nouvelles») представляют собой нечто вроде «прелюдии» к масштабной по своей философской природе трилогии («Molloy» (1951), «Malone meurt» (1951), «L'Innomable» (1953)) [Kaelin 1981: 62]. С. Гонтарски, в свою очередь, считает, что малая проза может быть рассмотрена и как квинтэссенция текстов, относящихся к более крупной форме [Beckett 1995: 11].

Исходя из вышесказанного, наиболее продуктивным представляется провести параллель между спецификой репрезентации, а также особенностями функционирования голоса в «Безымянном» и их преломлением в исследуемом нами рассказе. В нем, как и в романе, саморефлективному «Я» («je») противостоит проявляющий внешнюю активность «Он» («il»): «<...> он шел всю ночь, сам я отрекся, почти касаясь изгороди, между дорогой и канавой, по худосочной траве <...> он оперся на свою палку, я внутри, это он кричал, он увидел свет дня, сам я не кричал, не видел света дня <...>» [Беккет 2015: 128] («<...> il a marché toute la nuit, moi j'ai renoncé, frôlant les haies, entre chaussée et fossé, sur l'herbe maigre <...> il est courbé sur son bâton, je suis dedans, c'est lui qui a crié, lui qui a vu le jour, moi je n'ai pas crié, je n'ai pas vu le jour <...>» (8)⁴). К. Эккерли и С. Гонтарски справедливо трактуют данную ситуацию в русле картезианского дуализма [Ackerley, Gontarski 2004: 7].

Возвращаясь к феномену голоса, отметим, что, как и в «Безымянном», в исследуемом произведении фигура повествователя, по сути, сведена к голосу. При этом, в отличие от героя романа, протагонист «Далече птицы» не обладает

телесным обликом – средой обитания «Я» становится переживающий из-за него опыт страдания «Он»: «<...> я внутри, он себя убьет, это из-за меня, я это переживу, я переживу его смерть <...>» [Беккет 2015: 129] («<...> je suis dedans, il va se tuer, à cause de moi, je vais vivre ça, je vais vivre sa mort <...>» (9)). Возможно, перед нами «Он», обретший благодаря поселившемуся внутри него «Я» сходство с чревовещателями, но, в отличие от обычных вендрилоков, его способность к говорению оказывается во власти повествователя: «<...> он никогда не скажет “я”, это из-за меня, он ни с кем не заговорит <...>» [там же: 129–130] («<...> il ne dira jamais je, à cause de moi, il ne parlera à personne <...>» (9)). Далее из рассказа мы узнаем, что само «Я» также стремится уподобиться чревовещателю: «<...> в голове у него ничего не осталось, я наполню ее всем необходимым для того, чтобы развязаться, чтобы не говорить больше “я”, чтобы не раскрывать больше рта <...>» [там же: 130] («<...> il ne reste rien dans sa tête, j'y mettrai ce qu'il faut, pour finir, pour ne plus dire je, pour ne plus ouvrir la bouche <...>» (9)). Как представляется, коррективы, вносимые авторским сознанием в формы репрезентации голоса, позволяют говорить о феноменологическом удваивании исследуемого явления.

Выявленные нами особенности функциональности голоса косвенно подтверждаются героем «Безымянного», обнаруживающего вендрилоков в созданных Беккетом персонажах (Мерфи, Уотт): «Мерфи, кажется, говорил время от времени, другие, вероятно, тоже, не помню, но сделано это было довольно топорно, за всем этим проглядывал чревовещатель» [Беккет 1994: 387]. Сходным образом предпринимая попытки самоидентификации повествователь «Далече птицы», с одной стороны, открывает в себе вендрилока: «<...> невозможно, чтобы у меня был голос <...>» [Беккет 2015: 129] («<...> il est impossible que j'aie une voix <...>» (8)), с другой – превращает в чревовещателя «Другого»: «<...> это из-за меня он говорил, что жизнь не такая <...> я по-прежнему внутри <...>» [там же: 130] («<...> à cause de moi, il disait que ce n'était pas une <...> je suis encore dedans» (9)).

Суммируя вышесказанное, отметим, что во всех рассмотренных нами произведениях голос фиксируется в различных формах репрезентации и имеет варьирующуюся (от текста к тексту) функциональность.

Так, в «Первой любви» перед нами женский голос, требующий присутствия ответственного за его воспроизводство тела. Об этом свидетельствует, во-первых, корреляция между присут-

ствием телесного облика девушки в непосредственной близости от повествователя во время исполнения ею песни и способностью протагониста набросать психологический портрет возлюбленной. Во-вторых, в еще большей степени об этом говорит сцена, в которой повествователь, только что оставивший скамью, на которой сидела девушка, вдруг останавливается, чтобы выяснить, почему ее песня звучала все глуше. Вместе с тем отпечаток конвульсивности, который несет на себе голос героини, имеет своим источником не телесное, а идеальное.

В «Успокоительном» же выраженная знаками телесных состояний немощь главного героя удваивается посредством афонии, которая, таким образом, трансцендирует важнейший для творчества Беккета мотив человеческого бессилия. Кроме того, здесь этот мотив обнажает новую смысловую грань, а именно бессилия как «отсрочки» сопряженных с человеческой экзистенцией страданий.

И наконец, в рассказе «Далече птица» перед нами персонаж-вентрилок: «Он», благодаря поселившемуся внутри него «Я», обретает сходство с чревовещателями, однако, в отличие от них, его способность к говорению оказывается полностью во власти повествователя.

Примечания

¹ Здесь и далее все цитаты из научных и литературно-критических источников приводятся в нашем переводе.

² Имеется в виду тот тип голоса, аудиальная репрезентация которого позволяет слушающему выносить суждения относительно психофизических характеристик говорящего.

³ Выбор переводчиком лексемы «клекот» для передачи французского слова *râle* может показаться, на первый взгляд, не вполне оправданным. Но это не так. Напомним, согласно Словарю Французской Академии (*Dictionnaire de l'Académie Française*), *râle* – это «сиплый звук, вызванный затрудненным дыханием; в частности, наблюдается у людей, находящихся в предсмертном состоянии» [DAF]. Однако вышеупомянутое справочное издание указывает и на другое значение лексемы *râle(s)* – семейство птиц отряда журавлеобразных [ibid]. Таким образом, употребленное в языке перевода русскоязычное соответствие «клекот» несет практически тот же набор ассоциаций, что и лексема *râle* в языке оригинала. Но важно и другое: индивидуально-авторское представление птицы – один из (лейт)мотивов малой франкоязычной прозы Беккета, который, по мнению некоторых исследователей (Дж. Принс),

кроме прочего, привносит еще большую смуту в попытке нарратора найти идентичность «Я». Все это приводит к мысли о возможности прочтения сцены с афонией из «Успокоительного» в русле еще одной оппозиции – оппозиции антропоморфного и зооморфного.

⁴ Beckett S. *Pour finir encore et autres foirades*. Editions de Minuit. 2014. В дальнейшем это издание цитируется с указанием электронных страниц в круглых скобках.

Список литературы

Беккет С. Первая любовь // Избранная проза / пер. с фр. М. Дадяна. М.: Текст, 2015. С. 13–130.

Беккет С. Трилогия (Моллой, Мэлон умирает, Безымянный) / пер. с англ. и фр. В. Молота. СПб.: Издательство Чернышева, 1994. 464 с.

Делез Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения / пер. с фр. Д. Кралечкина. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. 672 с.

Доценко Е. Г. Апокалиптические вопросы в классике абсурда С. Беккета («В ожидании Годо», «Конец игры») // Библия и национальная культура: межвуз. сб. науч. ст. / Перм. ун-т. Пермь, 2005. С. 113–116.

Ackerley C. J., Gontarski S. E. *The Grove Companion to Samuel Beckett: A Reader's Guide to His Works, Life, and Thought*. Grove Press, 2004. 686 p.

Adorno T. W. *The Curves of the Needle* // October. Vol. 55. The MIT Press, 1990. P. 49–55.

Adorno T. W. *Versuch, das Endspiel zu verstehen* // *Noten zur Literatur II, Gesammelte Werke II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974. S. 300.

Beckett S. *Nouvelles et Textes pour rien*. Paris: Editions de Minuit, 1958. 208 p.

Beckett S. *Pour finir encore et autres foirades*. Editions de Minuit, 2014. 82 p.

Beckett S. *Premier amour*. Paris: Editions de Minuit, 1970. 60 p.

Beckett S. *The Complete Short Prose, 1929–1989*. New York: Grove Press, 1995. 294 p.

Clément B. *Samuel Beckett, philosophie du roman*. Universidade do Porto, 2008. P. 19–30.

Dictionnaire de l'Académie française. URL: <https://www.dictionnaire-academie.fr/> (дата обращения: 15.12.2019)

Feldman M. *Beckett's Books: A Cultural History of Samuel Beckett's Interwar Notes*. London: Continuum, 2006. 192 p.

Graver L., Federman R. *Samuel Beckett: The Critical Heritage*. London: Routledge & Kegan Paul, 1979. 372 p.

Kaelin E. F. *The Unhappy Consciousness: The Poetic Plight of Samuel Beckett. An Inquiry at the*

Intersection of Phenomenology and Literature. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1981. 358 p.

Knowlson J. *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*. London: Bloomsbury, 1996. 871 p.

Le site du «Dictionnaire de l'Académie Française». URL: <https://www.dictionnaire-academie.fr/> (дата обращения: 20.08.2020).

Sass L. A. *Madness and Modernism: Insanity in the Light of Modern Art, Literature and Thought*. Cambridge, MA & London: Harvard University Press, 1992. 595 p.

Weller S. Some Experience of the Schizoid Voice: Samuel Beckett and the Language of Derangement // Forum for Modern Language Studies. Vol. 00, № 0. Oxford University Press, 2008. P. 1–19. URL: https://www.academia.edu/21148155/Some_Experience_of_the_Schizoid_Voice_Samuel_Beckett_and_the_Language_of_Derangement (дата обращения: 10.12.19) (In Eng.)

References

Beckett S. *Pervaya lyubov' Izbrannaya proza* [First love. Selected prose]. Transl. from French by M. Dadyan. Moscow, Text Publ., 2015. 193 p. (In Russ.)

Beckett S. *Trilogiya (Molloy, Melon umiraet, Bezumyanny)* [Trilogy (Molloy, Malone Dies, The Unnamable)]. Transl. from English and French by V. Molot. St. Petersburg, Publishing House of Chernyshev, 1994. 464 p. (In Russ.)

Deleuze G., Guattari F. *Anti-Edip: Kapitalizm i shizofreniya* [The Anti-Oedipus Capitalism and Schizophrenia]. Transl. from French by D. Kravchuk. Ekaterinburg, U-Faktoriya Publ., 2007. 672 p. (In Eng.)

Dotsenko E. G. Apokalipticheskie voprosy v klassike absurda S. Bekketa [Apocalyptic Questions in the classic of absurd of S. Beckett] ('Waiting for Godot', 'Endgame'). *Bibliya i natsional'naya kultura* [The Bible and national culture: inter-university collection of papers B595]. Perm, Perm State University Press, 2005, pp. 113–116. (In Russ.)

Ackerley C. J., Gontarski S. E. *The Grove Companion to Samuel Beckett: A Reader's Guide to His Works, Life, and Thought*. Grove Press, 2004. 686 p. (In Eng.)

Adorno T. W. The curves of the needle. *October*. The MIT Press, 1990, vol. 55, pp. 49–55 (In Eng.)

Adorno T. W. Versuch, das Endspiel zu verstehen. *Noten zur Literatur II, Gesammelte Werke II*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974, p. 300 (In Germ.)

Beckett S. *Nouvelles et textes pour rien*. Paris, Editions de Minuit, 1958. 208 p. (In Fr.)

Beckett S. *Pour finir encore et autres foirades*. Editions de Minuit (Kindle edition). (In Fr.)

Beckett S. *Premier amour*. Paris, Editions de Minuit, 1970. 60 p. (In Fr.)

Beckett S. *The Complete Short Prose, 1929–1989*. New York, Grove Press, 1995. 294 p. (In Eng.)

Clément B. *Samuel Beckett, philosophie du roman*. Universidade do Porto, 2008, pp. 19–30. (In Fr.)

Dictionnaire de l'Académie française. Available at: <https://www.dictionnaire-academie.fr/> (accessed 15.12.2019) (In Fr.)

Feldman M. *Beckett's Books: A Cultural History of Samuel Beckett's Interwar Notes*. London, Continuum, 2006. 192 p. (In Eng.)

Graver L., Federman R. *Samuel Beckett: The Critical Heritage*. London, Routledge & Kegan Paul, 1979. 372 p. (In Eng.)

Kaelin E. F. *The Unhappy Consciousness: The Poetic Plight of Samuel Beckett. An Inquiry at the Intersection of Phenomenology and Literature*. Dordrecht, D. Reidel Publishing Company, 1981. 358 p. (In Eng.)

Knowlson J. *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*. London, Bloomsbury, 1996. 871 p. (In Eng.)

Le site du 'Dictionnaire de l'Académie Française' Available at: <https://www.dictionnaire-academie.fr/> (accessed 20.08.20).

Sass L. A. *Madness and modernism: Insanity in the light of modern art. Literature and Thought*. Cambridge, MA & London, Harvard University Press, 1992, p. 189 (In Eng.)

Weller S. Some experience of the schizoid voice: Samuel Beckett and the language of derangement. *Forum for Modern Language Studies*, 2008, vol. 00, issue 0, pp. 1–19. Available at: https://www.academia.edu/21148155/Some_Experience_of_the_Schizoid_Voice_Samuel_Beckett_and_the_Language_of_Derangement (accessed 10.12.19) (In Eng.)

THE VOICE PHENOMENON IN BECKETT'S FRENCH-LANGUAGE SHORT STORIES

Iurii I. Semenchenko

Postgraduate Student, Department of Theory and History of World Literature

Institute of Philology, Journalism and Intercultural Communication

Southern Federal University

93, Universitetskiy pereulok, Rostov-on-Don, 344006, Russian Federation. yurisemenchenko@yandex.ru

SPIN-code: 3657-5997

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3360-7453>

Submitted 31.01.2020

The article deals with the specific features of the voice phenomenon representation and the peculiarities of its functioning in French-language short stories written by Beckett, namely in *Premier amour* (*First Love*), *Le calmant* (*The Calmative*) and *Au loin un oiseau*. The abovementioned texts allow us, on the one hand, to demonstrate the genesis of the writer's artistic and aesthetic principles of representing the studied phenomenon, which were later reflected in theatrical, radio and television plays, and, on the other hand, – to shed light on the specificity of the literary world of these texts.

The research conducted allows us to conclude that in all the analyzed texts the voice is captured in different forms of representation and has a varying (from text to text) functionality.

In *Premier amour*, there is a feminine voice asking to restore the corporeality and individuality of its origin. However, the stamp of convulsiveness in the heroine's voice paradoxically has its source not in the corporeal but in the ideal. In *Le calmant*, the protagonist's feebleness, expressed by the signs of his corporeal conditions, is doubled by his aphony, which thus transcends one of the most important motifs for Beckett's writing – that of human weakness. This motif also reveals here another shade of meaning – weakness as a 'respite' from the suffering which human existence bears. Finally, in *Au loin un oiseau* we see a ventriloquist character. Due to the 'I' living inside, the 'He' is becoming similar to ventriloquists. Unlike them, however, his speaking capacity is under control of the narrator.

Key words: voice; corporeality; existentialism; French literature; Beckett.

УДК 821.161.1.09
doi 10.17072/2073-6681-2020-4-136-146

УИЛЬЯМ БЛЕЙК В СОВЕТСКОЙ РЕЦЕПЦИИ: ФОРМИРОВАНИЕ ОБРАЗА «РЕВОЛЮЦИОННОГО РОМАНТИКА»

Вера Владимировна Сердечная

к. филол. н., научный редактор

Издательство «Аналитика Родис»

142400, Россия, Московская обл., г. Ногинск, ул. Рогожская, 7. rintra@yandex.ru

SPIN-код: 5683-8515

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8718-3556>

ResearcherID: AАН-9753-2020

Статья поступила в редакцию 10.04.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Сердечная В. В. Уильям Блейк в советской рецепции: формирование образа «революционного романтика» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 4. С. 136–146. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-136-146

Please cite this article in English as:

Serdechnaia V. V. Uil'yam Bleyk v sovetskoj retseptsii: formirovanie obraza «revolyutsionnogo romantika» [William Blake in the Soviet Reception: Forming the Image of 'Revolutionary Romantic']. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 4, pp. 136–146. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-136-146 (In Russ.)

Статья посвящена малоизученному аспекту русской рецепции творчества Уильяма Блейка: оправданию поэта в советской критике и науке как «революционного романтика». Цель статьи – охарактеризовать стратегии осмысления наследия Блейка в СССР. До 1957 г. имя Блейка встречалось в печати крайне редко. Однако в 1957 г. о нем начинают активно писать в советской прессе, его творчество становится объектом исследований. «Оправдание» Блейка в советской критике связано с переосмыслением его фигуры как «революционного романтика». Основными акцентируемыми чертами творчества этого поэта и художника стали его революционный пафос, демократизм, гуманизм и антиклерикальные мотивы.

Автор собирает и классифицирует упоминания Блейка в советской литературной и художественной критике, энциклопедических изданиях, а также литературоведческих и искусствоведческих исследованиях, вводит в научный оборот малоизвестные факты рецепции, обобщает советский взгляд на Блейка как на «революционного романтика»; все это придает статье научную новизну. В исследовании использованы культурно-исторический, сравнительно-исторический методы, а также принципы рецептивной эстетики.

Ключевые слова: Уильям Блейк; английский романтизм; советская критика; символистская критика; советское литературоведение; предромантизм.

На рубеже XIX и XX вв., в эпоху Серебряного века, Уильям Блейк оказался для русского читателя актуальным автором. Его поэтическое творчество было осмыслено как современное, символистское по своей сути [Венгерова 1896; Венгерова 1897; Бальмонт 1904; Bidney 1987]. О нем писали, его переводили: не только Бальмонт, но и Гумилев, и Владимир Эльснер [Сердечная 2019а; Сердечная 2019б]; с ним вступали в творческий диалог Бальмонт и Гумилев, Балтрушайтис и Хармс [Brandist 1997; Сердечная 2019в].

Блейк интересовал не только символистов и встречается не только в символистской критике [Warner 1983–1984].

Понимание Блейка как «темного» мистика и символиста восходило к взглядам зарубежных критиков рубежа веков, таких как А. Гилкристи [Gilchrist 1863], А. Суинберн [Swinburne 1868], У. Б. Йейтс и Эллис [Blake 1893]. Элиот и Йейтс трактовали его произведения в мистико-символическом духе. Вслед за ними З. Венгерова считала Блейка предшественником английского

символизма: «Прародитель современного символизма в английском искусстве, соединяя в себе мистика-окультиста с поэтом, для которого его таинственные видения являются лишь отражениями отвлеченных истин, Вильям Блэк указал искусству путь философского понимания природы и красоты, получающей у него сокровенный смысл» [Венгерова 1897: 156]. Бальмонт также считал Блейка предком и символистов, и прерафаэлитов [Бальмонт 1904].

Еще в 1919 г. книжка Блейка была упомянута в планах издательства «Всемирная литература» [Каталог 1919: 61], однако эти планы не были реализованы. Горький не любил Блейка за мистицизм и говорил Маршаку, что не стоит его переводить [Чуковский 2013, т. 13: 380]. Репутация мистика и декадента, созданная Блейку зарубежными критиками-модернистами и подхваченная русскими символистами, надолго закрыла ему путь в советскую печать.

История советской рецепции Блейка осталась малоисследованной. За рубежом была опубликована неполная и во многом ошибочная библиография [Bentley 1977]; в России – более точная, но все же неполная библиография с 1834 по 1991 гг. [Гиривенко, Недачина 1994]. Краткие обзоры советской рецепции включены в диссертации и монографии о Блейке [Васильева 1969; Косачева 2002; Смирнова 2003; Токарева 2006]. Сами исследователи советского периода писали в основном о единодушии советской блейкианы: «Советское литературоведение всегда рассматривало Блейка в социально-историческом контексте его эпохи» [Зверев 1982: 21]. Мы считали важным обратиться ко всем видам текстовых источников, создающих образ советского Блейка. Материалом послужили статьи в прессе и энциклопедических изданиях, а также научные исследования: статьи и монографии.

Вплоть до 1957 г. упоминания о поэте в советской прессе были крайне редки; Маршак не опубликовал ни одного перевода Блейка с 1918 по 1942 гг. В 1930 г. краткая статья «Блэк»¹ появляется в «Литературной энциклопедии»; С. Р. Бабух отмечает в ней, что Блейк объединяет два главных направления: готический романтизм с его «ужасами» и культ природы. Правда, автор замечает, что в приключенческой готике Блейка превзошли Х. Уолпол, А. Ратклиф и В. Скотт, а в пейзажной лирике – Бернс и Вордсворт [Бабух 1930].

В 1950 г. Блейк крайне негативно упоминается в книжке В. Городинского «Музыка духовной нищеты», посвященной джазу. Поэт становится символом разложения западной цивилизации. Так, музыка композитора Карла Раггlsa вызывает у критиков «ассоциации с творчеством Вильяма Блэка <...> больного мистика, которого

весьма чтили и английские декаденты: “прерафаэлиты” и российские декаденты-символисты. Мистик с головы до ног, Карл Раггls в своих бессвязных композициях силится “озвучить” дикие видения Вильяма Блэка, истерические поползновения в потусторонний мир, на небеса и преисподнюю...» [Городинский 1950: 117]. Очевидно, что для автора Блейк воплощает собой все недостатки «загнивающего» Запада. Однако встречалось и другое мнение о Блейке, условно-положительное. А. К. Виноградов пишет в 1924 г., приводя монохромную копию страницы из «Песни Лоса», что Блейк – «и великий художник и великий поэт» [Виноградов 1924: 108–109].

В 1945 г. М. Н. Гутнер пишет главу о Блейке в трехтомной «Истории английской литературы», где одним из первых дает более точное написание имени поэта (Блейк, а не Блэк) и помещает его в контекст времени. Он считает Блейка предромантиком: по его словам, творчество поэта «проникнуто в целом воинствующе-гуманистическим, бунтарским пафосом, редким у английских предромантиков XVIII века. Завершая в своих ранних произведениях демократические традиции поэзии Гольдсмита и Каупера, Блейк предвещает в то же время отчасти творчество революционных романтиков XIX века» [Гутнер 1945: 613]. В этой статье уже намечается будущее «оправдание» Блейка: Гутнер отмечает революционный настрой поэта, его поддержку французской революции и общение с «вождями английской демократии – Годвином и Томасом Пейном» [там же: 614].

В 1947 г. Блейк упоминается в переводной статье Н. Бентли: «Только очень немногие из иллюстраторов той эпохи обладали таким могучим интеллектом и творческим воображением, как Вильям Блэйк <...> большинство его произведений органически связано с мистической поэзией, которой он в равной мере обязан своей славой» [Бентли 1947: 11].

В 1956 г. Блейку посвящена страница в учебнике А. А. Аникста «История английской литературы». Автор не без осуждения говорит о религиозности Блейка: «Его поэзия проникнута религиозно-мистическим ощущением таинственных сил, управляющих жизнью» [Аникст 1956: 196]. Но он уже отмечает демократизм поэта: «Манере Блейка не чужда символика, которая оказывается у него средством выражения глубоко прогрессивных и демократических идей» [там же]. Аникст также пишет о поэте как о предшественнике Байрона и Шелли – «революционных» романтиков.

Советская критика следовала в этом отношении западной. В середине XX в. в зарубежном блейковедении наметился поворот: Блейка нача-

ли исследовать как революционно-демократического поэта. Критики марксистского направления М. Шорер [Schorer 1946], Я. Броновски [Bronowski 1944; Bronowski 1969] и главным образом Д. Эрдман [Erdman 1954] доказали, что Блейк писал, обращаясь к своим современникам, и остро откликался на актуальную повестку дня, включая политическую. Эти книги читали русские исследователи.

В 1956 г. на русском языке публикуется книга британского историка-марксиста А. Л. Мортон «Английская утопия» (в Великобритании она вышла в 1952 г.), в которой сочувственно обзревается творчество Блейка. Здесь, во-первых, автор отмечает, что Блейк «не был ни в коем случае сумасшедшим мистиком» [Мортон 1956: 148]. Во-вторых, Мортон утверждает традицию говорить о Блейке как о поэте талантливом, даже великом, прежде всего – в силу демократичности его поэзии. Пророческие книги таят в себе не «извращения буржуазного ума», а демократическое содержание, пусть и высказанное в несколько смутных символах: «Все они, хотя и написаны в присущей Блейку символической манере, выражают основные идеи того радикального кружка, в котором он вращался и где преобладающее влияние принадлежало скорее Пейну, чем Годвину. В них переданы восторг по поводу свержения тирании и вера в наступление новой эры для Франции и всего мира» [там же: 149]. У Блейка Мортон находит и самобытную диалектику, что позволяет говорить о поэте как о марксисте: «...он обратил свою диалектику против механического материализма, который рассматривал как доктрину капитализма на данной фазе развития» [там же: 150]. Книга Мортон стала одним из ключей к пониманию Блейка как революционера и передового деятеля.

Советский Блейк официально «родился» вместе с оттепелью. В 1957 г., в год двухсотлетия Блейка, о нем выходит столько публикаций по всему Союзу, сколько не выходило до сих пор [Елистратова 1957; Некрасова 1957; Рогов 1957; Шагинян 1957 и др.]: очевидно, о нем было решено открыто писать и говорить. Важнейшую роль в «реабилитации» Блейка сыграло решение Всемирного совета мира: «По инициативе Всемирного совета мира 200-летие со дня рождения Блейка было встречено как праздник всего прогрессивного человечества» [Елистратова 1960: 68]. Юбилейные статьи вышли во многом похожими, с повторением одних и тех же соображений и даже одних и тех же цитат.

Блейк с его «подпорченной» символистами репутацией нуждался в серьезном оправдании. Аргументами для этого стали революционный пафос его стихов, «рабочее» происхождение, ан-

тиклерикальные мотивы и гуманизм. Блейк в глазах советского критика становился настоящим революционером: «Война за независимость США и в особенности французская буржуазная революция 1789–1794 годов озарили своим пламенем все творчество поэта» [Елистратова 1957: 190]; «Темы рисунков и стихов Блейка и есть, в сущности, высокая пропаганда средствами искусства великих идей свободы, равенства, братства...» [Шагинян 1957: 4]

Для марксистского литературоведения важно было подчеркнуть близость Блейка к народу: он «вырос в ремесленной среде» [Елистратова 1957: 189]. Также было важно отметить отражение в его стихах классовой борьбы: «Поэзия Блейка, как и его живопись и графика, была живым вызовом общественной несправедливости, которую он так остро ощущал и так ненавидел» [там же: 190].

Было необходимо оправдание религиозности Блейка. Ключом к этому оправданию стали гуманизм и «народность» его веры. «С <...> официальной, ханжеской религией господ, оправдывающей “волей божией” общественное неравенство, угнетение, разрушительные войны, утопическая мечта Блейка <...> не имела ничего общего <...> Какие бы фантастические видения, какие бы силы неба и ада он ни изображал в своей поэзии, в центре ее всегда стоит человек» [Елистратова 1957: 190]. О «Иерусалиме» из поэмы «Мильтон» М. С. Шагинян сообщает, что он «поется в наши дни рабочим классом Англии как боевая революционная песня» [Шагинян 1957: 3], хотя в действительности «Иерусалим» до сегодняшнего дня бытует как религиозный гимн.

Наконец, пророческие поэмы Блейка трактовались как продукт творческого упадка: «Поворот, который, начиная со второй половины 1790-х годов, все заметнее проявляется в творчестве Блейка, во многом объясняется тем трагическим одиночеством, вынужденным отторжением от массового, народного читателя, на которое был обречен поэт» [Елистратова 1957: 191].

Хорошим тоном в литературоведении советского периода стало осуждать переводы Бальмонта и хвалить переводы Маршака: «Бальмонт, переводя Блейка, крайне односторонне интерпретировал его, отбирая из него по преимуществу самые мистические и темные вещи и особо усиливая их символическую отвлеченность <...> переводы С. Я. Маршака из Блейка <...> – это живые цветы искусства, которыми советский народ встречает двухсотлетие со дня рождения Вильяма Блейка, великого романтика-гуманиста» [Елистратова 1957: 192]; «В переводах Бальмонта Блейк предстает как поэт-мистик. Такому декадентскому осмыслению гениального английского поэта-демократа противостоит иной под-

ход к его творчеству С. Я. Маршака, раскрывшего Блейка как поэта-бунтаря и защитника угнетенных» [Аникин, Михальская 1975, 200].

Представленные тенденции в освещении творчества Блейка сохранялись в течение всего советского периода. Только некоторые авторы боролись с узким тенденциозным освещением фигуры и творчества Блейка. Например, Т. Н. Васильева из Кишинева, которая вступалась за «пророческие поэмы», отстаивая их эстетическую ценность и глубину содержания: «Без “пророческих книг” Блейк еще не был Блейком. Именно здесь его поэтическое творчество достигло зрелости и расцвета» [Васильева 1969: 34].

На протяжении всей советской блейкианы исследователям было очень важно отстоять «своего», советского Блейка, выпутать его из пелен ложных зарубежных толкований. Так, М. Шагинян писала: «О Блэйке почти не было серьезных литературных исследований» [Шагинян 1957: 4]. Комментируя традицию западного блейковедения, А. Елистратова пишет: «Возрождение интереса к Блейку <...> надолго приобрело односторонний и даже нездоровый характер» [Елистратова 1960: 53]. Д. Урнов также отмечает: «...в кругах модернистов <...> популярность Блейка еще более возросла, причем на первый план выдвигается литературщина, заумь, эротика» [Урнов 1989: 91]. А библиография о Блейке, опубликованная Е. Некрасовой, носит красноречивое название «Лучшие общие работы о У. Блейке, написанные с прогрессивных позиций» [Некрасова 1960: 68], и включает труды Броновски, Шерера и Эрдмана и других критиков-марксистов.

В стремлении сделать Блейка главным образом революционером советские критики доходили до самых неожиданных высказываний, близких к вульгарному социологизму. Например, Д. М. Урнов так комментирует знаменитое стихотворение «Лондон»: «...революционный пожар вот-вот может перекинуться с континента на острова, в то же время в город могут быть введены прусские войска, вызванные английским королем, немцем по происхождению, так что апатия и тоска на лицах, наблюдаемых поэтом, – это не просто повседневные тяготы жизни, не только бедность, это тревога за судьбы родины» [Урнов 1989: 90]. Г. В. Аникин и Н. П. Михальская прямо объявляют Блейка антихристианином: «Нравственные идеи Блейка несовместимы с христианской этикой» [Аникин, Михальская 1975: 199].

Советская ударная «битва за Блейка» привела к важному результату. Уже в 1975 г. Е. А. Некрасова пишет о том, что советский читатель немало узнал о Блейке и полюбил его: «Блейк вдруг вошел в число общепризнанных и обще-

принятых, как-то само собой разумеющихся мировых имен. То, над чем мы (С. Я. Маршак, я и еще несколько человек) бились десятилетиями, наконец растолковано и объяснено» [Некрасова 1975: 46]. Однако достаточно точен и ее вывод о том, что «эта популярность отчасти достигнута за счет некоторого упрощения – почти до прописных истин – философски-сложных и запутанных концепций его поэтических произведений» [там же]. Действительно, Блейк, прочитанный прежде всего как лирик, стал просто одним из ряда «революционных» романтиков.

В советской теории литературы романтизм был подразделен «на два основных течения (крыла) – консервативное (реакционное) и прогрессивное (революционное), которые различаются в первую очередь по характеру социально-политических взглядов и деятельности романтиков, по преобладающей связи их с реакционными или прогрессивными социальными силами» [Ванслов 1966: 25]. Горький писал: «...пассивный романтизм <...> пытается или примирить человека с действительностью, приукрашивая ее, или же отвлечь от действительности к бесплодному углублению в свой внутренний мир, к мыслям о “роковых загадках жизни” <...> Активный романтизм стремится усилить волю человека к жизни, возбудить в нем мятеж против действительности, против всякого гнета ее» [Горький 2004: 615]. Эта классификация надолго утвердилась в советском литературоведении. Блейк, говоривший в своих пророчествах о революционном преобразовании мира, был однозначно отнесен к «прогрессивным» романтикам, так же как Байрон и Шелли.

Однако в 1957 г. исследователи еще не были уверены, что его можно в полной мере отнести к романтизму как таковому, и высказывались уклончиво: «Блейк был первым провозвестником романтического направления в английской литературе» [Елистратова 1957: 189]; «Он стал предтечей революционного романтизма Шелли и Байрона» [Некрасова 1957: 4].

Впрочем, и в Англии Блейк был признан одним из «большой шестерки» поэтов-романтиков только в 1970–1980-х гг. Большую роль в утверждении Блейка как романтика сыграли Д. Эрдман, решительно преодолевший миф об оторванности поэта от своего времени [Erdman 1954], и Г. Блум, написавший, в частности, о том, что «современная английская поэзия – изобретение Блейка и Вордсворта» [Bloom 1968: 17]. Блейка начинают включать в антологии романтической поэзии [Auden, Pearson 1950; Bewley 1969 и пр.]. Постепенно великая пятерка романтических поэтов (Вордсворт, Колридж, Байрон, Шелли, Китс) превратилась в великую шестерку, *Big Six*.

В СССР и позже в России исследователи Блейка разделились на два лагеря: одни уверенно говорили о Блейке в контексте предромантизма, другие относили его к романтикам. Убедительно о связи Блейка и романтизма в русской критике говорит А. М. Зверев: пророческие книги он называет первым романтическим эпосом, а Блейка – первооткрывателем романтического мифологизма [Зверев 1982: 19]. Однако тут же Зверев утверждает, что Блейк не принимает таких общих мест романтической мысли, как «примат идеального над материальным» [там же: 20], и здесь он рассуждает как исследователь лирики Блейка: в крупных пророчествах весьма явно выражается идея брэнности физического тела, которое является результатом «грехопадения» в мифологии Блейка.

А. А. Елистратова одна из первых утверждала, что Блейк – это не просто предшественник романтизма, а поэт-романтик. Объединяет она великих поэтов-романтиков Англии, от Блейка до Китса, на основании единства социальной проблематики: «...они в разной форме и с разной степенью последовательности и глубины стремились ответить на те новые важнейшие запросы и требования, которые вытекали из революционных социально-исторических потрясений их времени, – эпохи крушения феодального строя и установления буржуазного господства» [Елистратова 1960: 43].

Признавая Блейка «пионером революционного романтизма», Т. Н. Васильева находит в его поэзии следующие признаки романтизма: субъективизм, демократизм, реакция на наполеоновские войны и промышленный переворот, борьба с догматизмом и буржуазной цивилизацией [Васильева 1969: 30–38].

Е. А. Некрасова отмечает: «Если применить к Блейку всю номенклатуру эстетических категорий, характерных для романтизма <...>, то все ответы будут точно соответствовать прогрессивной разновидности романтизма» [Некрасова 1975: 46]. Эти критерии – в основном тематические:

- критическое отношение к капиталистической действительности;
- преувеличенная оценка значения искусства в освободительной борьбе человечества;
- борьба с механистичностью теории подражания;
- элементы диалектики;
- мечта о небывалом расцвете искусства в грядущем царстве свободы [там же].

Таким образом, все крупные исследователи Блейка в СССР – А. А. Елистратова, Е. А. Некрасова, Т. Н. Васильева – настаивают на том, что он является полноправным представителем романтизма.

Крупнейшим исследователем Блейка как поэта в советское время стал кишиневский ученый Т. Н. Васильева. В ряде статей 1956–1976 гг. она создала объемный образ Блейка – мифографа, эпика, мыслителя. В статье монографического объема «Поэмы Блейка (“Пророческие книги” XVIII–XIX вв.)» приводится подробный анализ пророчеств с цитатами в подстрочном переводе [Васильева 1969]. Она впервые в истории советской науки делает вывод об объективной причине сложности его поэм: «Сложность его поэзии – сложность значительных, имеющих объективную ценность мыслей, возникших в субъективном стремлении охватить и переосмыслить все причинно-следственные связи, истолкованные в XVIII в. в духе рационалистической догмы» [там же: 35]. Более того, исследователь утверждает мысль о единстве творчества Блейка, которая также у нас еще не звучала: «...лирика составляла подтекст больших поэм и создавалась попутно с ними» [там же: 39]. Т. Н. Васильева говорила об оправданности сложной формы и непростого содержания поэм Блейка с позиций своего времени: «Коммунистическому грядущему, его создателям будет близок и дорог Блейк, певец Свободы, Красоты и истинной Человечности» [Васильева 1969: 310].

Деятельность Блейка-художника, Блейка-гравера привлекала меньше внимания. Е. А. Некрасова много лет исследовала Блейка как художника, выпустила несколько статей и две книги, познакомив тем самым советского читателя примерно с сотней произведений автора [Некрасова 1960; Некрасова 1962]. Она отмечала растущее с течением времени мастерство Блейка-художника, не совпадающее, по ее мнению, с развитием его литературного дара: «Если в литературном наследии Блейка мы ценим больше всего его раннюю безыскусственную лирику, то в области изобразительного искусства он создает лучшие свои произведения в последние годы жизни <...> Он равно владеет мастерством живой и упругой линии, четко ограничивающей пластически ясные формы, и сияющими, “как драгоценные камни”, красками, образующими простые, лаконичные композиции» [Некрасова 1960: 65]. Е. А. Некрасова также оценивала творчество Блейка как демократическое, революционное.

1980-е гг. были отмечены более активным «выходом» Блейка к диалогу с советской публикой. В 1970–1980-е гг. к Блейку обращаются в стихах И. Бродский («Песня невинности, она же – опыта», 1972, и др.), Г. Алексеев («Англия и Вильям Блейк», 1986), В. Блаженный (в ряде стихотворений). В 1982 г., после нескольких небольших сборников, вышло серьезное академи-

ческое издание переводов Блейка, билингва, включившее большую часть лирики и несколько поэм, в том числе впервые переведенных [Блейк 1982]. Вместе с тем критические и литературоведческие статьи стали появляться реже: словно в рамках существующей парадигмы научного знания и литературной критики о Блейке уже все сказано ранее.

Так, Д. Урнов в своей главе в «Истории всемирной литературы» пишет о Блейке те же краткие биографические сведения, так же вписывает его в контекст революционного отношения к жизни, связывая это с протестантской религией Блейка: «...он действительно являлся наследником и продолжателем традиций религиозно-революционного протестантизма, того самого, которое, по словам Маркса, пользовалось языком и страстями Ветхого завета для выражения своей политической программы» [Урнов 1989: 89]. Даже творческое одиночество Блейка Урнов выводит из его протестантски-революционного духа: «...сектантства в Англии всегда опасались даже больше, чем атеизма, именно потому, что в религиозных разногласиях гнездилась сословно-классовая вражда, некогда приведшая к революции и гражданской войне» [там же]. Н. Старосельская в рецензии на сборник Блейка также указывает на «органичный демократизм, без которого творчество Блейка было бы невымыслимо» [Старосельская 1980: 233]. Более глубоко и подробно пишет о Блейке в 1980-х гг. А. Зверев, воссоздавая сложное строение его мифологической вселенной и рассуждая о романтизме в целом, не разделяя его на «прогрессивный» и «пассивный» [Зверев 1982] и показывая знакомство с ключевой для блейковедения книгой Нортропа Фрая «Ужасающая симметрия» [Frue 1947].

Русской советской рецепции Блейка в той или иной мере следовала и рецепция в критике и переводах союзных республик. Она также началась в 1957 г. [Факторович 1957; Kenchoshvili 1958 и др.], была ориентирована на марксистскую критику и трактовала Блейка то как предромантика [Šilina 1982], то как революционного романтика (в работах Васильевой). В позднесоветских исследованиях уже активнее говорилось о связи Блейка с библейской традицией [Майсурадзе 1990].

Мировое блейковедение в эти десятилетия шло вперед, предлагая новые методы анализа текстов и живописи Блейка. Продолжались исследования связи творчества Блейка с мистическими и религиозными учениями [Raine 1969 и др.]. Блейка исследовали с позиций постмодернистской деконструкции [Middleton 1983; Sławek 1985 и др.], синтетического анализа (т. е. неразрывного единства слова и изображения в его

книгах) [Mitchell 1978 и др.], лингвистического анализа [Hilton 1982; Hilton, Vogler 1986; Essick 1989 и др.], психоанализа и феминистской критики [Tayler 1973; George 1980; Aers 1981; Ostricker 1982–1983 и др.]. В США были основаны два регулярных блейковедческих издания: журнал “Blake studies” и газета “Blake newsletter”, впоследствии ставшая журналом и переименованная в “Blake / An illustrated quarterly”.

Можно согласиться с выводом Г. А. Токаревой о том, что «смелые попытки литературоведов 1950–1960-х гг. дать общее представление о творчестве Блейка были лишь первым знакомством с художественной системой поэта, к тому же авторы были вынуждены интерпретировать его поэзию с учетом жестких идеологических требований эпохи» [Токарева 2006: 4]. Советская рецепция Блейка в общем следовала социально-историческому подходу Эрдмана, Броновского и других критиков-марксистов.

Вместе с тем в русском блейковедении этой поры были заложены основы переводоведческого анализа [Сухарев 1976; Токарев 1980; Демидова 1987 и др.], который со временем – в научных исследованиях Т. Токаревой и И. Гусманова [Токарева 2006; Гусманов 2014–2016] – станет своего рода новой методологией исследования Блейка.

Путь, который прошел Блейк в русской рецепции и – шире – в мировой, является по своему уникальным. Как и некоторые другие авторы эпохи романтизма, он был мало известен при жизни; однако после «открытия» Блейка в 1860-х гг. его популярность постоянно росла, и сегодня его можно по праву считать одним из самых известных английских романтиков. Образ самого Блейка, его персонажи и мотивы живописи отражены во многих культурных явлениях самого различного порядка: от симфонической до рок-музыки и от кинематографа до популярной литературы. Советская критическая рецепция внесла в этот процесс свой вклад, создала свой собственный образ Блейка – революционера и богборца, образ, который был, может быть, и не так органичен для его произведений, зато успешно вписывал его в рамки концепции «революционного романтизма».

Примечание

¹ Так фамилию Блейка писали в России вплоть до 1950-х гг.

Список литературы

Аникин Г., Михальская Н. Уильям Блейк // История английской литературы. М.: Высшая школа, 1975. С. 195–200.

Аникст А. История английской литературы. М.: Учпедгиз, 1956. 464 с.

- Бабух С.* Блэк // Литературная энциклопедия. М.: Коммунистическая академия, 1930. Т. 1. Кол. 521.
- Бальмонт К.* Праотец современных символистов (Вильям Блэк, 1757–1827) // Бальмонт К. Горные вершины. М.: Гриф, 1904. С. 43–48.
- Бентли Н.* Искусство книжной иллюстрации в XIX столетии: Блейк, прерафаэлиты, Бердслей // Британский союзник. 1947. № 29. С. 11.
- Блейк У.* Стихи = Selected Verse / пер. С. Маршака и др.; ред. А. М. Зверев. М.: Прогресс, 1982. 558 с.
- Ванслов В. В.* Эстетика романтизма. М.: Искусство, 1966. 402 с.
- Васильева Т.* Поэмы В. Блейка («Пророческие книги» XVIII–XIX вв.) // Ученые записки Кишиневского государственного университета. 1969. № 108. С. 26–311.
- Венгерова З. А.* Вильям Блэк – родоначальник английского символизма // Венгерова З. А. Литературные характеристики. СПб.: Винеке, 1897. С. 153–182.
- Венгерова З. А.* Родоначальник английского символизма // Северный вестник. 1896. № 9. С. 81–99.
- Виноградов А. К.* Организация центральной библиотеки С.С.С.Р. как культурный памятник Ленину. М.: [б. и.], 1924. 530 с.
- Гиривенко А. Н., Недачина А. Р.* (сост.) Английская литература в русской критике: библиографический указатель. Ч. 1: Средние века – XVIII век. М.: РАН. Институт научной информации по общественным наукам, 1994. С. 161–165.
- Городинский В.* Музыка духовной нищеты. М., Л.: Государственное музыкальное издательство, 1950. 138 с.
- Горький М.* Повести. Рассказы. Сказки. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2004. 730 с.
- Гусманов И. Г.* Русский Блейк: лирика Уильяма Блейка в зеркале русского художественного перевода: монография. Т. 1–4. Орел: Орлов. гос. ун-т, 2014–2016.
- Гутнер М.* Блейк // Анисимов М. П. и др. (ред.) История английской литературы. Л.: [б. и.], 1945. Т. 1. С. 613–622.
- Демидова О. Р.* Некоторые стилистические особенности переводов стихотворения У. Блейка «Тигр» К. Бальмонтом и С. Маршаком // Анализ стилей зарубежной художественной и научной литературы. 1987. № 5. С. 126–133.
- Елистратова А. А.* Вильям Блейк: Поэт и его время (К 200-летию со дня рождения) // Иностранная литература. 1957. № 10. С. 189–192.
- Елистратова А. А.* Наследие английского романтизма и современность. М.: Академия наук СССР, 1960. 506 с.
- Зверев А.* Величие Блейка // Блейк У. Стихи = Selected Verse / пер. С. Маршака и др., ред. А. Зверев. М.: Прогресс, 1982. С. 5–33.
- Каталог* издательства «Всемирная литература». СПб.: [б. и.], 1919. 174 с.
- Кенчошвили* – კენჭოშვილი ი. უილიამ ბლეიკი: [ინგლისელი პოეტი და მხატვარი] // მნათობი. თბილისი. № 3. გვ. 163–165 (на грузинск.).
- Косачева Е. В.* Йейтс и Блейк: Мистический язык и миф: дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. 245 с.
- Майсурадзе М. В.* Идея и образ человека в лирических циклах У. Блейка: дис. ... канд. филол. наук. Тбилиси, 1990. 145 с.
- Мортон А. Л.* Английская Утопия / пер. с англ. О. В. Волкова. М.: Иностран. лит., 1956. 278 с.
- Некрасова Е. А.* Блейк и Пальмер // Романтизм в английском искусстве: Очерки. М.: Искусство, 1975. С. 45–84.
- Некрасова Е. А.* Вильям Блейк. М.: Искусство, 1960. 72 с.
- Некрасова Е. А.* Вильям Блэйк // Советская культура. 1957. 28 ноября. С. 4.
- Некрасова Е. А.* Творчество Уильяма Блейка. М.: МГУ, 1962. 183 с.
- Рогов В.* Вильям Блэйк, 1757–1827 // Культура и жизнь. 1957. № 12. С. 76–77.
- Сердечная В. В.* Духовные странники. Малоизвестные страницы творческого диалога Николая Гумилева с Уильямом Блейком // Русская литература. 2019. № 3. С. 182–189.
- Сердечная В. В.* Не по-маршаковски: малоизвестные русские переводы Уильяма Блейка начала XX века // Вопросы литературы. 2019. № 1. С. 178–204.
- Сердечная В. В.* William Blake in diaries, correspondence and works of Russian writers: 1900s – 1950s / Уильям Блейк в дневниках, переписке и произведениях русских писателей: 1900-е – 1950-е годы // Scando-Slavica. 2019. Vol. 65. Issue 2. С. 170–191.
- Смирнова О. В.* Пророческие поэмы Уильяма Блейка: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2003. 480 с.
- Старосельская Н.* Между эпохами (рецензия на книгу: Блейк В. Стихи. М., 1978.) // Иностранная литература. 1980. № 12. С. 232–233.
- Сухарев (Мурьшкин) С. Л.* Два «Тигра» // Полонская К. Н. (ред.) Мастерство перевода. Вып. 11. М.: Советский писатель, 1976. С. 296–317.
- Токарев Г. Н.* Стихотворение У. Блейка «Лондон» в переводах С. Маршака: О влиянии контекста на перевод стихотворного произведения // Адибаев Х. А. (ред.) Вопросы поэтики худо-

жественного произведения. Алма-Ата, 1980. С. 128–140.

Токарева Г. А. Миф в художественной системе Уильяма Блейка: дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 2006. 466 с.

Урнов Д. Романтизм: Блейк, «Озерная школа», Вальтер Скотт, Байрон, Шелли, Китс, эссеисты и другие прозаики // История всемирной литературы. М.: Наука, 1989. Т. 6. С. 87–91.

Факторович Д. Вильям Блейк // Звезда. 1957. 28 ноября (на белорус.).

Чуковский К. И. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 13. Дневник (1936–1969). М.: Агентство ФТМ. Лтд., 2013. 640 с.

Шагинян М. Вильям Блэйк: К двухсотлетию со дня рождения // Известия. 1957. 28 ноября. С. 3–4.

Aers D. Blake: Sex, Society and Ideology // Aers D. (ed.) Romanticism and Ideology. London: Routledge and Kegan Paul, 1981. P. 27–43.

Auden W. H., Pearson N. H. (eds.) Romantic Poets: Blake to Poe. N. Y.: Viking (Viking Portable), 1950. 540 p.

Bentley G. E., Jr. Blake among the Slavs: A Checklist // Blake / An Illustrated Quarterly. 1977. Vol. 11. Issue 1 (Summer). P. 50–54.

Bewley M. (ed.) The English Romantic Poets: An Anthology with Commentaries. New York: Random House (Modern Library Giant), 1969. 960 p.

Bidney M. A Russian Symbolist View of William Blake // Comparative Literature. 1987. Vol. 39.4. P. 327–339.

Blake W. The works / ed. by E. J. Ellis, W. B. Yeats. In 3 vols. London: Bernard Quaritch, 1893.

Bloom H. The Ringers in the Tower: Studies in the Romance Tradition. University of Chicago Press, 1968. 352 p.

Brandist C. Deconstructing the Rationality of Terror: William Blake and Daniil Kharmis // Comparative Literature. 1997. Vol. 49, № 1 (Winter). P. 59–75.

Bronowski J. William Blake: A man without a mask. Secker & Warburg, 1944. 159 p.

Bronowski J. William Blake and the Age of Revolution. New York: Harper and Row, 1969. 207 p.

Gilchrist A. Life of William Blake, 'Pictor Ignotus': in 2 vols. Vol. 1–2. London; Cambridge: Macmillan and Co., 1863.

Erdman D. Blake: Prophet Against Empire: A Poet's Interpretation of the History of His Own Times. Dover, 1954. 528 p.

Essick R. William Blake and the language of Adam. Oxford: Clarendon Press, 1989. x + 272 p.

Frye N. Fearful symmetry. Princeton University Press, 1947. 462 p.

George D. H. Blake and Freud. Ithaca: Cornell University Press, 1980. 253 p.

Hilton N. Becoming Prolific Being Devoured // Studies in Romanticism. 1982. № 22. P. 417–424.

Hilton N., Vogler Th. (eds.) Unnamed Forms: Blake and Textuality. Berkeley: University of California Press, 1986. xiii + 267 p.

Middleton P. The Revolutionary Poetics of William Blake, part II – Silence, Syntax and Spectres // Oxford Literary Review. 1983. № 6. P. 35–51.

Mitchell W. J. T. Blake's Composite Art: a Study of the Illuminated Poetry. Princeton University Press, 1978. xix + 232 p.

Ostriker A. Desire Gratified and Ungratified: William Blake and Sexuality // Blake / An Illustrated Quarterly. 1982–1983. № 16.3. P. 156–165.

Raine K. Blake and Tradition: in 2 vols. Routledge & Kegan Paul, 1969.

Schorer M. William Blake: the Politics of Vision. New York: H. Holt and Company, 1946. 522 p.

Šilina B. William Blake and English Pre-romanticism. Riga: P. Stučcas Latvijas Valsts universitāte, 1982. 56 p.

Stawek T. The Outlined Shadow. Phenomenology. Grammatology. Blake. Katowice: Uniwersytet Śląski, 1985. 166 p.

Swinburne A. Ch. William Blake. A critical essay. London, 1868. 358 p.

Taylor I. The Woman Scaly // Midwestern Modern Languages Association Bulletin. 1973. № 6. P. 74–87.

Warner N. O. Shaw, Tolstoy and Blake's Russian Reputation // Blake / An Illustrated Quarterly. 1983–84. № 17.3 (Winter). P. 102–104.

References

Anikin G., Mikhal'skaya N. Uil'yam Bleik [William Blake]. *Istoriya angliyskoy literatury* [History of English literature]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1975, pp. 195–200. (In Russ.)

Anikst A. *Istoriya angliyskoy literatury* [History of English literature]. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1956. 464 p. (In Russ.)

Babukh S. Blek [Blake]. *Literaturnaya entsiklopediya* [Literary encyclopedia]. Moscow, Kommunisticheskaya akademiya Publ., 1930, vol. 1, column 521. (In Russ.)

Balmont K. Praotets sovremennykh simvolistov (Vil'yam Blek, 1757–1827) [Forefather of modern symbolists (William Blake, 1757–1827)]. Balmont K. *Gornye vershiny* [Mountain peaks]. Moscow, GrifPubl., 1904, pp. 43–48. (In Russ.)

Bentley N. Iskusstvo knizhnoy illyustratsii v 19 stoletii: Bleyk, preraphaelity, Berdsley [The art of book illustration in the 19th century: Blake, Pre-Raphaelites, Beardsley]. *Britanskiy soyuznik* [British Ally], 1947, issue 29, p. 11. (In Russ.)

Blake W. *Stikhi = Selected Verse* [Poems = Selected Verse]. Transl. by S. Marshak et al., ed. by A. M. Zverev. Moscow, Progress Publ., 1982. 558 p. (In Russ.)

Vanslov V. V. *Eстетика романтизма* [The aesthetics of romanticism]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. 402 p. (In Russ.)

Vasil'eva T. Poemy V. Bleyka ('Prorocheskie knigi' 18–19 vv.) [W. Blake's poems (The 'Prophetic books' of the 18th–19th centuries)]. *Uchenye zapiski Kishinevskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientific Notes of Chisinau State University], 1969, issue 108, pp. 26–311. (In Russ.)

Vengerova Z. A. Vill'yam Blek – rodonachal'nik angliyskogo simvolizma [William Blake – the founder of English symbolism]. *Vengerova Z. A. Literaturnye kharakteristiki* [Literary characteristics]. St. Petersburg, Vineke Publ., 1897, pp. 153–182. (In Russ.)

Vengerova Z. A. Rodonachal'nik angliyskogo simvolizma [The founder of English symbolism]. *Severnyy vestnik* [Northern Herald], 1896, issue 9, pp. 81–99. (In Russ.)

Vinogradov A. K. *Organizatsiya tsentral'noy biblioteki S.S.S.R. kak kul'turnyy pamyatnik Leninu* [Organization of the Central Library of the USSR as a cultural monument to Lenin]. Moscow, 1924. 530 p. (In Russ.)

Girivenko A. N., Nedachina A. R. (comp.) *Angliyskaya literatura v russkoy kritike: Bibliograficheskii ukazatel'. Ch. 1: Srednie veka – 18 vek* [English literature in Russian criticism: Bibliographic index. Pt. 1: Middle Ages – 18th century]. Moscow, Institute of Scientific Information on Social Sciences of the Russian Academy of Sciences Publ., 1994, pp. 161–165. (In Russ.)

Gorodinskiy V. *Muzyka dukhovnoy nishchety* [Music of spiritual poverty]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo Publ., 1950. 138 p. (In Russ.)

Gorky M. *Povesti. Rasskazy. Skazki* [Novels. Stories. Tales]. Moscow, OLMA-PRESS, 2004. 730 p. (In Russ.)

Gusmanov I. G. *Russkiy Bleyk: lirika Uil'yama Bleyka v zerkale russkogo khudozhestvennogo perevoda. Monografiya* [Russian Blake: The lyrics of William Blake in the mirror of Russian literary translation. Monograph]. Orel, Orel State University Press, 2014–2016, vols. 1–4. (In Russ.)

Gutner M. Bleyk [Blake]. Ed. by M. P. Anisimov et al. *Istoriya angliyskoy literatury* [History of English literature]. Leningrad, 1945, vol. 1, pp. 613–622. (In Russ.)

Demidova O. R. Nekotorye stilisticheskie osobennosti perevodov stikhotvoreniya U. Bleyka 'Tigr' K. Bal'montom i S. Marshakom [Some stylistic features of translations of W. Blake's poem 'The

Tyger' by K. Balmont and S. Marshak]. *Analiz stiley zarubezhnoy khudozhestvennoy i nauchnoy literatury* [Analyzing the styles of foreign fiction and scientific literature], 1987, issue 5, pp. 126–133. (In Russ.)

Eliustratova A. A. Vil'yam Bleyk: Poet i ego vremya (K 200-letiyu so dnya rozhdeniya) [William Blake: The poet and his time (on the bicentenary of the birth)]. *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature], 1957, issue 10, pp. 189–192. (In Russ.)

Eliustratova A. A. *Nasledie angliyskogo romantizma i sovremennost'* [The legacy of English romanticism and modernity]. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1960. 506 p. (In Russ.)

Zverev A. Velichie Bleyka [The greatness of Blake]. Blake W. *Stikhi = Selected Verse* [Poems = Selected Verse]. Moscow, Progress Publ., 1982, pp. 5–33. (In Russ.)

Katalog izdatel'stva 'Vsemirnaya literatura' [Catalog of the 'Vsemirnaya Literatura' Publishing House]. St. Petersburg, 1919. 174 p. (In Russ.)

Kenchoshvili I. William Blake. *Mnatobi* [The Light], 1958, issue 3, pp. 163–165. (In Georg.)

Kosacheva E. V. *Ieys i Bleyk: Misticheskii yazyk i mif*. Dis. ... kand. filol. nauk [Yates and Blake: Mystical language and myth. Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2002. 245 p. (In Russ.)

Maysuradze M. V. *Ideya i obraz cheloveka v liricheskikh tsiklakh U. Bleyka*. Dis. ... kand. filol. nauk [The idea and image of person in the lyrical cycles of W. Blake. Cand. philol. sci. diss.]. Tbilisi, 1990. 145 p. (In Russ.)

Morton A. L. *Angliyskaya utopiya* [The English utopia]. Transl. from English by O. V. Volkov. Moscow, Inostrannaya literatura Publ., 1956. 278 p. (In Russ.)

Nekrasova E. A. Bleyk i Pal'mer [Blake and Palmer]. *Romantizm v angliiskom iskusstve: Ocherki* [Romanticism in English art: Essays]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975, pp. 45–84. (In Russ.)

Nekrasova E. A. *Vil'yam Bleyk* [William Blake]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1960. 72 p. (In Russ.)

Nekrasova E. A. Vil'yam Bleyk. *Sovetskaya kul'tura* [Soviet Culture], 1957, Nov. 28, p. 4. (In Russ.)

Nekrasova E. A. *Tvorchestvo Uil'yama Bleyka* [Works by William Blake]. Moscow, Moscow State University Press, 1962. 183 p. (In Russ.)

Rogov V. Vil'yam Bleyk, 1757–1827 [William Blake, 1757–1827]. *Kul'tura i zhizn'* [Culture and Life], 1957, issue 12, pp. 76–77. (In Russ.)

Serdechnaya V. V. Dukhovnye stranniki. Maloizvestnye stranitsy tvorcheskogo dialoga Nikolaya Gumileva s Uil'yamom Bleykom [The mental travelers. Little-known pages of the creative dialogue between Nikolai Gumilyov and William Blake].

Russkaya Literatura [Russian Literature], 2019, issue 3, pp. 182–189. (In Russ.)

Serdechnaya V. V. Ne po-marshakovski: maloizvestnye russkie perevody Uil'yama Bleyka nachala 20 veka [Not in Marshak's style: little-known Russian translations from William Blake in the early 20th century]. *Voprosy literatury* [Problems of Literature], 2019, issue 1, pp. 178–204. (In Russ.)

Serdechnaya V. V. *Uil'yam Bleyk v dnevnikakh, perepiske i proizvedeniyakh russkikh pisatelei: 1900-e – 1950-e gody* [William Blake in diaries, correspondence and works of Russian writers: 1900s – 1950s], *Scando-Slavica*, 2019, vol. 65, issue 2, pp. 170–191. (In Russ.)

Smirnova O. V. *Prorocheskie poemy Uil'yama Bleyka*. Diss. ... kand. filol. nauk [The prophetic poems by William Blake. Cand. philol. sci. diss.]. St. Petersburg, 2003. 480 p. (In Russ.)

Starosel'skaya N. Mezhdru epokhami (retsenziya na knigu: Bleyk V. Stikhi. M., 1978) [Between the eras (A book review: Blake W. Poems. Moscow, 1978.)]. *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature], 1980, issue 12, pp. 232–233. (In Russ.)

Sukharev (Muryshkin) S. L. Dva 'Tigra' [Two 'Tygers']. *Masterstvo perevoda* [The art of translation]. Ed. by K. N. Polonskaya. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1976, issue 11, pp. 296–317. (In Russ.)

Tokarev G. N. Stikhotvorenie U. Bleyka 'London' v perevodakh S. Marshaka: O vliyaniy konteksta na perevod stikhotvornogo proizvedeniya [W. Blake's poem 'London' in S. Marshak's translations: On the influence of context on the poetic work translation]. *Voprosy poetiki khudozhestvennogo proizvedeniya* [Issues of poetics of a fiction work]. Ed. by Kh. A. Adibaev. Alma-Ata, 1980, pp. 128–140. (In Russ.)

Tokareva G. A. *Mif v khudozhestvennoy sisteme Uil'yama Bleyka*. Dis. ... d-ra filol. nauk [The myth in the artistic system of William Blake. Dr. philol. sci. diss.]. Voronezh, 2006. 466 p. (In Russ.)

Urnov D. Romantizm: Bleyk, 'Ozernaya shkola', Val'ter Skott, Bayron, Shelli, Kits, esseisty i drugie prozaiki [Romanticism: Blake, the Lake School, Walter Scott, Byron, Shelley, Keats, essayists and other prose writers]. *Istoriya vsemirnoi literatury* [History of World Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1989, vol. 6, pp. 87–91. (In Russ.)

Faktorovich D. Vil'yam Bleyk. *Zvyazda* [The Star], 1957, November 28 (In Belarus.).

Chukovsky K. I. *Sobranie sochineniy: v 15 t.* [Collection of works: in 15 vols.]. Moscow, Agentstvo FTM Ltd. Publ., 2013, vol. 13. *Dnevnik (1936–1969)* [Diary (1936–1969)]. 640 p. (In Russ.)

Shaginyan M. Vil'yam Bleyk: K dvukhsotletiyu so dnya rozhdeniya [William Blake: On the bicentenary of the birth]. *Izvestiya* [News], 1957, Nov. 28, pp. 3–4. (In Russ.)

Aers D. Blake: Sex, society and ideology. *Romanticism and Ideology*. Ed. by D. Aers. London, Routledge and Kegan Paul, 1981, pp. 27–43. (In Eng.)

Auden W. H., Pearson N. H. (eds.) *Romantic Poets: Blake to Poe*. New York, Viking (Viking Portable), 1950. 540 p. (In Eng.)

Bentley G. E., Jr. Blake among the Slavs: A Checklist. *Blake. An Illustrated Quarterly*, 1977, vol. 11, issue 1 (summer), pp. 50–54. (In Eng.)

Bewley M. (ed.) *The English Romantic Poets: An Anthology with Commentaries*. New York, Random House (Modern Library Giant), 1969. 960 p. (In Eng.)

Bidney M. A Russian symbolist view of William Blake. *Comparative Literature*, 1987, vol. 39.4, pp. 327–339. (In Eng.)

Blake W. *The works*. In 3 vols. Ed. by E. J. Ellis, W. B. Yeats. London, Bernard Quaritch, 1893. (In Eng.)

Bloom H. *The Ringers in the Tower: Studies in the Romance Tradition*. University of Chicago Press, 1968. 352 p. (In Eng.)

Brandist C. Deconstructing the rationality of terror: William Blake and Daniil Kharms. *Comparative Literature*, 1997, vol. 49, issue 1 (Winter), pp. 59–75. (In Eng.)

Bronowski J. *William Blake: A Man without a Mask*. Seccer & Warburg, 1944. 159 p. (In Eng.)

Bronowski J. *William Blake and the Age of Revolution*. New York, Harper and Row, 1969. 207 p. (In Eng.)

Gilchrist A. *Life of William Blake, 'Pictor Ignotus': in 2 vols*. London, Cambridge, Macmillan and Co., 1863, vols. 1–2. (In Eng.)

Erdman D. *Blake: Prophet Against Empire: A Poet's Interpretation of the History of His Own Times*. Dover, 1954. 528 p. (In Eng.)

Essick R. *William Blake and the Language of Adam*. Oxford, Clarendon Press, 1989. 272 p. (In Eng.)

Frye N. *Fearful Symmetry*. Princeton University Press, 1947. 462 p. (In Eng.)

George D. H. *Blake and Freud*. Ithaca, Cornell University Press, 1980. 253 p. (In Eng.)

Hilton N. Becoming prolific being devoured. *Studies in Romanticism*, 1982, issue 22, pp. 417–424. (In Eng.)

Hilton N., Vogler Th. (eds.) *Unnamed Forms: Blake and Textuality*. Berkeley, University of California Press, 1986. 267 p. (In Eng.)

Middleton P. The revolutionary poetics of William Blake, part II – Silence, syntax and spectres. *Oxford Literary Review*, 1983, issue 6, pp. 35–51. (In Eng.)

Mitchell W. J. T. *Blake's Composite Art: a Study of the Illuminated Poetry*. Princeton University Press, 1978. 232 p. (In Eng.)

Ostriker A. Desire gratified and ungratified: William Blake and sexuality. *Blake. An Illustrated Quarterly*, 1982–1983, issue 16.3, pp. 156–165. (In Eng.)

Raine K. *Blake and Tradition*: in 2 vols. Routledge & Kegan Paul, 1969. (In Eng.)

Schorer M. *William Blake: the Politics of Vision*. New York, H. Holt and Company, 1946. 522 p. (In Eng.)

Šilina B. *William Blake and English Pre-Romanticism*. Riga, P. Stučka Latvijas Valsts universitāte, 1982. 56 p. (In Eng.)

Ślawek T. *The Outlined Shadow. Phenomenology. Grammatology. Blake*. Katowice, Uniwersytet Śląski, 1985. 166 p. (In Eng.)

Swinburne A. Ch. *William Blake. A Critical Essay*. London, 1868. 358 p. (In Eng.)

Taylor I. The Woman Scaly. *Midwestern Modern Languages Association Bulletin*, 1973, issue 6, pp. 74–87. (In Eng.)

Warner N. O. Shaw, Tolstoy and Blake's Russian reputation. *Blake. An Illustrated Quarterly*, 1983–84, issue 17.3 (winter), pp. 102–104. (In Eng.)

WILLIAM BLAKE IN THE SOVIET RECEPTION: FORMING THE IMAGE OF 'REVOLUTIONARY ROMANTIC'

Vera V. Serdechnaia

Academic Editor

'Analitika Rodis' Publishing House

7, Rogozhskaya st., Noginsk, 142400, Moscow Oblast, Russian Federation. rintra@yandex.ru

SPIN-code: 5683-8515

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8718-3556>

ResearcherID: AAH-9753-2020

Submitted 10.04.2020

The article is devoted to a scantily explored aspect of the Russian reception of William Blake: the justification of the poet in Soviet criticism as a 'revolutionary Romanticist'. The purpose of the article is to characterize strategies for understanding the heritage of William Blake by Soviet critics. Soviet Blake was officially 'born' in 1957 – after the World Peace Council's decision on celebrations of the poet's bicentennial. Blake, with a reputation tainted by the Symbolists, needed serious justification in Soviet literary criticism. The arguments for his justification were the revolutionary pathos of his poems, his democratic background and his humanism. It was important to emphasize Blake's proximity to the working class. To introduce Blake into the literary field of Soviet criticism, it was necessary to justify his religiosity; the key to this justification was his humanism and the democracy of his faith. Blake's prophetic poems were interpreted as the product of creative decline generated by the poet's tragic social loneliness. Soviet criticism condemned Balmont's translations and praised Marshak's ones. Making Blake primarily a revolutionist, Soviet critics came to unexpected comments close to vulgar sociology. In Soviet criticism, Blake was a missing link in the development of the 'revolutionary' chain of anti-tyrannical poetry.

The author of the paper collects and classifies references to Blake in Soviet literary and artistic criticism, introduces some little-known facts of reception, classifies and generalizes the Soviet view of Blake as a 'revolutionary Romanticist', characterizes the genesis and content of this approach. The author applies the cultural-historical and comparative-historical methods as well as the principles of receptive aesthetics.

Key words: William Blake; English Romanticism; Soviet criticism; Symbolist criticism; Soviet literary criticism; pre-Romanticism.

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 4 / 2020

Редакторы *Е. И. Герман, О. И. Кирьянова*

Корректор *Е. Г. Иванова*

Компьютерная верстка: *Л. С. Нечаева*

Макет обложки: *Т. А. Басова*

Подписано в печать 21.12.2020. Дата выхода в свет 25.12.2020
Формат 60×84/8. Усл. печ. л. 17,21. Тираж 500 экз. Заказ 143



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